

4 Samuel Rawet

4.1 Uma leitura rawetiana de Samuel Rawet

Samuel Rawet é, para muitos, uma incógnita. Um escritor que foi pouco lido em seu tempo, após uma estréia elogiada e promissora em 1956, com *Contos do imigrante*, e que os anos, a falta de publicação em larga escala e a poeira dos sebos acabaram escondendo do público.

Talvez eu devesse escrever uma carta a Rawet no além-mundo. Para Scliar e Cíntia seria fácil demais, e poderia ser um e-mail. Falar com os vivos é muito interessante – e possível – mas falar com os mortos é ainda mais interessante. Há uma liberdade enorme no fato de nos dirigirmos a um morto, no caso de sermos céticos com relação à vida após a morte. Se Brás Cubas tem a audácia de escrever memórias póstumas, não me parece tão ultrajante que uma viva escreva a um morto uma simples carta. Então vou escrever ao espectro, vou conjurar o espectro, como propôs Derrida (atualmente espectro) – há algo de sujo no nosso reino, mas talvez o anjo Benjamin posso nos dar aos poucos algumas alegorias mais iluminadas –, e dizer que ele pode aparecer e me assombrar, porque eu estou preparada.

Querido Rawet. Querido? Íntimo e doce demais. Melhor:

Meu caro Rawet,

Estou lendo sua obra. Cismeie que leria e estou lendo. Você não é fácil. Não se rende. Não é para qualquer leitor. Decidiu seguir o conselho de Rosa e não fez biscoitos, mas pirâmides (Aliás, sempre quis saber: você conheceu Guimarães Rosa? 1956 foi um ano cabalístico para vocês). Pequenas pirâmides. Se ajudou a calcular Brasília, por que não pirâmides? Mas a pirâmide não está aberta à visita, não é mesmo? Pude visitar as três pirâmides e a esfinge no Egito, já pálidas, sofredoras da erosão, saqueadas, mas você exige que eu seja a arqueóloga, como já exigiu de tantos outros. Não é possível ser turista. Decifras-me ou te devoro. E a questão judaica, sim, me interessa e não me

escapa. E se eu dissesse que, após ler qualquer palavra sua, sinto uma vontade irresistível de fazer a unha? De tomar um sorvete? De ter um cachorro – eu não tenho – e de preferência um chamado Rex? Ah, você sabe do que eu estou falando – a vida fica irrespirável, às vezes.

Eu poderia fazer um *close reading* fantástico e sufocante dos seus textos, sabia? Com a exceção de um ou outro, acredite, é possível inventar um mapa. Mas acho que não quero. Andei lendo Ana Cristina Chiara¹ e ela definitivamente me convenceu que não quero apenas tomar posse, mas também ser possuída. Não me entenda mal. Não é uma questão sexual, embora a literatura e sua carne, o livro, sejam, com certeza, eróticos. Não há nada mais erótico do que uma biblioteca. Quero que sua escrita me possua de alguma forma para que eu, então, possa possuí-la. Esse é o caminho.

Começamos por *Contos do Imigrante*, de 1956, obra de estréia de Rawet². Nesse livro, ainda é possível encontrarmos o tempo, o espaço e os personagens em seus devidos lugares, como em uma boa aula sobre o conto. Mas o que são esses contos? Um casulo do qual sairá uma bela borboleta? A borboleta de beleza óbvia não surge, mas sim a angústia e o drama da metamorfose que existe entre o casulo e a borboleta: a imagem perturbadora e desagradável de algo que pode-vir-a-ser. E é nessa metamorfose, por vezes horrenda, quando um monstro transitório surge, que parece estar o impacto de Rawet. *É muito difícil aceitar o monstruoso simplesmente como monstruoso e perceber que alguma coisa mais importante se afirma na percepção do monstruoso*³. Esperamos a forma final que seus primeiros contos, como “O profeta” e “Judith”, tomarão, e surgem os contos de *Os sete sonhos*, em 1967; surge a novela *Viagens de Ahasverus*, em 1970. Conforme sua obra avança, não nos sentimos mais esclarecidos, porém mais confusos, como que esperando uma forma que não se concretizou.

Isso não quer dizer que nos deparamos com o fracasso ou com a falta de qualidade, não se trata disso. O que nos surge é um vagar permanente, uma mutação infinita, uma pulsão desenfreada que parece não chegar no ponto final; a obra de Rawet parece sempre pedir algo mais, seja um conto, uma novela ou

¹ Cf. CHIARA, 2006.

² As obras de ficção de Rawet estão reunidas em *Contos e novelas reunidos* (2004). Usarei em citações as páginas dessa edição.

³ RAWET, 2008, p. 145 (*Angústia e Conhecimento*, p. 12-3). As obras ensaísticas de Rawet estão reunidas em *Ensaios reunidos* (2008). Usarei em citações as páginas dessa edição, e colocarei entre parênteses a página da edição dos ensaios separadamente publicados por Rawet em vida.

um ensaio, que a expliquem, que a esclareçam. No entanto, ao invés de vir à tona, é uma obra que abre espirais na água e submerge, sem se preocupar em vir à superfície para respirar. Ler Rawet é sentir uma falta de ar: seja por sua pontuação e paragrafação escassas, em que as palavras vêm como uma torrente, que não se permite ser bebida aos goles, mas afoga impiedosamente, seja pelos enredos que não se desenham plenamente, mas parecem escapar, não se dão por inteiro, como se o oxigênio tivesse acabado em algum momento. De alguma forma, a literatura de Rawet parece nos lançar para fora de suas páginas a toda hora. Precisamos de ar.

Mas, então, como ele diz que *Constato ser mais importante do que qualquer especulação sobre a existência a própria existência. Irracional. Arracional. Mística. Simples Ser?*⁴ Parece um convite para sair das páginas e respirar o ar que Rawet não nos dá. Seria o seu projeto não concretizado? Ou há algo a ser pescado em sua literatura, *vivido* em sua literatura?

Ao invés de tentarmos conversar com Rawet, vamos conversar com seus personagens, primeiramente. Ainda que às vezes eles desapareçam e dêem lugar a vozes narrativas sem definição. Eu começaria pelo imigrante-profeta do primeiro conto do primeiro livro, que quer falar, mas não encontra ouvidos que queiram escutá-lo. Ninguém quer escutar suas experiências traumáticas, *a noite terrível*⁵ que traz em si⁶. Quando tenta falar a respeito, sente o aborrecimento dos parentes e adivinha frases: *Que quer com tudo isso? Por que nos atormenta com coisas que não nos dizem respeito?*⁷. *Calou. E mais que isso, emudeceu. Poucas vezes lhe ouviram a palavra, e não repararam que se ia colocando numa situação marginal*⁸. O imigrante perde as palavras e fica à margem; Rawet, ao não perdê-las, também fica. O silêncio absoluto e o vômito verbal são dois extremos que levam à mesma situação marginal. Pergunto-me se o que o imigrante tinha a falar não sufocaria os familiares, impedindo-os de respirar. Também me pergunto até que ponto o imigrante não estaria sufocado com as palavras da noite terrível. E se Rawet não teria também algum sufocamento que precisava de um escape urgente, não negociável. Sua literatura não negocia. Quando negocia, como no seu primeiro livro de contos, é uma falsa negociação,

⁴ RAWET, 2008, p. 66 (*Alienação e Realidade*, p.37).

⁵ RAWET, 2004, p. 27.

⁶ Há no conto “O profeta” o eco de Primo Levi e Elie Wiesel. Desse último são as palavras: “Eu não contei do meu passado para que vocês o conheçam, mas sim para que vocês saibam que vocês nunca o conhecerão” (In: SELIGMANN-SILVA, 2000)

⁷ RAWET, 2004, p. 28.

⁸ *Ibidem*, p. 29.

pois a aparente organização nos ilude e esconde, em parte, a sensação plena de falta de ar.

E, se o ar falta, o silêncio vem. Afasia que impossibilita narrar as experiências traumáticas, como em “A prece” e “Gringuinho”⁹. O mundo está dilacerado e não é hospitaleiro – por hora, para o imigrante, em seu exílio involuntário. Porém, conforme a obra de Rawet avança, não apenas nos livros seguintes, mas no último conto de *Contos do imigrante*, “Conto do amor suburbano”, verificamos que a incompreensão que o imigrante sofre se alarga para o drama da incompreensão que o homem sofre. O homem possui a essência de um imigrante, uma fratura, uma dor essencial, ainda que passe a vida sem sair da terra natal. Estar no mundo e amar já seria viver a experiência da imigração: *onde esconder a falta de jeito que lhe tolhia a vontade e o fazia sentir-se bugre diante dos outros? (...) Onde a coragem de se erguer e exigir num grito que silenciasse? Por que não sair sem prestar contas, sumir pelas ruas, cruzar um bonde e perder-se na solidão?*¹⁰ Em Rawet, ser imigrante ultrapassa a questão das identidades outras, das alteridades, das diferenças, das minorias.

*Os valores do cotidiano têm que ser reconquistados sempre. São valores próprios, mesmo que idênticos aos adotados, a exigem coexistência com os valores alheios. Como em terra estranha. Somos todos estrangeiros em nossa casa. Todos emigrantes e imigrantes, daqui para aqui mesmo.*¹¹

Por mais que tematize na ficção e nos ensaios o imigrante territorial, o judeu, o marginal, o homossexual, entre outros *outros*, todos os participantes da literatura de Rawet estão fadados ao risco da incomunicabilidade, de serem sobreviventes de alguma catástrofe, de estarem sempre em processo infinito de adaptação – se bem que alguns parecem não fazer a menor questão de se adaptar. Pergunte ao Zacarias, da novela *Abama*, de 1964, se ele quer se adaptar às pessoas que estão ao seu redor em um apartamento cujo dono não conhece, e a resposta virá: *Sua condição de estranho aguçava-lhes o apetite. O silêncio dele, uma prova evidente de descaso; um homem que se subtrai à participação. Expectativa. Um gesto e tornar-se-lhes-ia simpático. A recusa, o adensamento do corpo estranho*¹². Ah, Zacarias, você é totalmente indiferente a todos, não é

⁹ Stefania Chiarelli chamará os dois contos, junto com “O Profeta”, de trilogia do silêncio (2005, p.12).

¹⁰ RAWET, 2004, p.74.

¹¹ RAWET, 2008, p. 47-48 (*Homossexualismo, sexualidade e valor*, p. 46-7).

¹² RAWET, 2004, p. 417.

mesmo? E com uso de mesóclise. Sabe que ser estranho e mudo tem uma função, a de ser *um incidente além da rotina, que, se incômodo, pode ser afastado com desdém o mais rapidamente possível*¹³. OK, você prefere buscar o seu demônio pessoal, imigrar para dentro, ao invés de para fora. Enquanto isso, conversará com o ilustre desconhecido dono do apartamento sobre desarranjo, gases, fezes duras como chumbo¹⁴. Para criar intimidade com o tal sujeito? Para chocar os leitores que chegaram até aqui?

Vê-se que misturo Rawet e Zacarias. De propósito. Primeiro misturávamos autor e obra descaradamente, depois os separamos radicalmente, e agora voltamos a fazer a ponte, de maneira mais sutil. Travamos um diálogo imaginário com a imagem que criamos do escritor. Assim como Fernando Pessoa tem seus heterônimos, diferentes personalidades literárias, Samuel Rawet, enquanto personagem de si próprio, possui vários nomes, mas que revelam a mesma personalidade, não importa que se chamem Zacarias, Ahasverus, ou sejam os andarilhos anônimos. Há um personagem único na obra de Rawet, que é uma pulsão, uma intensidade, ou uma ejaculação (também sei chocar...), traduzida em vários nomes. *Pela palavra manifesto meu ódio, meu amor, minha agressividade, minha culpa, meu remorso*¹⁵.

Até que ponto o que foi escrito até aqui atrairia alguém a ler as obras de Rawet?

Deixar que sua escrita me possua é muito arriscado. É por isso que é tão difícil lê-lo. Como ler o que sofre resistência de nossa parte porque nos sufoca? Mas, então, qual é a possibilidade de lê-lo? Provavelmente parar de pensar na metáfora da falta do ar e tentar outra. Possessão. Posse. Ou o decifro ou o devoro. Como é provável que eu não o decifre (qual seria a graça?), terei que devorá-lo, Rawet. Você está preparado? Antropofagia literalmente, literariamente. Devoração do escritor pela leitora. A leitora, em seu ritual canibal, receberá as qualidades do devorado.

Então tentarei outro caminho. Se Rawet abandona idéias e estruturas pela metade, posso ser tão abusada quanto ele. Vamos esquecer a questão do silêncio, da afasia, do imigrante. Ou quase. Vamos para a autofagia. Para a devoração. E vamos para o judaísmo.

¹³ Parafraseado de RAWET, 2004, p.418.

¹⁴ Ibidem, p. 419.

¹⁵ RAWET, 2008, p. 61 (*Alienação e Realidade*, p.27).

Rawet destrói para preservar? Ou destrói para destruir? Parece haver uma força corrosiva na sua obra, que vai se auto-deglutindo. A ficção e os ensaios parecem existir em paralelo, como dois universos ao mesmo tempo se opõem e se complementam. Na ficção, o projeto de ser malandro não chega a ser alcançado. A linguagem é culta, alguns diriam hermética, estruturas complexas, um ou outro termo chulo. Nos ensaios, o lado erudito se mistura ao desejado lado do baixo, da lama, da rua. Percebe-se uma espécie de reverso da obra. O culto em tensão com o chulo. Sem resolução.

E eu? Vou devorá-lo para preservá-lo? Vou pensá-lo como escritor judeu? Vou pensá-lo como algo mais? Vou me colar ao amigo de Zacarias, Urias, *judeu como ele, que do judaísmo só sabia isso, que era judeu*¹⁶? A figura do judeu não-judeu cunhada por Isaac Deutscher é sempre tentadora quando queremos nos referir a um judeu de origem, de ventre judeu, que se sente judeu apesar de tal sentimento não acontecer pelo caminho religioso ou sionista, mas sim pelo cultural – a história, a cultura, a literatura, a música, a culinária...mas como encarar Rawet?

No meu plano de estudo, Rawet é a imagem da autofagia extrema enquanto escritor judeu (ou enquanto escritor). O autor de quem Moacyr Scliar ouviu “eu odeio todos vocês” (vocês referindo-se aos judeus)¹⁷. Scliar é o escritor judeu-brasileiro por excelência, em que o hífen realiza a ponte. Tudo parece ponte bem resolvida em Moacyr Scliar: *Moacyr* é índio, brasileiro, filho da Iracema de Alencar; *Scliar* é judeu, estrangeiro. *Entre Moisés e Macunaíma* (2000): livro de Scliar cujo título (que sempre repito obsessivamente) não poderia ser mais dialógico: uma ponte entre o judaísmo e o Brasil. Sem conflitos aparentes. Há um conforto em se estar no entre-lugar. Scliar parece fazer uma literatura satisfeita com si própria, satisfeita com o produto final estético e identitário.

Em Rawet, parece haver um desejo de querer provar-se brasileiro. Ou não? No conto “Lisboa à noite”¹⁸, que mostra o encontro do brasileiro Isac e do holandês Johansen, que se revelará até o final do conto um alemão nazista, há uma incredulidade da parte de Johansen ao conversar com Isac:

- O senhor é brasileiro e se chama Isac?
- Judeu!
- Judeu?

¹⁶ RAWET, 2004, p.430.

¹⁷ http://www.bestiario.com.br/11_arquivos/scliar.html. Cf. p. 70 desta tese.

¹⁸ Conto de *O terreno de uma polegada quadrada* (1969).

- Brasileiro.
- Brasileiro? ¹⁹

A repetição infundável desse mesmo diálogo parece refletir uma vacilação, uma descrença geral: como é possível ser brasileiro e judeu ao mesmo tempo? A repetição cria um humor, uma bolha de humor neste conto melancólico, sombreado pelo Holocausto. A resposta é sempre afirmativa. *Judeu. Brasileiro.*

Rawet se afasta da imagem do judeu ligado ao dinheiro. Prefere a imagem do judeu culto letrado. Não há ensaio ou conto que não abra com uma citação. Mas dessa imagem também abre mão, em parte, em prol da imagem do malandro carioca do subúrbio, do povo, das ruas ²⁰. O malandro que estreou na literatura brasileira na figura de Leonardo em *Memórias de um sargento de milícias* ²¹, no entanto, está longe de ser atormentado. Que seja. Rawet será então o judeu admirador de Buber e Spinoza que fala o palavrão com gosto. Publica *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia pela Puta que pariu Editora*: uma mistura de ensaio, narrativa e biografia, um assumir-se solitário, irônico e visceral. Rawet cria uma editora que já nos acena com o abandono, com o abuso, para publicar um texto descontrolado, a ponto de ser indiscreto com o próprio Rawet, um texto de abismo, ou de espiral que roda rápido, em vertigem. *Eu também sou polaco, também sou puta nesta puta da vida, e se não posso ser cafetina, nunca chegarei a cafetão, apesar de meus delírios de pederasta profissional. Sou profissional. Pago, às vezes, para trepar* ²². Um andarilho como Zacarias e Ahasverus. Pernas que *caminham muito arrastando este lobo solitário que sou, lobo que sonha em passar da fase de rilhar de dentes para uma outra em que de lobo do deserto passe a lobo do asfalto, irônico, brincalhão, sacana, vulgar, com muito caráter, ou sem nenhum* ²³. Humor e fúria. Ironia, inteligência, burrice, chatura. *Iniciei o meu aprendizado de vagabundagem pela cidade* ²⁴. Há a vontade de largar Rawet e, por outro lado, uma atração irresistível de segui-lo em suas andanças desvairadas porque, de alguma forma inexplicável, ele parece ter compreendido algo que nos escapa,

¹⁹ RAWET, 2004, p.327.

²⁰ Há em Rawet a consciência de que os estereótipos existem, e a vontade de ultrapassá-los. O narrador mulato do conto “O terreno de uma plegada quadrada”, ao se referir ao judeu Elias, diz: “Esse judeu o intrigava. Até conhecer Elias tinha dos judeus um amontoado de idéias feitas. Judeu é isso, é aquilo, qualquer coisa parecida como o que enfrentara pessoalmente em sua condição de mulato, e mulato é negro, e negro é isso, é aquilo” (RAWET, 2004, p.280)

²¹ Cf. CANDIDO, 2004.

²² RAWET, 2008, p. 236 (*Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*, p.12).

²³ Ibidem, p. 233 (p. 2-3).

²⁴ Ibidem, p. 242 (p.40).

um desespero permanente do qual queremos distância e, distantes, vamos nos tornando menos capazes de entrar em contato com essa matéria menos nobre que também compõe a vida: a angústia, a solidão, o abandono, a frustração, o medo da morte, a dúvida sobre o além-morte. Trilha sonora do texto: *I can't get no satisfaction* dos Rolling Stones, porém em versão menos roqueira e menos vendável, algo melancólica e desesperada.

Rawet,

É o judeu, o leitor ou o mundo que está sendo mandado para a puta que o pariu? Você não consegue a satisfação? (*but I try and I try...*) Houve um esgotamento? Um *não dá mais*?

A autofagia, ao invés de minar o judaísmo por dentro, seria uma força que o impulsionaria e o fortificaria. A cada vez que se coloca em dúvida algum aspecto do judaísmo, não há uma força de destruição atuando, como pareceria à primeira vista, mas uma força crítica que garante a sobrevivência. A mudança e a aceitação de questionamentos fortaleceriam, e não enfraqueceriam, essa longa trajetória judaica. Mas o que fazer quando essa autofagia chega às raias de algo como o feroz texto *Kafka e a Mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê* (1977)? Ou os pequenos trechos incrustados em textos que versam sobre os assuntos mais diversos? Ao falar do escritor chileno Vicente Huidobro, por exemplo, Rawet consegue chegar à sua própria infância pobre no subúrbio carioca, onde era *mais que pobre, ultracalejado em meio à miséria do enriquecimento judaico (conheci todas as situações de ratos paralisantes que esses vigaristas são capazes de armar, a ponto de em certas ocasiões não saber se sapato se enfia na cabeça e chapéu nos pés – são os eternos chatos vigaristas da História, hoje eu desconfio até do velho Maimônides, paródia de algum sábio árabe. Pelo amor de Deus, não estou a serviço de nenhum petrodólar)*²⁵.

São palavras tão agressivas que parecem fazer parte de uma terapia de choque. Com quem ele pensa que está falando, afinal? Ratos, vigaristas e chatos?! Só não solto uma palavra muito feio porque estou em uma tese acadêmica.

²⁵ RAWET, 2008, p. 227.

Convoco Derrida com seu conceito de herança. O que Rawet escolhe herdar na sua relação tumultuada com o legado judaico, ainda mais no caso de um judeu não-judeu? Rawet herda a imagem do imigrante, que a princípio é sua base temática, mas logo é rejeitada pela figura humana desenraizada e à deriva em geral. Rawet quer herdar Spinoza e Martin Buber, duas referências fortes; despreza Marx e Freud, *duas grandes ilusões do cientificismo do século XIX, que falharam porque como judeus, com uma forma particular de consciência, não conseguiram efetuar a transição de um ritualismo grotesco, às vezes patológico, para uma visão além da ciência no estranho animal chamado homem*²⁶. Rawet escolhe o legado intelectual produzido por alguns judeus e exclui outros, sem explicar claramente a razão. Não é bom buscar nos ensaios raciocínios perfeitamente embasados. Mas é curioso perceber que ele se refere aos judeus como dotados de *uma forma particular de consciência*. Consciência essa que, ao que parece, é negativa, pois os impediu de alcançar uma visão mais completa do homem. No entanto, da maneira que está escrito, parece ser uma crítica ao cientificismo, e não ao judaísmo. Ele desenvolverá o trecho acima, mas não a ponto de esclarecê-lo. Poderia resumir com minhas palavras? Não.

Rawet me manda um recado:

*Odeio a sistematização, o esquema, porque uma simplificação necessária à exposição do problema se transforma, em mãos medíocres, em instrumento perfeito, a ser decorado e repetido como modelo definitivo do que é fluido, vago*²⁷.

Não é fácil compreender. Mas é simples perceber que há uma força intensa em cada fragmento rawetiano que comparece a estas páginas. Rawet pensa e anda, suas personalidades literárias pensam e andam, a linguagem pensa e não pensa, anda, errante, maltrapilha e aristocrática, sem comunhão serena. *Já caí no conto do vigário da erudição várias vezes*²⁸. E ele não explica, como quem não quer ser compreendido. Como quem não se acredita compreendido. E, livre de ser compreendido, conecta elementos disparatados, como quem faz uma coleção particular.

²⁶ RAWET, 2008, p. 142 (*Angústia e Conhecimento*, p.8).

²⁷ RAWET, 2008, p. 36 (*Homossexualismo, sexualidade e valor*, p.25).

²⁸ RAWET, 2008, p. 100 (*Eu-Tu-Ele*, p.9).

Quem pode me ajudar a ler Rawet? Pegue emprestado de Benjamin a figura do *flanneur* cristalizada em Baudelaire, que erra pela selva urbana de vidro? Benjamin e Rawet participam de um mundo das intensidades, das desconexões, das cifras. Benjamin sabe, no entanto, concentrar nas alegorias seu pensamento não-cartesiano e não-linear. Rawet é exuberante.

Sim, vou roubar algumas idéias de Benjamin. A do colecionador, que cria constelações próprias, que conecta o que, a princípio, não o poderia ser. No conto, com começo, meio e fim, “Uma velha lenda chinesa”²⁹, temos Yehoshua Cohen, um nome caracteristicamente judaico, inserido em uma suposta lenda chinesa. Disparatado? Esperemos para ver o seu quarto: *a única nota exótica em seu quarto eram objetos disparatados arrumados em quatro prateleiras. Uma ratoeira, pedras, raízes, um pedaço de tijolo, um ralador, um velho barômetro, e alguns livros roídos pelas traças, mas que deviam ser bem velhos pela encadernação, livros em língua que não entendia*³⁰. Yehoshua se aparenta ao Benjamin colecionador, que retira os objetos da linha temporal e cria para eles uma conexão particular, antes que eles se percam na boca devoradora da História. E *não entender a língua* parece pedir uma tradução. Mas, como nos diz Benjamin, a tradução não consegue passar tudo, há um pertencer secreto de cada língua que não se rende ao tradutor. É isso a *língua pura*³¹, que a princípio pensei ser alguma essência. É mais interessante vê-la como uma potência secreta, um *algo* que não é traduzido, que se perde a cada esforço tradutório. Isso não deve ser visto como um fracasso da tradução, mas como um mistério que as línguas trazem – a sua força nomeadora e criadora. Muito do que lemos de Rawet parece uma tradução, sob a qual paira uma vibração, uma promessa, um algo que ainda vamos entender. Não é um fracasso – mas uma eterna potência, uma promessa de ousadia, de explosão. Rawet subverte expectativas e investe nessa potência oculta da língua: *a ironia, a autocomplacência, a hiperemotividade, vago narcisismo, parcelas de delírio, confusão de causa e efeito. Vasta pretensão e vasta confusão de real e irreal. A única armadilha talvez de quem tenta fugir da palavra pela palavra*³². Fugir da palavra pela palavra é a tradução: uma armadilha. E continua: *poucos momentos antes violentara o cotidiano, numa subversão de normas até então aceitas*³³. Parece

²⁹ De *Os sete sonhos* (1967)

³⁰ RAWET, 2004, p.175.

³¹ Cf. BENJAMIN, 1992.

³² RAWET, 2004, p.172. O fragmento pertence a “A batalha de Kurukshetra”, de *Os sete sonhos*.

³³ Idem.

ter havido uma aula de Benjamin sobre como quebrar as cadeias lógicas. Mas Rawet raramente fala de Benjamin.

O conto (im)pronunciável “Brrkzng: pronúncia – bah!”³⁴ fala justamente do amor pela língua para além do seu poder de comunicação. O narrador procura uma palavra mágica, mais poderosa do que abracadabra. Quem sabe *memsfeoapbdq*³⁵. Não há como decifrar ou buscar referências (alguém se arrisca?). Pertenceria a outra língua? Mas, então, qual é esta língua, da qual se parte? *Depois de consultar 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*³⁶. Será essa a *língua pura* de Rawet, ainda não identificada, tamanha a intensidade? Nessa brincadeira com as línguas, está a seriedade benjaminiana. Ou nesse aparente humor está a seriedade rawetiana. Há, em uma língua, várias línguas, e dentro de uma língua operamos já uma tradução. Mas traduzir Rawet do português para o português não é tarefa para qualquer tradutor. Lê-lo, estudá-lo, revirá-lo – é uma tradução. O que fiz até agora. O que continuarei fazendo. *Ou cada língua tinha as suas próprias palavrinhas mágicas, para uso interno, palavras completamente ineficazes em outras línguas?*³⁷ Qual é a palavra mágica na língua de Rawet? Qual é o *shibboleth* rawetiano? *Memsfeoapbdq?* Quem sabe. Sinto que as portas se abrem...lentamente...

Rawet,

Continuo bancando a aposta em você até o fim. Com persistência e insistência. Sabe aquela história de se apaixonar pelo homem errado, pelo *mischigene*³⁸? Talvez seja o caso. E talvez a única maneira de respeitá-lo seja desrespeitando-o. Dando um tapa na cara. Bater e soprar.

Por hora, despeço-me. Fiquei sem fôlego.

Alea jacta est. Sem tradução.

³⁴ De *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981)

³⁵ RAWET, 2004, p. 395.

³⁶ Ibidem, p.400.

³⁷ Idem, p.401.

³⁸ Palavra de origem ídiche, para designar pessoas consideradas estranhas, “malucas”.

4.2

Uma leitura não-rawetiana de Samuel Rawet

Volto a Rawet. Se tudo escrito até aqui parece se dirigir a iniciados na obra do escritor, tenho que admitir que tal colocação procede. Não se trata de um texto para quem jamais leu esse autor, visto que não apresenta uma análise didática, mas antes um plágio da escrita rawetiana. Ou melhor: uma paródia do pacto que Rawet firma com o leitor, deixando-o um pouco perdido. As considerações de Amós Oz³⁹ sobre os pactos iniciais de leitura traduzem bem a atitude do escritor brasileiro: *às vezes somos confrontados com um contrato inicial ríspido, quase intimidante, que alerta o leitor logo de início: as passagens são bem caras aqui. Se você acha que não pode pagar um considerável valor adiantado, é melhor nem tentar embarcar. Não espere concessões ou descontos.* Oz oferece *O som e a fúria* de Faulkner como exemplo desse tipo de contrato, mas quase desconfiamos de que ele deve ter lido a obra do colega brasileiro...

Infelizmente, é preciso escolher o que analisar do material rawetiano. Dessa forma, em alguns momentos, trarei informações mais gerais, enquanto em outros optarei por leituras mais detalhadas de textos específicos. Privilegiarei aqueles que favoreçam a busca pela imagem de escritor e de judeu.

Já que só transcreverei trechos curtos da obra do autor, desejei, por meio da posse de sua escrita, demonstrar o tipo de sensação causada por seus textos, que seguem o método da errância e do espiral. Por que, então, não experimentar esse método, ainda que com limitações? Busquei ser uma andariça em sua obra e capturar, aqui e ali, os momentos que acredito que sintetizam sua proposta. Acredito que a escrita que se engalfinha com a escrita que pretende estudar é, também, uma produção de conhecimento.

Evidentemente, o que escrevi é perfeitamente compreensível, mas não consiste em *Introdução à obra de Samuel Rawet*. É, antes, uma teia de palavras que tenta se enrolar na teia rawetiana, no desejo de mimetizar seu estilo e sua intensidade, incluindo o aparente desdém que o autor mantém por seu leitor. Há, inclusive, um acerto de contas, na medida em que não desejei me lamentar frente ao desafio que sua escrita impõe. Penso que todos que estudam literatura, se o fazem, é devido à paixão pelo desafio. James Joyce disse sobre seu romance *Ulisses* que o escreveu *para manter os críticos ocupados por*

³⁹ OZ, 2007, p. 14.

trezentos anos. A exigência que faço para o meu leitor é que ele devote sua vida inteira a ler meus livros ⁴⁰. Creio que há um misto de revolta e fascínio por autores que desejam manter-nos ocupados por tão longo tempo.

A obra de Rawet parece ter sido tirada de algum lugar à força, tal qual ele foi tirado de sua terra natal, a Polônia. Embora estrangeiro de nascimento, o autor escapou de ter que pagar na literatura um agradecimento pela acolhida que recebeu no Brasil. É bom lembrar que os judeus que migraram para o país no entre-guerras conseguiram garantir sua entrada devido a uma situação geopolítica mundial muito ambígua, que ora fazia o governo brasileiro acenar com um cumprimento de boas-vindas, ora barrá-los. Como bem sintetiza Jeffrey Lesser no título original em inglês do seu livro sobre a migração judaica para o Brasil no século XX, tratava-se de uma situação de *welcome the undesirable* ⁴¹. Ao contrário de Stefan Zweig, judeu austríaco coagido pelo regime Vargas a escrever de maneira positiva e propagandística sobre o Brasil ao buscar refúgio em 1941, Rawet não precisou oficialmente se mostrar interessado e deslumbrado de maneira explícita pela terra que o recebeu. Escrevendo nos anos de 1950, anos da euforia JK, já estava livre da política de troca de favores que o contexto da Segunda Guerra havia gerado. No entanto, para ele, o processo de tradução cultural culminará em uma tensão permanente entre a faceta de imigrante judeu e a de brasileiro. Há um projeto perceptível nas entrelinhas dos textos rawetianos: o projeto da aceitação, do apagamento da diferença; o projeto de construção de uma figura simples, brasileira, de uma voz que viria das ruas, da lama. Porém, a diferença é uma marca indelével de sua literatura: há uma assimetria entre o projeto e a concretização, como se o conceito não correspondesse à prática. Depreende-se de cada linha dos textos rawetianos um misto de frustração e orgulho: frustração por não concretizar o projeto, orgulho por se manter fiel a si e a uma escrita desafiadora, fora do circuito. Como veremos, esse atrito gera a imagem do escritor estranho, perturbador, que incomoda.

Ao lançar *Contos do Imigrante*, em 1956, Rawet inicialmente se alinha em uma literatura de imigração, a qual tematiza o choque cultural, o sofrimento e o silêncio gerados pela incompreensão por parte dos nativos e pela dificuldade de adaptação. Após o livro de estréia, no entanto, a obra rawetiana segue rumos não tão definidos. Enredos não resumíveis e dificilmente descritíveis passam a surgir e formar um conjunto dissonante e perturbador. A literatura rawetiana não

⁴⁰ JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 865.

⁴¹ A tradução para o português se intitula *O Brasil e a questão judaica*. Cf. LESSER, 1995.

é propriamente sedutora no sentido mais comum de gerar prazer ou esclarecimentos, seja a faceta ficcional ou a ensaística.

A parte ficcional, sendo composta em sua maioria de contos, parece fragmentada e escapa por entre os dedos, não só os do leitor mas os do estudioso, que sente que seu objeto de pesquisa se espalha e escapa ao se recusar a constituir um bloco maciço. Como bem coloca Francisco Venceslau dos Santos, *em lugar da grande obra que sirva de retrato da nação, Rawet engendra pequenos textos (recusados pelas editoras), um projeto que propõe a fragmentação ao invés da unidade*⁴². Rawet não engendra obras de longa extensão e de grande ambição, como *Grande sertão: veredas* (1956) de Guimarães Rosa ou *Viva o povo brasileiro* (1983) de João Ubaldo Ribeiro, dois exemplos diferentes de livros que almejam um painel amplo e conseguem fundir diferentes elementos em um fio condutor final uno.

Ao primeiro livro de 1956, seguiram outros quatro de contos: *Diálogo* (1963), *Os sete sonhos* (1967), *O terreno de uma polegada quadrada* (1969) e *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981). Além dos contos, Rawet escreveu duas novelas: *Abama* (1964) 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* (1970). É perceptível que, com exceção do primeiro livro, os títulos das obras geram curiosidade pelo uso de expressões de alto poder sugestivo e distantes do lugar-comum. Contudo, a relação entre os títulos e as obras nem sempre se torna explícita, restando a sensação de que o título não resume ou aponta um aspecto essencial das obras, mas antes é usado para desorientar interpretações lógicas. Tal procedimento é ainda mais intenso nos ensaios, em que títulos como *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê* (1977) ou *A Hora da estrela ou as frutas do Frotá, ou um ensaio de crítica literária policial* (1979) não guiam o leitor e frustram sua expectativa de se sentir esclarecido.

Creio que a análise da obra do autor pelo viés da dor do transplante das raízes, da fratura do exílio, da solidão, do vazio e da falta já foi feita, com diferentes enfoques, de maneira excelente, por estudiosos que abordaram a questão do trauma e do testemunho, da dialética conflituosa do brasileiro e do judeu, da alteridade, da postura ética e do engajamento, da recepção crítica limitada e despreparada sofrida por suas obras⁴³. A fortuna crítica sobre Rawet

⁴² SANTOS, 2008, p. 58.

⁴³ Cf. trabalhos de BINES, 2001, 2004 & 2007; CHIARELLI, 2005; ENGELLAUM, 2006; KIRSCHBAUM, 2004; VIEIRA, 1995 e WALDMAN, 2003.

se desenvolveu lentamente e ainda é diminuta, mas de grande sensibilidade e imbuída de um senso de fazer justiça a uma obra pouco divulgada.

Dessa forma, proponho considerar os ensaios de Rawet, seus depoimentos e entrevistas como parte integrante e essencial de sua obra; penso haver uma relação simétrica entre a parte ficcional e ensaística, como se uma espelhasse a outra; em certos momentos, uma ilumina partes obscuras da outra; em outros momentos, ambas as partes apenas reforçam o compromisso consigo mesmas enquanto escrita livre de imposições externas. Nesse jogo entre ficção e ensaio, cria-se uma espécie de holograma da imagem do escritor Samuel Rawet. Na tensão entre a criação de uma escrita ficcional e outra mais biográfica, acredito estar a invenção do próprio Samuel Rawet como escritor judeu (ou anti-judeu, como ele se afirmava). Assim sendo, é através dessa lente que pretendo focar a obra do autor.

Ao longo de sua obra, Rawet transmitiu uma imagem específica de escritor. Como já visto aqui, há uma visão geral de sua *persona* de escritor como estrangeiro, angustiado e angustiante, hermético, anti-comercial, marginal e tantos outros adjetivos que denotam a noção de estranheza. Há a marca da diferença em suas páginas, já confirmada por estudos aqui citados. Essa imagem baseada na alteridade não parte apenas de informações biográficas cedidas por amigos e familiares. Ela é fundada na própria obra do autor, ou seja, há uma construção em processo ao longo dos seus escritos que cria um determinado escritor para seus leitores.

Quem é esse escritor Samuel Rawet? Não a pessoa física, mas a imagem criada por sua literatura? Essa é uma questão que possibilita muitas respostas. Vamos a elas.

4.2.1

Construindo a imagem do escritor: 7 sonhos formam 1 escritor

Em contos e ensaios, há a ampla presença de referências metatextuais: discute-se como escrever, o que escrever, as dificuldades da tarefa e a crença em uma ética da escrita. A voz que narra reflete constantemente sobre o ato da escrita, criando a imagem de um escritor auto-consciente e auto-reflexivo, atento ao seu fazer.

Creio que, na parte ficcional, essas preocupações estão mais explícitas na obra *Os sete sonhos*. O livro de contos de 1967 carrega em seu título uma sugestão onírica, ao mesmo tempo em que nos leva a perguntar quais serão esses sonhos contados com precisão em número de sete. Esse é o título do primeiro conto; logo, imaginamos que seremos esclarecidos pelo texto que abre o livro. Há de estar nele alguma pista iluminada. Não é o que ocorre. Esse conto já demonstra a deformação do real que será levada a cabo nos outros, como se houvesse um narrador que borra a escrita, nubla nosso olhar. Curiosamente, esse é um processo rumo à imprecisão que ocorre por meio de uma linguagem altamente precisa e exata. Há lacunas – a elipse é, talvez, a figura-chave na obra de Rawet, tanto no nível sintático quanto em um nível do conteúdo, se assim posso nomear. A frase é elíptica, assim como as próprias idéias.

Cedendo espaço exclusivo para o texto de Rawet, transcrevo o trecho de abertura do conto “Os sete sonhos”:

*Precisamente naquele instante o seu mundo era o do sétimo sonho daquela quinta-feira de outubro. Sentado numa poltrona de vime no canto da varanda olhava para o campo atrás da casa e fixava-se particularmente no telheiro do moinho d'água. Tinha plena consciência do que se passava com ele, e mesmo na circunstância especial não perdeu o encadeamento de sonhos que o levava à cadeira de vime no canto da varanda em que olhava o campo atrás da casa e se fixava particularmente no telheiro do moinho d'água. Fazia sol e tudo indicava que acabara de almoçar. Um copo à sua frente sobre as tábuas do piso deveria ter sido utilizado por ele momentos antes de se recompor dentro da realidade maior que intuía ser a última, como se lhe faltassem forças, ou não houvesse mais necessidade de prolongar a cadeia de sonhos. Atingira uma plenitude nunca imaginada e fixava-se particularmente no telheiro de moinho d'água com a decisão implícita de retroceder o ciclo, carreando para as etapas anteriores alguma sugestão que lhe permitisse, pelo menos, formular o problema que se propusera no início. Uma temeridade, quando não se percebe repentinamente a realidade concreta de cada etapa, e se aceita a sugestão de qualquer fantasia ou símbolo. Precisamente naquele instante o seu mundo era o do sétimo sonho daquela quinta-feira (...)*⁴⁴

Furto-me de continuar a transcrever o trecho, pois nota-se que haverá mais um repetição, como um círculo constante, uma espiral que dá voltas. Penso que muitas podem ser as sensações iniciais de quem lê. O leitor pode ficar perdido por não saber, afinal, quem fala e do que fala (Sonhos? Frustrações?), como se acompanhasse o transe dessa voz imprecisa e fosse até mesmo hipnotizado, como quem escuta um mantra repleto de repetições. Porém, é inegável, igualmente, um certo enfado, uma impaciência de quem espera chegar a alguma informação mais clara, nítida. O uso do pretérito imperfeito causa a

⁴⁴ RAWET, 2004, p. 143.

imprecisão da própria voz: é um narrador onisciente ou um narrador que fala sobre si na terceira pessoa? A princípio, ficamos em dúvida, e não se trata de uma dúvida que será desfeita com facilidade. As palavras que transmitiriam exatidão, como *precisamente*, *sétimo sonho*, *quinta-feira de outubro*, ironicamente, não tranquilizam e não ajudam o leitor a formar um quadro preciso. Trata-se de uma exatidão vaga. Quando somos situados no espaço bucólico da varanda com a poltrona com vista para o moinho d'água, ainda assim não nos pacientamos, pois a própria concretude da paisagem não esconde o fato de que ainda não recebemos uma informação que nos guie. Afinal, que *plena consciência* é essa? Por que *circunstância especial*? Qual foi o problema formulado? Com boa vontade, o leitor pode dar sentido a esse início situando essa voz que fala em um sonho, que seria o sétimo, inclusive porque se fala de uma cadeia de sonho, de um ciclo com etapas. Logo, houve vários sonhos, e estamos no sétimo, o que daria sentido a essa imprecisão, própria dos sonhos. Mas, então, por que a linguagem exata? O conto seguirá com essa voz retrocedendo nos sonhos, do sétimo para o sexto, então para o quinto, quando aparece uma informação mais esclarecedora: *era preciso regressar ao sonho no qual sonhava com algum resultado positivo*⁴⁵. Temos então alguém que busca o sonho que não é pesadelo, o sonho que contém algo bom. Há uma busca, então, podemos pensar, aliviados. No entanto, cada sonho não se difere tanto do anterior. As imagens, vagas, mudam pouco, sendo sempre de movimentos mecânicos no mesmo lugar do sétimo sonho, com poucas variações, e a sensação descrita é sempre de angústia. Há o homem que se lança a seus pés, cujas *mãos mergulharam avidamente na abertura da braguilha e envolveram-lhe o membro com sofreguidão*⁴⁶. O conto segue com um grupo indistinto que dialogava junto à cabeceira de uma longa mesa após uma reza; a voz é expelida de sonho a sonho, até chegar ao segundo. *De todos os sonhos, era o que mais lhe agradava*⁴⁷. Finalmente, no primeiro, a mão desse narrador golpeia o vidro do janelão, e uma criança de dois anos e uma onça surgem. *Uma onda de humor invadiu-o*⁴⁸. Parece que o absurdo da seqüência dos sonhos, em seu tom de delírio, finalmente é reconhecido e visto como risível. A criança pisa no rabo

⁴⁵ Ibidem, p. 144.

⁴⁶ Ibidem, p. 145. É de se indagar, aliás, como os trechos homoeróticos dos textos de Rawet conseguiram passar pela forte censura dos anos de 1960. Ao que tudo indica, a resposta pode ser tanto a diminuta circulação de suas obras quanto o possível enfado do censor ao ler os seus textos, o que faria com que muitos trechos explicitamente sexuais e homossexuais passassem despercebidos, ou até mesmo não lidos.

⁴⁷ Ibidem, p. 146.

⁴⁸ Ibidem, p. 147.

da onça, esta lhe dá uma patada, e o *homem* [que fizera sexo oral no sexto sonho] *insistia em qualquer coisa urgente. Procurou com esforço o laço entre a patada, o golpe no janelão, a queda da espreguiçadeira, a oração, a pressão nos lábios, a cadeira de balanço e o moinho d'água. O homem insistia. Irritou-se. Não queira ouvi-lo. Acordou*⁴⁹. Nesse ponto sentimos o alívio de saber que tudo que fora narrado anteriormente era realmente sonho, e que a voz finalmente acordara. Preparamos-nos para também sair do estado de hipnose – caso o enfado não tenha vencido. A voz acorda em um cubículo de hotel, veste-se e sai. Da errância do sonho vamos para a errância da realidade dos andarilhos de Rawet. Esse andarilho, ainda um pouco dormente, encerra sua conta. *Caminhou até a estrada e pôs-se a fumar até a chegada do ônibus que o levaria de volta*⁵⁰. De volta para onde? Não sabemos. É dito desse ser errante que perdeu a vontade de formular algum problema – será aquele misterioso problema do início do conto? – e não se importava mais com os sonhos. Porém, *fumou e de súbito um tremor lhe deu a sensação de uma realidade invertida. Principiava talvez o primeiro sonho de outros sete, mas sonhos descendentes, negativos, impregnados de sua ação cotidiana*⁵¹. A sensação de sossego relativo que nos fora dada é negada novamente, e percebemos uma falta de limite preciso entre realidade e sonho-pesadelo, como se fossemos girar novamente, acompanhando esse ciclo infinito e angustiante. Sonhos que talvez agora sejam diferentes dos sete outros (já que a conjunção *mas* indica uma oposição): ainda mais angustiantes porque próximos ao cotidiano.

Os escritos de Rawet seriam um exemplo preciso dos textos de gozo de que fala Roland Barthes. O estudioso francês criou uma divisão experimental entre *textos de prazer* e *textos de gozo*⁵² que pode nos auxiliar a refletir sobre a escrita de Rawet. O texto de prazer *contenta, enche, dá euforia*⁵³, é uma prática confortável de leitura. O texto de gozo *desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de*

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Ibidem, p. 148.

⁵¹ Idem.

⁵² BARTHES, 2006, p.8. Na mesma página o autor afirma que “terminologicamente isso ainda vacila, tropeço, confundo-me”. A tradução de J. Guinsburg de *O prazer do texto* utiliza os termos “textos de prazer” e “textos de fruição” por justificativas próprias. Optei por “gozo” no lugar de “fruição” seguindo orientação de Leyla Perrone-Moisés no posfácio “Lição de casa” que fez à sua tradução do livro *Aula*, por considerar o termo mais contundente e claramente mais intenso do que “prazer”. Todas as citações feitas aqui a *O prazer do texto* utilizam o termo “gozo” onde na tradução brasileira se usou “fruição”.

⁵³ Ibidem, p. 20.

*seus gostos*⁵⁴, cria uma crise na relação entre leitor e linguagem. São textos que criam dois regimes diferentes e opostos de leitura, ou dois pactos de leitura: a leitura do enredo, em que se podem saltar trechos, e a leitura da linguagem, em que não se podem saltá-los⁵⁵. Ironicamente, é justamente esse texto de gozo o gerador da leitura da linguagem que causa até enfado: *o enfado não está longe do gozo: é o gozo visto das margens do prazer*⁵⁶. O texto exigente causa um esgotamento para aquele leitor que segue o caminho da leitura do prazer: utilizando uma metáfora erótica, é como se o prazer culminasse no gozo; há um limite que, ao ser ultrapassado, faz o leitor chegar a uma espécie de ápice do desafio, do qual ou foge ou se entrega e atinge o clímax. Fugindo ou se entregando, a situação é de esgotamento: esgota porque rejeita – prefere o conforto do prazer – ou esgota porque goza, ultrapassa o limite e aceita o desconhecido.

Os textos rawetianos parecem gerar esse tipo de reação no leitor: eles demandam a predisposição para o esforço que o gozo exige; eles pedem um mergulho em algo desconhecido, que não é acessível sem um comprometimento intenso do leitor. Imagino um diálogo fictício entre Roland Barthes e Samuel Rawet:

R.B.: *O prazer é dizível, o gozo não o é*⁵⁷.

S.R.: Aceitar o gozo é aceitar a incapacidade de torná-lo lógico (sorriso). Só gozamos dizendo coisas incompreensíveis.

R.B.: *Eu me interesso pela linguagem porque ela me fere ou me seduz*⁵⁸.

S.R.: Meu texto deseja seduzir ferindo, deixando cicatrizes.

R.B.: *O texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura*⁵⁹.

S.R.: A minha escritura não é sagrada, é o trabalho com a linguagem, logo o senhor terá sua prova (paradoxal) se aceitar que essa escritura minha o deseja revoltando-o, enfadando-o, surrando-o para que atinja um gozo sádico. Neurótico, não?

R.B.: *Todo escritor dirá então: louco não posso, são não me digno, neurótico sou*⁶⁰.

⁵⁴ Ibidem, p. 20-21.

⁵⁵ Ibidem, p. 17-19.

⁵⁶ Ibidem, p. 33.

⁵⁷ Ibidem, p. 28.

⁵⁸ Ibidem, p. 47.

⁵⁹ Ibidem, p. 11.

S.R.: Quem irá ler esses textos neuróticos? O que a crítica fará deles?

R.B.: *Com o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível. Esse texto está fora-do-prazer, fora-da-crítica, a não ser que seja atingido por um outro texto de gozo: não se pode falar “sobre” um texto assim, só se pode falar “em” ele, à sua maneira, só se pode entrar num plágio desvairado, afirmar histericamente o vazio do gozo (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer)*⁶¹.

S.R.: Isso é o que senhor faz em seus textos; isso é o que essa pesquisadora tenta fazer. Ela carrega umas idéias curiosas sobre possuir as minhas obras e fez o que chamou de leitura rawetiana de mim, “em” mim.

(É melhor encerrarmos essa imaginária troca de idéias antes que Barthes roube a cena...)

O conto “Os sete sonhos”, apesar de não trazer referências metatextuais, é um exemplo do tipo de liberdade que Rawet se permite como escritor e, também, um dos contos mais bem acabados do livro. Vários outros parecem inacabados, tendem para uma abertura e uma inconclusão agudas. A impressão que temos é a de que os contos se assemelham a esboços. Os contos “A raiz quadrada de menos um”, “Fé de ofício” e “Kelevim”, principalmente, são marcados pela reflexão sobre a escrita, o que os torna ainda mais perceptíveis como projetos de contos não concluídos, aguardando uma forma final. O leitor poderá pensar que se trata de rascunhos, tamanha é a sensação de acessar bastidores. Neles, principalmente, vemos mais claramente o escritor que é forjado pelo texto.

“A raiz quadrada de menos um” traz em seu título a impossibilidade: a matemática nos diz que não há raiz quadrada de números negativos. O produto de dois números negativos é um positivo: metáfora da anulação da negatividade? Metáfora exata da inexatidão da vida? Não aparecerá no texto nenhuma referência à matemática que esclareça a simbologia do título. O próprio Rawet, no ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970), revela: *esclareço para mim mesmo: raiz quadrada de menos um, sinônimo de imaginário*⁶². Nesse conto, o narrador nos informa de início:

⁶⁰ Ibidem, p. 10.

⁶¹ Ibidem, p. 29.

⁶² RAWET, 2008, p. 46 (p. 43).

*Dois assuntos me perseguem ultimamente exigindo com quase urgência sua fusão em um conto ou novela. À maneira de dois temas musicais que estivessem aguardando uma fórmula de entrelaçamento. Acontece que por uma questão de capricho cheguei à conclusão de que só poderia utilizá-los bem como argumentos de humor. E estou longe, muito longe deste alto tablado em que a ironia e o riso sadio se fundem a uma certa graça de expressão, fruto de muito esforço e muitas desilusões. Enquanto aguardo a ferramenta aqui fica apenas o registro talvez de uma história inútil de tempos inúteis.*⁶³

Essa é a declaração de um escritor: um escritor inventado por Rawet, assim como o escritor Rawet que nós, leitores, queremos enxergar. Esse escritor nos parece sincero em demasia, irônico, excêntrico: ele cria uma expectativa sobre os dois assuntos que gerariam um texto ficcional, ao mesmo tempo em que aproveita para descartar tal possibilidade, vendo os assuntos como *argumentos de humor*. O escritor se sente derrotado, pois se declara alguém de criar o humor que ele considera *sadio*, com *graça de expressão*. Sendo assim, a voz narrativa, nos oferece a *história inútil de tempos inúteis*, trazendo um problema para quem lê: se a história é inútil, por que oferecê-la a nós? Por que tal falta de consideração com o leitor? Ora, justamente porque ela não é inútil, ou não é útil da maneira convencional: é uma espécie de reeducação da expectativa e da leitura o que fica proposto nesse primeiro parágrafo. Há um protesto implícito contra uma lógica de leitura (e de mercado) que obriga o escritor a se apresentar impecável e útil quando a própria vida é falha. Desse modo, é a favor de uma escrita em construção e não obediente à *ferramenta aguardada* que o texto de Rawet se desenrola.

Saberemos em seguida, no segundo parágrafo, que os dois assuntos citados são a morte de Sócrates e os delírios paranóicos de um epilético. O primeiro assunto parece sério e grave – o narrador nos informa se encontrar fascinado com a biografia do filósofo grego que está lendo, da qual guarda com carinho a última frase, a qual não nos é repassada. O segundo assunto chega a ser engraçado, e não parece guardar conexão com Sócrates.

De maneira abrupta, o terceiro parágrafo inicia uma história: *Há muitos anos numa cidade qualquer do Egito, e numa dinastia qualquer, se houver conveniência em localizá-la, um idiota, ou um tolo (...)*⁶⁴. Notamos no *qualquer* certa insatisfação em ter que localizar a história, uma revolta contra as conveniências. A história seguirá como o denominado idiota, com excesso de sonhos, procurando um sábio para interpretá-los. Cria-se uma intimidade entre os dois que se transforma em conflito. O sábio planeja levar o idiota à extrema

⁶³ RAWET, 2004, p. 167.

⁶⁴ RAWET, 2004, p. 167.

loucura. Aqui o narrador nos segreda: *pretendo me estender bastante sobre esse ponto que me parece fértil para a ficção*⁶⁵ – ou seja, o caminho para a loucura é visto como produtivo, o que é uma pista para a visão de mundo do escritor que ganha contornos em nossa mente. O tolo é tecelão, uma profissão metaforicamente ligada ao tecer da escrita – curiosamente, o tecelão morava com um escriba fracassado, abandonado pela mulher, que exercia o ofício de *meretriz pudica* – um toque típico de Rawet: referências sexuais e paradoxais. Mais à frente, nos confessará que poderia encaixar mais episódios, descreverá com pretende fazer a última cena, mas se declarará insatisfeito com o final. Então afirmará: *os assuntos aparentemente descosidos têm sua relação com umas idéias meio vagas sobre o humor, e sobre o real*⁶⁶. É como se o narrador lesse os pensamentos do leitor, que estaria se perguntado sobre os assuntos descosidos, que, aliás, nem se colocaram claramente no projeto de conto: onde está Sócrates? O idiota é o tal epilético? É nesse momento, talvez, que se torna mais clara a concepção do narrador: o descosimento, a falta de conexão se relaciona com o humor – pois o que parece não ser lógico é possivelmente engraçado – e com o real – a vida é descosida no sentido de que as relações entre seus vários fragmentos não estão claras. A essa reflexão se seguem idéias para o título de um trabalho sobre um conto de Scott Fitzgerald (?!), comentários sobre o efeminado que se veste de padre no livro *A cidade e o sangue*⁶⁷, para então voltarmos ao velho tecelão, em quem o narrador crê encontrar a justificativa para uma reflexão sobre a morte de Sócrates. Reflexão ligada a um incidente com Alcibíades, sendo que nem o incidente nem a reflexão nos são reveladas. Ficamos à deriva enquanto o narrador procura epígrafes: pensa em Heine, em Talleyrand...Pergunta-se sobre o lado legal da história, mas considera o código sobre a ética médica (o sábio seria uma espécie de médico?) *muito atual, e muito chato. A não ser que resvale para a imaginação novamente. Mas esse campo já é de Ítalo Svevo da Consciência de Zeno*⁶⁸. São esses os saltos que acompanhamos, encadeados e desconexos ao mesmo tempo, até sabermos que, para o narrador, *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 Galo? Quem foi Asclépio?*⁶⁹

⁶⁵ Ibidem, p. 168.

⁶⁶ Ibidem, p. 169.

⁶⁷ Não encontrei referências sobre esse livro.

⁶⁸ Ibidem, p. 170.

⁶⁹ Idem. Em tempo: Sócrates pediu antes de morrer que um galo fosse sacrificado ao Deus Asclépio. Uma interpretação interessante para esse pedido está em Nietzsche (*Gaia Ciência*).

Definitivamente, é um texto que draga. Rawet dá o nó final, retoma o tema de Sócrates, revela qual é a frase final – e ficamos ainda mais perdidos. O nó parece estar na nossa cabeça, sendo que os fios estão tão embaralhados que será difícil separá-los. Ou vamos aos *Diálogos de Platão* ou vamos ao *google*. Ou vamos ler Agatha Christie. Queremos acreditar que, caso estudemos todas as referências citadas no texto com profundidade, teremos a chave do conto. Creio, no entanto, que a chave do conto, caso haja, não é a pesquisa desenfreada, embora ler Scott Fitzgerald, Platão, Heine, Talleyrand e Svevo possa ajudar – ou confundir ainda mais. Acredito que uma leitura que apreenda o humor e o descompromisso com a corrente lógica convencional é uma ferramenta mais útil para ler Rawet do que a erudição.

Rawet nos deixa tontos. O conto parece uma montanha-russa, assemelhando-se à sensação deixada pelo conto-título de *Os sete sonhos*. Vemos que a questão central do livro parece ser a relação entre o sonho e o real, e dessa maneira a reflexão sobre o fazer literário ganha espaço devido ao fato de que a escrita é vista como produtora de um mundo à parte. No entanto, não é apenas do lado dos sonhos que a literatura se coloca, visto que a realidade parece querer invadi-la, confundi-la. A literatura de Rawet, apesar da imprecisão, tem um odor de realidade, seja pela angústia e agressividade, seja por se utilizar de detalhes do cotidiano que transmitem certa concretude, às vezes crua: acordar, andar, ir a bares. A sexualidade, tema que infelizmente não desenvolverei com a extensão que merece, é também uma marca realista, que conduz o olhar do leitor para um quadro mais concreto, oposto ao aspecto onírico. Talvez uma das marcas fascinantes da obra de Rawet seja justamente reunir a ilusão e a concretude do real e confundi-las, o que gera um mundo particular, um mundo talvez chamado *Kelevim*.

O conto de misterioso título “Kelevim” trata de um lugar irreal. Momento para outro número solo de Rawet:

Kelevim não existe. É produto da pura imaginação, chamem-na assim, e da necessidade real de fuga e evasão. Uma espécie de processo de auto-alienação. O artifício de localizá-la geograficamente é tão barato que me repugna. Na verdade não sei se Kelevim é reino, república, se é democrática ou totalitária. Produto de preguiça real, porque muito mais difícil é descrever as verdadeiras razões da batalha de Salamina, da Guerra de Secessão, ou da cafetinagem histórica que se faz com Auschwitz. Se me fosse necessário localizá-la, eu o faria ali pela Armênia, por puro jogo verbal, por necessidade infantil de repetir com prazer uma palavra nova. Trebizonda foi sempre para mim uma palavra misteriosa. E depois dizem que é tão velha, que pelo que parece foi lá que o velho Noé foi dar com os costados, após a primeira circunavegação do globo, não notada aliás, porque na época a terra era chata. É em Kelevim que pretendo situar uma história à nova feição:

*De repente o homem apareceu com sua carga de tragédia. Qualquer coisa inadequada para um dia de sol e paisagem luminosa. (...)*⁷⁰

Assim como em “A raiz quadrada de menos um”, o narrador tece considerações sobre o seu próprio fazer antes de iniciar a história. Parece haver um corte, já que a história não faz nenhuma referência ao lugar onde esse *homem com sua carga de tragédia* se encontra. Supomos que está em Kelevim, embora isso não seja dito ao longo do segundo parágrafo. Como coloca a voz narrativa, Kelevim é irreal, é uma invenção; sendo assim, tudo o que será contado é assumido como ficção. Sonoramente, *Kelevim* se assemelha a uma palavra hebraica. A referência à *cafetinagem histórica que se faz com Auschwitz*⁷¹ já sinaliza a imagem polêmica de judeu que os textos de Rawet forjarão. A sinceridade do narrador em sua má vontade com essa criação chega a incomodar no que ele não nos dá nenhuma informação que realmente caracterize Kelevim, nenhum detalhe que faça o leitor visualizar esse ponto geográfico imaginário. As considerações do narrador não são sobre Kelevim; na verdade, são sobre a criação do próprio termo *Kelevim*, fazendo a escrita se dobrar sobre si própria. Há o prazer confesso com o jogo verbal, e a partir desse jogo o escritor é capaz de chegar até Noé e a época em que se acreditava que a terra era plana – considerações que nada nos esclarecem sobre Kelevim. Porém, é lá que a *história à nova feição* será situada. Por que *história à nova feição*?

A história, se assim podemos chamar uma breve consideração de um parágrafo, gira em torno de um homem trágico, inadequado à própria vida, medroso, inseguro, com um passado irreal; um homem que *se despe de sua biografia e conserva o espanto de relações incompreensíveis*⁷². A ânsia de enxergar Samuel Rawet pessoa física nessa descrição é irresistível; porém, para além de ligações com o paulatino abandono das relações familiares e pessoais ao longo da vida do autor, vemos uma figura fragmentada e desgarrada, criada apenas em esboço, sem contornos. O mais interessante, aqui, é perceber que não é necessário pensar que é a vida real de Rawet que está sendo descrita. É de mais valia perceber que a maneira como ele descreve, em si, já cria uma imagem do autor. Não é preciso identificar Rawet como a figura esfacelada e desgarrada para perceber que a escrita fragmentada e desconectada cria uma

⁷⁰ RAWET, 2004, p. 205.

⁷¹ Cf. FINKELSTEIN, 2006, para uma polêmica afirmação da existência de uma indústria do Holocausto, que lucraria sobre o sofrimento dos judeus.

⁷² RAWET, 2004, p. 206.

imagem: um escritor que não está preocupado com convenções, nem com conexões.

O terceiro parágrafo, abandonando totalmente essa figura de homem esboçada, nos informará, finalmente, sobre Kelevim. Saberemos sobre aspectos urbanísticos, econômicos, jurídicos, todos acompanhados de comentários sarcásticos e paradoxais: a desordem é racional e espontânea, há a glória das ruínas passadas e futuras, os vizinhos que detestam Kelevim a consideram um modelo ⁷³. Os homens de Kelevim, esses o narrador não sabe como chamar: *Kelevistas, Kelevenses ou Hauches. Prefiro este último nome porque nada tem de semelhante com Kelevim, e dá margem a uma sugestão de raridade lingüística* ⁷⁴. Novamente a linguagem dobra sobre si mesma, e sentimos que somos convidados poucos confortáveis em um jogo de Rawet com a própria língua. Parecemos assistir à partida sem sermos convidados. Confirmando a despreocupação do narrador com pudores, seremos informados de *costumes ditos bárbaros (não sei em que sistema de valores me apóio para assim classificá-los). Um deles, por exemplo, é o que obrigava, sob pena de morte, a que as relações sexuais nos momentos de raios e trovoadas fossem incompletas, isto é, que nesses momentos a ejaculação se processasse fora do órgão genital feminino, o esperma fosse recolhido em um pequeno frasco e guardado durante três dias sob o travesseiro* ⁷⁵. Evidentemente, o narrador não nos explicará a lógica de tal costume, nem mesmo a simbologia de um ato marcado pela interrupção, pela frustração. Metáfora para a falta de nexos e satisfação da vida? Trata-se de exemplo do humor que atravessa os textos de Rawet, mesmo os mais angustiantes: o narrador se deliciando em inventar tal hábito excêntrico para seus imaginários *Hauches*. O próximo parágrafo, sem aviso prévio, parece voltar ao homem trágico, agora em um lugar parecido com um parque. Esse homem é tomado pela *idéia de um grito, de um corpo em fuga, em doida corrida, um corpo maior que sua pele, com a dimensão da energia que banhava músculos e articulações, a idéia de um urro se manifesta, um urro de recusa* ⁷⁶.

O narrador fecha, então, essa *história à nova feição*, com uma espécie de síntese final que cria uma conexão entre o homem e Kelevim: *No plano ainda da pura imaginação Kelevim precisava destruir um homem. No mesmo plano este homem teimava em viver para escândalo de todos. E em Kelevim levo uma*

⁷³ Idem.

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Ibidem, p. 207.

*grande vantagem: não sou amigo de ninguém*⁷⁷. Sabemos agora que Kelevim existe para destruir o homem esboçado que insiste em viver. Essa é a melhor conexão que conseguiremos encontrar dentre vários contos. A insistência anti-ilusionista que aqui aparece a reafirmar o homem e Kelevim como produto da imaginação parece uma marca obsessiva dos textos rawetianos, que não demonstram pudor em se exibirem como projetos de escrita, esboços, rascunhos de histórias que algo (Preguiça? Angústia? Falta de idéias?) impediu de concretizar. Não terá sido o próprio autor que as impediu por assim considerá-las mais interessantes, mais verdadeiras com o esqueleto à mostra? Há ainda um desvio curioso que nos leva novamente à questão da autoficção e do olhar biográfico sobre a ficção: o súbito uso da 1ª pessoa na última linha. Percebemos a intertextualidade com o poema “Vou-me embora para Pasárgada” de Manuel Bandeira⁷⁸, o que coloca Kelevim como um lugar oposto à deliciosa Pasárgada para onde o eu - lírico quer fugir. Porém, se o eu - lírico queria ir embora para Pasárgada, pois lá era amigo do rei, o nosso narrador irrompe em 1ª pessoa para declarar que a grande vantagem de Kelevim é o contrário: lá não há amigos. Essa colocação parece quase como uma falha do narrador, apesar da cuidadosa referência intertextual. Por que um súbito uso da 1ª pessoa? A primeira resposta seria uma identificação entre o narrador que cria Kelevim como o homem esboçado, do que se conclui que ele guarda grandes semelhanças com esse homem: a angústia, o isolamento. Tal interpretação é possível e corroborada por dados biográficos de Rawet, mas novamente insisto: não é preciso ir tão longe para perceber, mais uma vez, que desnortear o leitor com *histórias à nova feição*, com ganchos biográficos, faz parte do repertório desse escritor que estamos esquadrihando.

Cansados? Eu estou. Mas leiamos apenas mais um conto, com estas palavras do autor em mente: *Não sei se as teorias da criação artística têm algum valor diante do fato bruto da criação*⁷⁹.

“Fé de ofício” traz um título sinônimo de alívio. A expressão faz sentido na primeira leitura e aponta para a crença no próprio trabalho. Há um cacófato que comprovaremos ser intencional: “*fede ofício*”, o que já nos atrapalharia para

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ BANDEIRA, 1973, p. 127-128. “Vou-me embora pra Pasárgada/Lá sou amigo do rei”.

⁷⁹ RAWET, 2008, p. 177.

aquela primeira leitura mais edificante. O ofício da escrita é nobre ou fede? Talvez a escrita seja nobre justamente porque fede.

Tenho presentes dois esboços de personagens e um semi-esboço de cenário, e não sei por que me deva agarrar a alguma convenção de conto, não formulada aliás, e só apresentar a história depois de solver em detalhe os enigmas que personagens e cenários representam. Talvez haja nisso o desejo de fazer atuar a minha vontade sobre as figuras de ficção, e por aí, retirar-lhe autonomia que naturalmente deveriam ter. O que suponho, é outra convenção. Receio apenas que, no meu desejo de não respeitar convenções, estar caindo em uma armadilha, isto é, escrever dentro de uma outra convenção, anterior às primeiras. Se isso é verdade, reverências, já que o papel não deve ficar em branco. E isso talvez não seja propriamente convenção⁸⁰.

O parágrafo acima, que abre o conto, traz talvez a mais lúcida reflexão sobre a escrita presente na obra rawetiana, apesar de apresentar forma um tanto labiríntica. Novamente somos apresentados aos planos do escritor, e não a um conto acabado. Os personagens são esboços, sendo que o cenário é ainda mais vago: é um semi-esboço. O narrador declara não encontrar razões para seguir convenções, inclusive por pensar que a convenção atrapalha o processo da própria criação, que deve ser aos poucos. No entanto, reconhece que nesse desprezo pode estar seu desejo de exercer seu poder sobre a criação, visto que há uma idéia reinante de que a ficção e os personagens ficcionais têm autonomia, existem para além do seu criador. Muitos são os autores que declaram que não criam personagens: as personagens é que se impõem. Logo, o escritor admite que esse tipo de pensamento que lhe ocorreu é, também, convenção, para então continuar a auto-crítica, percebendo que é possível que esteja num beco sem saída: sempre cairá em alguma convenção, ainda que seja em uma *anterior às primeiras*. Aqui nos perguntamos se há algum desejo de chegar ao ponto anterior a uma suposta origem, o ponto em que não havia convenções, mas uma espécie de caos criativo – o que não deixa de ser uma convenção. Frente à impossibilidade de escapar da convenção, o narrador parece, respeitosa e ironicamente, acatar a derrota, pois o importante, seja como for, é criar, preencher o vazio do papel. Mas seu fecho demonstra que a derrota é aparente, pois insiste ainda em se ver fora da norma: *isso talvez não seja propriamente convenção*.

Embora o raciocínio dê muitas voltas, está escrito com linguagem simples, a qual se soma minha tradução da passagem. Segui o raciocínio de Rawet, parafraseando-o, para demonstrar o tipo de ziguezague que sua escrita

⁸⁰ RAWET, 2004, p. 180.

realiza. É, definitivamente, uma escrita e um raciocínio em espiral. Dentre tantas derrotas admitidas, a única que o escritor recusa é a da convenção, da lógica: ele não admite o que enxerga como fraqueza, e exibe sua recusa como vitória. Essa liberdade é o último reduto, o último orgulho da escrita rawetiana: se há angústias, frustrações, errâncias, sentimento de não-pertencimento, ao menos há um espaço exclusivo, único, ocupado apenas pelo escritor e por quem ele escolher (poucos). É uma espécie de *terreno de uma polegada quadrada*, título de um de seus livros de contos: um espaço irreal, apertado, desconfortável, que serve à imagem de escritor estranho às regras.

No que o conto continua, seremos mais uma vez lançados nos esboços de personagens e situações anticonvencionais: as duas figuras possuem insanidade mental, pois uma *não sabe se é exatamente o cavalo branco de um general famoso ou uma poça d'água; a segunda oscila permanentemente entre os dois sexos, o que talvez provoque a gula de algum psicanalista*⁸¹. A falta de nexos e a presença da ironia me parecem não necessitar de comentário. O cenário, descrito com elementos geométricos, consegue ser vago: *o cenário é composto de algumas paralelas paralelas, outras convergentes, outras ainda divergentes, uns prismas mais ou menos regulares arrumados em alguns pontos de um modo caótico organizado, e uns cilindros que se ramificam a uma certa altura*⁸². Note-se que não há desinformação sobre geometria, ainda mais vinda de um engenheiro: uma linguagem que poderia nos dar uma imagem exata do cenário é usada para justamente borrar qualquer visão, pois as leis matemáticas não são respeitadas: há paralelas diferentes (se uma reta é paralela não é necessário qualquer outra informação), os prismas são mais ou menos regulares (como ser regular *mais ou menos?*), a arrumação é caótica e organizada. O desafio à convenção é tanto que se dirige inclusive em direção às ciências exatas. Na literatura de Rawet, até a matemática e a geometria ficam inexatas.

O narrador pondera:

De início dois caminhos se me apresentam: ou desenvolvo a história dentro de certos esquemas muito caros aos mestres da psicologia, e evidentemente da patologia, caminho fértil e rico em suposições, esquemas, imaginações, deduções e associações oníricas, e mais rico ainda em motivações histriônicas, ou então opto pelo segundo, que é procurar compreender a personagem em sua própria gênese, envolvendo o autor, caminho pobre, às vezes estéril, e de reduzida potencialidade imaginativa. Opto pelo segundo, até o ponto em que é possível optar, até o ponto em que eu mesmo não me transformo em matéria fértil para os amantes do primeiro caminho. Como há

⁸¹ Idem.

⁸² Idem.

*tempos escolhi o caminho da indiferença, suponho, na verdade, que não há propriamente opção, e que ao escolher o segundo talvez obedeça ao terceiro*⁸³.

Novamente estamos em um labirinto. Porém, podemos perceber que estamos lendo o mesmo que já lemos em outros contos, transvertido em novas palavras. O caminho escolhido, dentre os dois expostos, nos leva a várias considerações. Esse é o caminho que se revela de risco para o próprio autor, visto que o envolve. Porém, por que o envolve? Provavelmente porque *compreender a personagem em sua própria gênese* consiste em, no fundo, compreender a voz que narra. O narrador é a própria gênese, sendo que aqui o uso do termo *autor* por Rawet nos leva a uma escrita em fricção com o real: estamos lidando com a imagem do escritor ao mesmo tempo em que sentimos ter acesso ao próprio Rawet, ao Rawet real, que se coloca integralmente na escrita, se entrega ao leitor, nos limites do possível. O denominado autor, que usa um *eu* raríssimo em textos de ficção, admite que esse segundo caminho o torna presa fácil do primeiro, ou seja, dos *esquemas da psicologia, da patologia, do caminho fértil e rico de suposições*. O escritor assume o risco de ser julgado para além das páginas, por leituras biográficas, por assumir o *caminho da indiferença*, afirmando que, ao escolher o caminho do risco, escolheu o *terceiro* caminho. Em uma afirmação totalmente anti-cartesiana, Rawet faz referência a um caminho não citado anteriormente, como quem tenta escapar do duelo binário, buscando encontrar um neutro. A passagem acima parece ser uma declaração de ousadia, de tomada consciente do arriscado caminho de escrever sem obedecer a convenções e de maneira ambígua, pois essas duas maneiras levam a uma exposição excessiva. Sentimos que parece romper da escrita uma força vital, um contato concreto com Samuel Rawet, por mais impressionista que seja colocar a questão dessa forma. Penso que é possível perceber que a máscara ficcional cai em todos os trechos auto-reflexivos já lidos – embora, no caso de Rawet, é difícil usar o termo máscara, já que ele não parece protegido por uma *persona* literária. Nele, a imagem do escritor se cola de maneira praticamente indivisível à pessoa real, ou seja, até mesmo para um pesquisador é difícil controlar a sensação de que lidamos com Rawet diretamente, sem subterfúgios.

Fernando Pessoa (ou melhor, seu eu – lírico...), em “Autopsicografia”, afirma que *o poeta é um fingidor/finge tão completamente/que chega a fingir que*

⁸³ RAWET, 2004, p. 181.

é *dor/a dor que deveras sente* ⁸⁴. Esse poema marca de maneira praticamente irreconhecível o escritor como alguém que cria, inventa, finge – e o que ele cria, embora possa partir de algo real, é transformado e redimensionado pela escrita. O aviso é: não procure uma pessoa real na literatura, pois ela não estará lá. Nos textos de Rawet, não sabemos se o fingimento é perfeito ou se, na verdade, não há fingimentos. O que fica para o leitor é uma imagem assustadoramente real. Parecemos estar tão próximos a ele que sentimos incômodo.

No conto, o narrador que imaginamos sem máscaras continua a seguir o caminho escolhido e se coloca o problema da escolha da profissão das personagens e da ação, sempre surgindo com soluções irônicas, paradoxais, absurdas. A primeira personagem, o que não sabe se é cavalo ou água, poderia ser *traficante de entorpecentes, de escravas brancas, contrabandista de pérolas ou diamantes, industrial, cobrador de agências funeral, ou mesmo um general famoso que pudesse ter um cavalo branco; é um pouco difícil relacionar a profissão com o delírio da poça, embora me pareça possível, se houver coragem suficiente para vencer a barreira do ridículo* ⁸⁵. A segunda personagem, *por ter concentrada sua insanidade na oscilação de gêneros, me sugere prostituta ou pederasta profissional, profissões mais ou menos ajustadas a certas intemperanças e a certa abolição de dignidades fundamentais* ⁸⁶. O escritor não quer seguir as normas de caracterização de personagem, a ponto de colocar profissões que não se relacionam, sendo que a maioria é marginalizada. Reparem que as duas figuras, ditas insanas, oscilam entre elementos disparatados, principalmente a primeira, já que podemos aceitar alguém que oscile sexualmente, mas alguém que se pergunte ser um cavalo (e não o general famoso dono de um cavalo, o que é um delírio mais prosaico) ou uma poça está, como bem admite o narrador, nos limites do ridículo.

O escritor tem dificuldade em seguir com a história, que novamente ficará no esboço – é bom lembrar que esse é um conto de três páginas, sendo que os outros já lidos não eram muito maiores. Desenvolver as linhas gerais da ação é mais difícil, ainda mais para a segunda personagem, híbrida sexual, já que o primeiro caminho, rejeitado, seria muito mais rico. Porém, o autor, após confidenciar que, seguindo o segundo caminho, *mal dá para divagar sobre o umbigo* ⁸⁷, abre um parágrafo dizendo: *suposto resolvido o problema da*

⁸⁴ PESSOA, 1998, p. 164-165.

⁸⁵ RAWET, 2004, p. 181.

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Ibidem, p. 182.

ação⁸⁸...O problema, evidentemente, não está resolvido, e Rawet não pretende resolvê-lo – ou sua resolução é, justamente, deixar como está, como impossibilidade. Mais a frente, ao considerar dar uma idéia para cada personagem, ou meia idéia, ou um terço, surge a questão do desejo de imortalidade do primeiro personagem, que entre o modelo eterno do cavalo e o da poça d'água recebe do narrador *o da poça d'água, a eternidade dos dois, poça e água*⁸⁹. Se parece absurdo, leiamos o que o narrador declara em seguida: *dou [o modelo da poça d'água] com todo o impulso da minha paranóia, e a lembrança de dois momentos: um, num hotel suspeito na Lapa vislumbrei uma centelha nos olhos de um assim dito degenerado, outro, sob o pórtico de entrada de uma mesquita em Nazaré, a caminho do Mar da Galiléia, um velho esfarrapado dobrava-se no tapete em oração. Ambos acreditavam na imortalidade*⁹⁰. Ao que parece, esses dois momentos foram conectados pelo narrador devido à idéia de imortalidade que ele deseja desenvolver. O uso da 1ª pessoa novamente presentifica o autor no texto. Os momentos parecem pertencer à sua vida pessoal, ou assim é sugerido. A Lapa e seus becos sujos se unem à cidade de Nazaré da terra de Israel; a rua e a terra estrangeira convivem na memória. A união do profano do degenerado com o sagrado da paisagem da Galiléia traz mais uma vez a união dos contrários ou dos desconexos. É impossível não rir do desfecho: *o desenlace poderia se dar com o casco do cavalo montado por um hermafrodita dentro da poça d'água*⁹¹. Essa é a síntese final oferecida, agrupando todos os elementos díspares apresentados, para que, então, o autor suba ao palco de novo e feche o conto com suas questões auto-reflexivas: *um gosto pelas coisas ambíguas, por causalidades inúteis, pela desnecessária síntese de certas contradições me leva a aceitar o título apesar de ferir a sensibilidade olfativa e alguns, por estranha sinestesia*⁹². O final revela completa lucidez sobre os próprios mecanismos da escrita, no sentido de que o conto não é desconjuntado devido a uma suposta insanidade do autor, mas segue uma lógica própria, pensada e planejada. Todos os esboços são planejados. O título “Fé de ofício”, com seu cacófato, foi também arquitetado. Tal dupla leitura da profissão da escrita, nobre e fétida, revela a visão de mundo do escritor que se insinua para nós: o mundo é, em si, ambíguo e contraditório, sendo que os textos de Rawet parecem possuir um compromisso com esse núcleo selvagem

⁸⁸ Idem.

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Idem.

⁹² Idem.

da vida que normalmente é domado e podado para gerar uma literatura lógica e apaziguadora.

Close-readings podem se revelar extremamente cansativos. Confesso eu própria um esgotamento e um enfado. Conviver com o texto de Rawet de maneira tão próxima exige fôlego. Conviver com o *espectro* de Rawet que se insinua em cada linha, então, é ainda mais desgastante. Ao mesmo tempo, a leitura repetida de seus textos gera o estranho prazer que leva ao gozo descrito por Roland Barthes. Algo diferente acontece nesses textos, que a princípio parece rejeitar o leitor, como se o texto desejasse ficar mirando-se num espelho, em admiração e frustração por si próprio. Assistir como intruso ao jogo de xadrez entre o escritor e a linguagem talvez seja a melhor metáfora para o papel do leitor. É como se olhássemos, de uma maneira rodrigueana, pelo buraco da fechadura, e víssemos um duro embate sendo travado, um embate sem torcida e coro, que aparentemente não nos deseja. Porém, à medida que avançamos nas leituras, surge uma afeição pela batalha. O escritor faz de sua derrota a grande vitória, narra a sua derrota com ares de quem foi campeão. Aos poucos, quanto mais incomodados nos sentimos, começamos a ponderar que é esse incômodo, no limite do enfado, que torna os textos de Rawet fascinantes.

Os quatro contos lidos nos levam a uma escrita arisca, indomável, que parece não se render. Como pensar essa escrita e o escritor projetado por ela?

Ao estudar a obra de Rawet com base nas idéias de Adorno sobre a arte engajada como aquela que resiste pela forma, Saul Kirschbaum⁹³ auxilia a enxergar no autor uma espécie de fidelidade a uma escrita que deve ser livre e desimpedida, sem engajamentos e sem preocupações com a recepção. É como se Rawet não tivesse nenhum compromisso com a comunicação com o público, escrevendo para si mesmo, o que é altamente questionável, não enquanto postura – ao menos não em tempos mais modernistas do que os atuais pós-modernos – , mas possibilidade: até que ponto se consegue escrever para ninguém? *Escrever* seria o antônimo de *comunicar*? Nesse caso, por que publicar? É bom lembrar que Rawet, após ser publicado pelas editoras Olivé e José Olympio, custeou várias de suas edições, inclusive artesanalmente.

⁹³ KIRSCHBAUM, 2004, p. 25. Conferir a interpretação que o estudioso faz do conto “Parábola do filho e da fábula”, de *Diálogo*, para demonstrar como a literatura resiste pela forma, não pelo conteúdo.

Evidentemente, devemos pensar essa radicalidade da liberdade da expressão como uma utopia, o que não significa que não seja verdadeira e produza uma literatura possivelmente diferente de outra comprometida e presa a uma comunicação translúcida com o leitor. Afinal, há entre nós a idéia reinante, herdada pelos modernistas, de que a literatura de qualidade não se interessa pelo consumo. Como bem assinala Santos ⁹⁴, *a escrita tensa de Rawet revela uma subjetividade partida entre o dilema da submissão ao mercado e o imperativo íntimo de se manter fiel à ficcionalidade existencial, sem se submeter à produção destinada ao consumo*. Acredito que Rawet queira comunicar, criar uma ponte com o leitor; contudo, o pacto que ele estabelece é o de desafio e o do questionamento da comunicação: é uma comunicação que questiona sua própria possibilidade, levando a língua para o limite da cifra – *shibboleth* – como a pedir uma senha ao seu leitor. A senha não consiste tanto em uma charada, em decifrar seu texto por uma leitura atenta e reflexiva, mas aceitar a impossibilidade de encontrar lógica em tudo. A escrita de Rawet parece querer se ver livre de fazer sentido, o que obviamente produz uma intensa rejeição nos leitores – ou uma extrema sedução em embarcar numa escrita tão pouco cartesiana, que não está compromissada com vendas. O autor afirmou considerar *o escritor profissional um amador. O profissional é um fabricante de livros, o que nada tem a ver com a literatura* ⁹⁵. Essa denominação de amador o liberta para, em princípio, escrever o que quer. *Se você não vive de literatura, você não tem compromisso a não ser com você mesmo. Então, nesse caso, por que não escrever exatamente o que você quer escrever e da forma que você quer escrever* ⁹⁶.

Dessa forma, é esse o escritor projetado por suas próprias palavras. Um escritor que parece estar em diálogo constante com a própria língua e seus desafios, mais do que com um leitor. A luta com a língua é tanto filosófica quanto mais prosaica: como já dito, Rawet, com sua escrita hermética para muitos, somada à origem estrangeira, foi tachado como escritor estrangeiro, apesar do perfeito domínio da língua portuguesa. Essa é mais uma questão que gerará a tensão irresoluta em sua obra e em sua imagem. Samuel Rawet é estrangeiro e judeu de nascimento, mas quer ser brasileiro e popular. Penso que é possível reparar, nos contos lidos, a erudição que transborda das linhas, as referências intertextuais. A escrita rawetiana, no que almeja uma imagem mais brasileira,

⁹⁴ SANTOS, 2007, p. 58.

⁹⁵ In: GOMES, 1979, p. 168.

⁹⁶ In: CONDE apud SANTOS, 2007, p. 64.

deseja-se mais coloquial, acessível, inclusive chula. Porém, o projeto de ser uma escrita feita com a matéria das ruas não vingou totalmente. O que lemos é um projeto que falhou e atingiu resultado diferente do esperado.

Sobre o desequilíbrio entre as facetas erudita e popular do escritor, Rosana Bines coloca que *a lógica bipolar que antagoniza de forma esquemática o intelectual e o operário, a cultura de gabinete e a pedagogia das ruas, informa as grandes dilacerações na obra de Rawet, criando claro-escuros que não encontram qualquer ponto de mediação, não se apóiam em qualquer noção de equilíbrio. Pelo contrário, os contrastes produzem antes uma prosa descompensada, que vai do mais comedido ao mais exagerado, sem prévio aviso e sem quaisquer garantias ao leitor de que ao final da leitura se chegará a qualquer lugar de repouso, de síntese ou resolução de impasses*⁹⁷. Dessa forma, o leitor sempre lerá uma espécie de luta em processo, que não findou com o término da escrita: o produto final que chega ao leitor parece ter sido surpreendido em ação, roubado e publicado, o que impediu a resolução. Penso, ainda, ser na polarização que liga a erudição à figura do estrangeiro e do judeu e a linguagem coloquial, das ruas, ao brasileiro, que se encontra a principal porta de entrada para a tensão dos contrários e dos desconexos da obra de Rawet. Nesse ponto, a imagem do escritor parece se mesclar à imagem do judeu e ao mesmo tempo se separar, tal qual água e óleo. Quanto mais tenta ser coloquial, mais erudito é. Da mesma forma, ao tentar se desvencilhar das temáticas judaicas, elas surgem pelas beiradas. Talvez o melhor exemplo dessa tensão é o feroz ensaio *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*, de 1970, em que uma linguagem exaltada convive com citações eruditas – *entre punhetas, delírios e leituras de Kirkegaard e Heidegger*⁹⁸ – e o andarilho vagabundo das ruas briga a socos com Spinoza – *velho Baruch, filho-da-puta, compreendi hoje porque você esmerou tanto na tal de more geométrico*⁹⁹. Nele, o escritor oferece uma exposição tal que atinge as raias do obsceno. Obsceno não por trechos como *cidade puta (...) aqui enrabei e fui enrabado*¹⁰⁰, mas por nos dar a sensação de um realismo extremo, de um contato direto com o autor, sem imagens. O leitor chega a tocar Rawet – e sai chamuscado desse contato.

Aproximamo-nos da mitologia que Rawet cria de si como escritor auto-reflexivo e não-comercial, livre para fazer seus experimentos com a escrita, à

⁹⁷ BINES, 2004, p. 202.

⁹⁸ RAWET, 2008, p. 241.

⁹⁹ Ibidem, p. 246.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 235.

margem da lógica e da ordenação exigidas pela dinâmica da publicação e do consumo editoriais. Seu trabalho como engenheiro, citado em entrevistas e ensaios, reforça essa imagem de escritor livre de amarras, pois é a prova concreta de que a literatura não representava (como realmente não foi) uma fonte de sustento. O escritor pode se permitir a conexão de elementos aparentemente díspares, pois não está interessado no resultado vitorioso e acabado de uma história perfeita. O escritor Rawet é erudito, mas tenta a todo custo nublar esse tipo de percepção pelo uso de expressões chulas e referências pouco pudicas. O escritor Rawet é teimoso, insistente em suas obsessões temáticas, sintáticas, filosóficas. O escritor é de origem judaica – mais um espectro a pairar nos textos e que iremos buscar.

4.2.2

Desconstruindo a imagem do judeu

O que essa singular imagem de escritor, mapeada até aqui, tem de judeu? Que imagem de judeu e que imagem dos judeus encontramos nos textos de Samuel Rawet?

Em seu livro de estréia, *Contos do imigrante*, ao pensarmos que os contos são denominados como “do imigrante”, podemos tecer algumas considerações. O artigo definido usado junto à preposição parece especificar algum imigrante (O próprio Rawet? O imigrante judeu que protagonizará alguns contos? A figura simbólica geral consagrada do imigrante?); além disso, a preposição tanto denota o tema (são contos sobre o imigrante) quanto a posse e a origem (os contos pertencem ao imigrante, são produtos do imigrante). Se pensarmos que o imigrante do título poderia ser Samuel Rawet, cujo sobrenome remete a uma origem estrangeira – e no caso não é importante comprovar ou afirmar enfaticamente que o imigrante é Rawet, mas apenas receber essa possibilidade como sugestiva – reconhecemos que há uma grande conexão entre a obra e o autor, uma relação próxima, íntima, até mesmo biográfica. Caso esse mesmo título fosse usado em um livro de Rubem Fonseca, por exemplo, dificilmente faríamos esse tipo de associação, atendo-nos à interpretação de que o autor escreve sobre os imigrantes como tema, mas se coloca como observador distanciado. Uma capa em que consta o título *Contos do imigrante* seguido de “Rubem Fonseca” ou “José Lins do Rego” não cria a mesma impressão que tal título seguido de “Samuel Rawet” (ou “Moacyr Scliar”, “Cíntia Moscovich”).

Sendo assim, já sem ao menos lermos as páginas da primeira obra de Rawet, criamos como leitores uma imagem de um escritor estrangeiro – o título e o sobrenome o acusam.

Essa é nossa primeira construção, ou a construção que nos é oferecida: Samuel Rawet é um escritor imigrante que escreve sobre essa mesma temática, com a qual possui uma relação biográfica e não apenas ficcional. Como que prevendo esse tipo de leitura, a epígrafe escolhida por Rawet é de autoria de Elio Vittorini ¹⁰¹, da obra *Gente da Sicília*:

Para evitar equívocos ou mal-entendidos declaro que, tal como o protagonista deste romance não é autobiográfico, da mesma forma a Sicília que o enquadra e acompanha só é a Sicília por mero acaso; apenas porque o nome Sicília me soa melhor que o nome Pérsia ou Venezuela. De resto creio que todos os manuscritos se encontram numa garrafa. ¹⁰²

Tal citação indica ao leitor um sinal vermelho para leituras biográficas: o escritor parece proibi-las usando o argumento consagrado “qualquer semelhança é mera coincidência”. Evidentemente, se o nome *Sicília* soa melhor do que outros, há uma ponte com a realidade. Porém, não importa tanto discutir se os livros de Vittorini e Rawet são ou não autobiográficos, mas sim perceber que seus autores temem essa leitura e tentam impedi-la, alertar para sua limitação. A afirmação de que todos os *manuscritos se encontram numa garrafa* remete tanto às teorias da Estética da recepção, que defendem uma leitura da obra em si, desapegada da vida do autor e de seu contexto, isolada, quanto nos leva à história clássica, já incrustada em nosso imaginário, do homem isolado em uma ilha que envia um pedido de socorro em uma garrafa lançada ao mar. Essa mensagem engarrafada, que pode nunca ser encontrada, traz a idéia do risco que a obra literária corre de nunca ser lida – ou nunca ser lida adequadamente. A leitura adequada, no caso, poderia ser qualquer uma que não a reducionista, que apenas procura relações entre vida e obra.

Porém, o leitor, ao adentrar esse primeiro livro de contos, confirma boa parte das expectativas, sejam elas adequadas ou não. Temos contos que tratam de personagens judias em seu difícil processo de adaptação após a fratura do exílio. Há uma tentativa de tradução dessas figuras transplantadas para novo solo de uma maneira que soa comprometida em tratar da diáspora judaica. Não me parece reducionista afirmar a óbvia conexão entre essa obra e elementos da

¹⁰¹ Escritor e poeta italiano, um dos principais nomes da literatura de seu país, nascido na Sicília em 1908 e falecido em Milão em 1966.

¹⁰² In: RAWET, 2004, p. 23.

biografia do autor; o que é arriscado é se contentar com essa conexão como leitura, ou seja, ler os contos apenas por esse ângulo, do qual se deseja apenas avistar a biografia no que é, antes de tudo, criação. Acredito estar claro que o que pretendo aqui não é fazer uma relação simplória entre vida e obra, mas sim pensar a vida do autor como uma ficção criada a partir de sua própria escrita. Apenas ingenuamente podemos acreditar que conheceremos a vida do autor por meio do que ele escreve; porém, essa sensação nos é presente e devemos ter dela consciência, inclusive para usufruir, ao lermos uma obra, a obra virtual que se faz em paralelo, que é a imagem que vamos formando da voz que nos fala.

Dessa maneira, lemos contos de temática judaica e, em paralelo, uma imagem que formamos do escritor. Os contos “O profeta”, “A prece”, “Judith” e “Gringuinho” tratam explicitamente de judeus imigrantes em sua difícil missão de viver como estranhos em uma nova terra: temos, respectivamente, o sobrevivente da *Shoah* que é incompreendido por seus parentes; Ida, a senhora idosa de “fala enrolada”, solitária, sobrevivente que perdeu a família e que reza sem esperança em uma sexta-feira de Shabat; as irmãs judias que não conseguem se comunicar; o menino transplantado para uma nova terra e língua que é visto pelas outras crianças como diferente. Nesses contos iniciais, a questão da imigração dos judeus é forte, ainda que não haja informações específicas, mas sugestões vagas que nos fazem reconhecer as personagens como judias. É por poucos itens lexicais que direcionamos a escrita para o espaço do judaísmo: uma citação à sinagoga, alguns poucos nomes judaicos, como Pinkos (em “O profeta”). O tom não é documental e não apresenta minúcias, mas uma escrita de lacunas e silêncios, elíptica. Inicialmente, os imigrantes judeus de Rawet são mostrados como figuras sofridas, perdidas, a quem se deve prestar um sentimento de solidariedade. No seu primeiro livro, Rawet parece se alinhar com a literatura de testemunho¹⁰³ que teve em Primo Levi uma de suas maiores expressões. O conto “O profeta” é o exemplo mais bem acabado dessa linha. Porém, penso que, já nesse conto inaugural, a relação paradoxal de Rawet com o judaísmo está sinalizada.

O conto de se inicia de maneira pouco esclarecedora: o narrador utiliza verbos na 3ª pessoa, mas o sujeito desses verbos nunca aparece, o que gera uma certa indefinição inicial. Há uma figura no convés de um navio prestes a zarpar. A essa figura ainda indefinida, *pouco lhe importavam os olhares zombeteiros de alguns. Em outra ocasião sentir-se-ia magoado. Compreendera*

¹⁰³ Cf. SELIGMANN-SILVA para estudos sobre a literatura de testemunho, inclusive a realizada no Brasil.

que a barba branca e o capotão além do joelho compunham uma figura estranha para eles. Acostumara-se. Agora mesmo ririam da magra figura toda negra, exceto o rosto, a barba e as mãos mais brancas ainda ¹⁰⁴. Trata-se de um senhor muito pálido, de barbas brancas e vestido de negro, aparência que o identifica como um judeu europeu. Na primeira cena, é dito que abandona uma cidade e realiza um retorno. Essa figura sente o peso da solidão, intensificada pela experiência adquirida no contato diário com a morte ¹⁰⁵. O homem parece se arrepender da partida, e parece haver um corte, que se tornará mais claro ao final, pois subitamente assistimos a ele, na verdade, sendo recepcionado pela família no cais, após longa viagem. Às perguntas em assalto respondia com gestos, meias-palavras, ou então com o silêncio. (...) O que lhe ia por dentro seria impossível transmitir no contato superficial que iniciava agora. Deduziu que seus silêncios eram constrangedores ¹⁰⁶. O silêncio é uma personagem à parte, acompanhando essa figura triste que esteve em contato diário com a morte. O silêncio é a única resposta ao horror vivenciado. Uma referência mais à frente sobre *madrugadas horríveis e ossadas. Rostos de angústia e preces evoluindo das cinzas humanas* ¹⁰⁷ faz com que o leitor, por meio desses elementos discretos, remeta o sofrimento da personagem aos campos de concentração nazistas. Isso é reforçado pelos pensamentos da personagem, que se pergunta se a família que estava no Brasil não teria ouvido o suficiente para também se horrorizar e silenciar. *Supunha encontrar aquém-mar o conforto dos que como ele haviam sofrido, mas que o acaso pusera, marginalmente, a salvo do pior* ¹⁰⁸. O imigrante percebe que sua experiência é incomunicável, pois o seu sofrimento não é compartilhado por aqueles que ouviram sobre o *pior*, mas não o vivenciaram. Ele esperava uma comunhão, uma compreensão de sua dor, que não ocorre. *Vislumbrou, porém, um ligeiro engano* ¹⁰⁹. O imigrante, isolado pela língua que não domina e pela dor, é também isolado pela incompreensão da parte da sua família que se salvou. Há um abismo intransponível, acentuado pela falta de vontade da família em lidar com memórias perturbadoras e cruéis. *A sensação de que o mundo deles era bem outro, de que não participaram em nada do que fora (para ele) a noite terrível, ia se transformando lentamente em objeto consciente. Eram-lhe enfadonhos os jantares reunidos nos quais ficava à*

¹⁰⁴ RAWET, 2004, p. 25.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ RAWET, 2004, p. 26.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 29.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 26.

¹⁰⁹ Idem.

*margem*¹¹⁰. Ao ser denominado de “profeta”, de maneira debochada, pelo genro, começa a alimentar um ódio calado pela falta de respeito de seus familiares pela dor que passou na guerra. O imigrante sem nome é profeta tanto por sua diferença marcada entre os demais quanto por sua seriedade quanto à religião, que contrasta com a displicência da maioria na sinagoga. Mas o que exatamente ele profetiza? Poderíamos dizer que o imigrante profetiza um mundo de incompreensão, em que até seus iguais, os judeus, preferem o conforto da ignorância à solidariedade. Quando o profeta decide narrar sua experiência, recebe inicialmente condescendência e algumas lágrimas femininas, mas rapidamente percebe o aborrecimento e as censuras. Ninguém parece perceber o sacrifício que é, para ele, narrar. Ou o percebem no que há de positivo para fazê-lo se calar: *o senhor sofre com isso. Por que insiste?*¹¹¹ A preocupação não é com o parente imigrante, mas sim com a própria sensibilidade que se deseja protegida de narrativas brutais. O imigrante conclui *ser impossível a afinidade, pois as experiências eram opostas. A sua, amarga. A outra, vitoriosa. E no mesmo intervalo de tempo!*¹¹² Dessa forma, já nesse conto, Rawet derruba o mito da solidariedade irrestrita dos judeus entre si. O imigrante é um ser à margem não apenas na sociedade em geral, mas dentro de seu próprio grupo.

Isolado, silenciado, incompreendido, ele parte para uma viagem de volta, *em busca da companhia de semelhantes*¹¹³, o que nos remete à cena do início do conto, que revela uma estrutura circular. *Semelhantes*, nesse caso, não significa *judeus*, mas sobreviventes, pessoas preenchidas de maneira insuportável por memórias dolorosas. No caso do profeta, é importante perceber que, por mais sacrificado que seja, ele chega ao ponto de externar essas memórias – ainda que o conto exista sobre o signo do silêncio. O problema central é não ter ouvidos que o escutem. Assim, mais do que um conto sobre a dor do imigrante, trata-se de um conto sobre a cisão entre as pessoas. Muitas vezes os semelhantes não são pessoas da mesma religião, mas sim pessoas dispostas a repartir memórias. Penso que esse texto inicial já traduz um certo ceticismo sobre o mito dos judeus como grupo unido e coeso.

¹¹⁰ Ibidem, p. 27.

¹¹¹ Ibidem, p. 28. É curioso pensar o contraste entre o profeta emudecido e a obra *Maus* (2005), uma arrebatadora história em quadrinhos feita pelo americano Art Spiegelman com base no farto relato de seu pai, Vladek Spiegelman, judeu polonês sobrevivente de Auschwitz.

¹¹² Ibidem, p. 29.

¹¹³ Ibidem, p. 30.

Nomes judaicos passeiam por alguns contos de Rawet: Nehemias Goldenberg, Yehoshua Cohen, Yehuda Bitterman, Israel Bamberg, Eliezer Kugelman, Bluma Schwartz. Nenhum é colocado de maneira lisonjeira e, além dos nomes, poucas vezes carregam alguma outra marca judaica. Há um esvaziamento da temática judaica que aparecia no tema da imigração do primeiro livro. As novelas, no entanto, trazem algumas pistas para a imagem dos judeus que Rawet constrói.

A novela *Abama*, que já foi referenciada na primeira parte deste capítulo, tem em Zacarias o protagonista com nome bíblico que apenas no meio do texto torna explícito ser judeu. Uma das várias facetas da figura do andarilho rawetiano, Zacarias anda pelo cenário urbano num dia em que decidiu descobrir o seu demônio particular. Entre aeroporto, praia, edifícios, vitrines, hotel e brigas de bar, esse dia vai passando, até esbarrar em um suposto velho conhecido que o convida para o aniversário do filho mais velho. A reunião aumenta a sensação de estranheza e solidão de Zacarias, que continua suas andanças vertiginosas e, na contramão da famosa frase de John Donne, *adia pela milésima vez o momento em que de novo descobre que todo homem é uma ilha* ¹¹⁴.

Ao entrar em um café, tem a *sensação da fêmea, como poucas vezes lhe acontecia* ¹¹⁵. Isso o recorda de sua última ida a um bordel, onde vira Urias. *Alto, abrutalhado, calvo, Urias lhe fez companhia por algum tempo, nos bares, nas pensões, nas caminhadas. Judeu como ele, que do judaísmo só sabia isso, que era judeu* ¹¹⁶. Nesse momento tomamos conhecimento de que Zacarias é judeu e que, para ele, aquela é apenas uma nomeação vazia, a qual não confere significado. Zacarias seria, então, o judeu por nascimento que não enxerga, na experiência, o sentido dessa origem. Afirimo que, da vivência como judeu, Zacarias tem apenas a errância. Não é um judeu não-judeu, muito menos um judeu imaginário, já que não constrói para si uma imagem – qualquer que seja – de judeu. Contenta-se com a classificação vazia. Ao final, ao surgir o nome *Abama* como o demônio interior tão procurado, entendemos que há uma espécie de comunhão entre Zacarias e *Abama* de uma maneira fantástica, que finda a busca. Berta Waldman ¹¹⁷ sugere que *Abama* seria a junção de *Aba* e *Ima*, pai e mãe em hebraico. A aceitação dessa versão poderia nos levar a uma volta às origens, a uma aceitação do judaísmo, mas penso que essa interpretação

¹¹⁴ RAWET, 2004, p. 426.

¹¹⁵ Ibidem, p. 430.

¹¹⁶ Idem.

¹¹⁷ WALDMAN, 2003, p. 86.

contradiz a totalidade da obra de Rawet. Acredito que o termo seja mais aleatório do que um jogo pensado de palavras.

Com toques ainda mais surrealistas e anti-realistas do que o final de *Abama*, *Viagens de Ahasverus* talvez seja a obra ficcional mais bem acabada de Rawet. Se a figura do andarilho já apareceu vezes sem conta, essa novela tornará a referência clara: Ahasverus é, de acordo com a lenda, o judeu que apedrejou a cruz e foi condenado a errar por toda a eternidade ¹¹⁸. Em uma narrativa caleidoscópica, assistimos a um Ahasverus macunaímico, multifacetado, mutante, que não respeita limites de tempo e espaço. A interpretação que nos vêm mais facilmente é ler as constantes metamorfoses como metáfora para a capacidade de adaptação dos judeus na diáspora. A peregrinação sem rumo parece indicar a falta de sentido em um exílio que parece eterno. Todos os andarilhos da obra de Rawet culminam em Ahasverus, que *não sabia quem era, de onde vinha, nem mesmo se havia nascido. Sabia apenas que existia. Sabia que acordava, dormia, andava, se metamorfoseava, comia, andava, e ficou surpreso ao descobrir que davam tanta importância a um sentimento que de tão familiar lhe era agradável: a angústia* ¹¹⁹. Aqui recuperamos a visão desconstrucionista de Derrida de que não há origem; porém, esse vazio fundador, que abre um espaço mais dialógico e menos fundamentalista, também é responsável por um sentimento de constante perda. Há uma dor gerada pela ausência da origem. Há uma dor causada pela errância. Ao mesmo tempo, como tão bem diz Julia Kristeva, há a felicidade do estrangeiro: *é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido* ¹²⁰. É essa felicidade paradoxal, pois angustiante, que funda o Ahasverus rawetiano como uma versão nova da figura do judeu, que de vítima do nomadismo passa a ser o agente, revertendo o que era uma condenação em uma grande aventura. Parece haver um recado: a diáspora é um espaço produtivo, e não de perda.

Ao escolher o mito do judeu mais pária entre todos, Rawet ignora o conteúdo anti-semita da lenda, não defendendo os judeus mas também não aproveitando a deixa para atacar. Na penúltima metamorfose, *Ahasverus foi Samuel Rawet com plenitude, escreveu VIAGENS DE AHASVERUS À TERRA ALHEIA EM BUSCA DE UM PASSADO QUE NÃO EXISTE PORQUE É*

¹¹⁸ Cf. WALDMAN, 2003, p. 90-91 e BINES, 2001, p. 78.

¹¹⁹ RAWET, 2004, p. 454-455.

¹²⁰ KRISTEVA, 1994, p. 12.

*FUTURO E DE UM FUTURO QUE JÁ PASSOU PORQUE SONHADO*¹²¹. Ao colocar o seu próprio nome em identidade com Ahasverus, o escritor realiza um inegável quebra do universo ficcional. Os elementos de união são, principalmente, a errância e a intensidade. Enxergamos o próprio Rawet andando: o pensamento se movimenta tanto que o corpo não tem outra escolha a não ser acompanhar e se mover. Sem pausa. A metamorfose final é *a mais dura, e mais penosa, a mais solene, a mais lúcida, a mais fácil, a mais serena. Metamorfoseou-se nele mesmo, AHASVERUS*¹²². Por que seria essa a mais sofrida metamorfose? Talvez por significar assumir um espaço desconfortável, o do judeu errante condenado, perseguido pelos cristãos e pela História. Seria uma rendição fatalista ou uma aceitação feliz da diferença? Prefiro a segunda hipótese.

Entre uma imagem faiscante do judeu como andarilho, transeunte incansável desse mundo, e outra, a do judeu como uma pessoa mediana, capaz de atos não tão nobres, depreende-se da obra ficcional uma imagem final do judeu como alguém marginal, não adaptado, mas não exatamente vítima. A condição do judeu se confunde com a condição humana em geral, não recebendo um tratamento particular que seja exclusivista. As personagens nomeadas como judeus por Rawet não possuem valores diferenciados e mais nobres do que as demais.

Ao longo da vida e das obras, Rawet se distancia da comunidade judaica e destila veneno contra aqueles que ele chamará, em muitos textos, de *ratos*¹²³. É principalmente nos ensaios que assistiremos a uma crescente repulsa aos judeus. Embora vários contos de Rawet, como já visto, tenham sua porção ensaística, nos ensaios propriamente ditos a voz da enunciação confunde-se ainda mais com a personalidade do autor: as dúvidas sobre possíveis máscaras parecem nos deixar e lemos o que parecem ser confissões lancinantes. Se na lenda Ahasverus jogou pedras na cruz, o escritor Rawet joga pedras no judaísmo. É nos ensaios que a imagem do escritor mostra o que deseja fazer com a imagem do judeu.

¹²¹ RAWET, 2004, p. 477.

¹²² Idem.

¹²³ Aqui novamente me remeto à história em quadrinhos de Art Spiegelman, *Maus* (2005), em que o autor optou, como numa fábula trágica, desenhar os judeus como ratos que são perseguidos pelos nazistas, gatos. Há, obviamente, uma absorção irônica da ofensa que os judeus sofreram ao serem chamados de *ratos*, seres inferiores, bem como uma percepção da fragilidade desse animal frente aos seus superiores na cadeia alimentar, os gatos.

Como já mencionado, o mais famoso cavalo de batalha é o pequeno texto *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*, de 1977. Nele, em um movimento típico de unir assuntos desconexos, Rawet aproveita a publicação de um livro sobre Kafka no Brasil para abrir fogo. Transcrevo abaixo alguns trechos:

*(...) fazer a minha declaração pública, a quem interessar possa, de 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 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, quatro ou cinco, de judeus ou parceiros de judeus em suas transas marginais, que vivem me aporrinhando por aí, que desinfetem! (...) Estou farto dessa chantagem de Estado de Israel, de tradição milenar, de esquizofrenia nacionalista (...) Estou farto de chantagem em nome de Maimônides, Ibn-Gabirol, Einstein. Maimônides, Ibn-Gabirol, Einstein foram grandes. Os homens que fazem chantagem em nome deles são sórdidos. (...) Estou farto destes minerais, que nem a sensibilidade vegetal ainda conquistaram*¹²⁴.

O trecho é bombástico e não permite diplomacias: sim, há um insulto grave sendo feito. Não adianta tapar o sol com a peneira. Porém, não me parece produtivo pensar tais palavras como produto de distúrbios psicológicos, para serem lidas por curiosidade mórbida. Essa é uma possibilidade, mas penso ser mais instigante ler os trechos acima como produto de um desafio à tradição, encenado como drama na escrita. As declarações são impactantes e foram feitas para sê-lo. Há um descontrole; porém, se houvesse tamanha loucura, penso que não teríamos um texto, mas um estado clínico de doença. Se há texto, houve uma produção, o que nos lembra as palavras de Deleuze: a literatura é uma saúde. Se há texto, esse deve ser lido como escrita e não analisado como sintoma de doença.

O tom das palavras é tão forte que, ao mesmo tempo em que nos sentimos em contato com a pessoa Rawet, desconfiamos que há um exagero nessa falta de medida. Isso não significa que a repulsa é falsa, mas sim que é uma repulsa que foi expelida com alto grau de preocupação com as palavras. A recusa em pedir desculpa revela que há total consciência sobre o que foi dito. A rejeição à parcela sionista do judaísmo é veemente e parece se voltar, se pensarmos no conjunto dos escritos do autor, contra a idéia de que Israel é o lar dos judeus. Há, na religião judaica, a crença de que todo judeu deve algum dia

¹²⁴ Rawet, 2008, p. 191.

migrar para a terra de Israel, considerada como local de origem. Rawet opta pela diáspora e pela errância, em oposição a um sentido de permanência e segurança de uma terra de iguais. O que ele denomina *chantagem* pode ser entendido como todo o movimento rígido de manutenção da memória intacta em nome da sobrevivência do grupo. Aqui me pergunto se a sobrevivência não está justamente na seleção. Rawet escolhe não se sacrificar em nome de um arquivo que deve ser mantido a todo custo completo. Como judeu, sua autofagia é extrema: suas células judaicas são destruídas com voracidade, como quem tenta apagar algo que incomoda.

O duelo travado entre Rawet e o judaísmo é mais desenvolvido em *Angústia e Conhecimento*, de 1978. Nele, Rawet escreve um prefácio intitulado “As utopias do judeu Buber” em que nos conta sobre sua estadia em Israel em 1965, quando fazia parte da equipe de Oscar Niemeyer.

Em março de 1965, deixei Israel triplamente frustrado: o nojo de algumas rasteiras profissionais numa sociedade competitiva, a impossibilidade de visitar o Jardim das Oliveiras (vi do terraço do King David Hotel) e a doença de Martin Buber, que anulou o pedido de uma visita. Quando saltei no aeroporto de Tel-Aviv eu levava apenas a admiração por um homem no país: Buber. O resto era mitologia. (Nada sabia, na época, de Agnon) Não pretendia conversar com ele, nada tinha a dizer, nem a ouvir. Queria apenas vê-lo. (...) creio que foi através de Buber que aprendi os primeiros elementos positivos de judaísmo. A experiência concreta só me havia mostrado os elementos negativos. Em Spinoza, velha admiração, o Tratado da reforma do entendimento me dava a dimensão do homem material, despojado de sua mitologia própria. (...) Um pequeno detalhe: Spinoza foi excomungado pela comunidade judaica¹²⁵.

A admiração por Martin Buber e Baruch Spinoza são o que Rawet traz de positivo do judaísmo. Afora eles, lhe fica um *nojo* contra todo o restante do judaísmo, tanto em forma de pessoas ou de país. O autor mostra admiração pelos pensadores judeus rejeitados pela tradição ortodoxa. Os outros – e aí estão Marx e Freud – são considerados mitologia, imagens sem consistência.

É a partir da obra *Eu e Tu*, de Buber, que Rawet elaborará *Eu-tu-ele*, ensaio de 1972. A obra de Buber trata da relação entre o homem e o mundo, que só se efetiva verdadeiramente em um encontro em que ambas as partes se vejam em sua totalidade, como sujeitos de conhecimento. Dizer *Eu-tu* é diferente de *Eu-isso*: *eu* e *tu* são sujeitos, participantes do conhecimento em igualdade, capazes de uma troca; em *eu* e *isso* há uma hierarquia, visto que o *eu* é o sujeito e o *isso* é um objeto, logo não há reciprocidade. O pensamento de Buber é mais complexo do que essa breve exposição, mas penso que é possível perceber que

¹²⁵ RAWET, 2008, p. 141.

o interesse de Rawet no pensador revela uma preocupação com a busca pela ética nas relações humanas, com a busca por respostas para os conflitos entre os homens. Não por acaso, *Angústia e Conhecimento* versa principalmente sobre a relação de Rawet com colegas de trabalho e familiares. O contato com a família parece se encaixar no par *Eu-isso*, em que não há reciprocidade. Rawet afirma ser *a convivência familiar abaixo de qualquer padrão mínimo de equilíbrio e decência*¹²⁶, e que não lembra de *uma frase cordial dirigida a mim por pessoa da família*¹²⁷. Ao longo do texto, o autor fará referência aos *palavrões minerais*, às *vozes minerais*, acabando por revelar disputas financeiras dentro da família, das quais ele se considera vítima. As acusações se tornam públicas, e novamente sentimos que houve nova quebra de decoro, uma exposição excessiva.

Para Rawet, nas obras de Spinoza e Buber, *a ação da consciência se desenvolve na linha da grande tradição judaica, que não é bem a de um ritualismo estreito, nem um sórdido comércio, estereotipado pela propaganda anti-semita*¹²⁸. Os dois filósofos são uma espécie de último elo de Rawet com o judaísmo, o judaísmo que ele nomeia como o *da grande tradição*, que não é o do *ritualismo estreito*. Há aqui um trabalho de herança radical, e uma denúncia a um tipo de tradição que é *estreita*, contrária à realmente *grande*. O autor foge do judaísmo ligado à religião rígida e ao dinheiro, preferindo herdar o judaísmo que ele considera reflexivo, ligado à liberdade de pensamento.

Como já comentado, o próprio Moacyr Scliar teve a oportunidade de ter um contato nada amigável com Rawet em um congresso literário. Regina Igel relata esse episódio e comentários de outros críticos sobre o chamado auto-ódio. De acordo com Sander Gilman, auto-ódio seria *a aceitação, por outsiders, da miragem de si próprios gerada por seu grupo de referência – o grupo na sociedade que eles vêem como os definindo – como uma realidade*¹²⁹. Nota-se que a pesquisadora não nutre especial simpatia por Rawet, considerando-o arrogante e detentor de *uma insegurança que só especialistas em psicologia poderiam diagnosticar*¹³⁰. Embora Rawet tenha sofrido distúrbios mentais no

¹²⁶ RAWET, 2008, p. 146.

¹²⁷ Ibidem, p. 147.

¹²⁸ RAWET, 2008, p. 143.

¹²⁹ GILMAN, 1994, p. 36. Cf. o texto do autor para maiores reflexões.

¹³⁰ IGEL, 1997, p. 205.

final da vida, considero reducionista e confortável creditar apenas a esse problema sua rejeição ao judaísmo.

O caso de Rawet não parece se encaixar totalmente na questão do auto-ódio, pois não parece que o autor tenha se voltado contra os judeus em busca da aceitação da sociedade brasileira – embora, talvez, sua vontade de ser o brasileiro da rua reforce essa fuga do grupo *outsider* dos judeus em direção a um grupo mais amplo. A angústia de escrever em português sendo considerado um estrangeiro desagradava o escritor. Pensando ser a erudição a marca formal que assinalava sua diferença, Rawet insistirá em ser brasileiro pela marca da coloquialidade – que não se realiza de todo. Poderíamos pensar em um típico caso de desejo intenso de assimilação. Contudo, creio que o desejo de ser brasileiro se relacione menos a ser um não-judeu e mais a ser um escritor brasileiro, ou seja, um autor reconhecido dentro da história literária brasileira, apesar da sua diferença – ou devido a ela. O escritor não parece desejar apagar a diferença e não creio que seja possível rastrear uma missão ou campanha coesa contra os judeus em suas obras. Como vimos, são trechos curtos que guardam sua ferocidade contra o judaísmo. O que lemos, na verdade, é muito mais o produto de um processo de herança e tradução inconcluso e marcado pelo conflito. Por um lado, sentimos que a raiva poderia ser expressa de maneira mais localizada – ao se referir aos judeus de maneira geral, como se todos fossem iguais, o autor parece cair no conto do vigário anti-semita sobre o judeu, aproximando-se do auto-ódio. É como se Rawet caísse em uma armadilha ao acreditar em uma essência judaica geral, enquanto que, em sua obra, luta contra as idéias essencialistas. Por outro lado, tamanha radicalidade parece uma tática de guerra destituída de relativismos, como se dosar as palavras fosse enfraquecer sua escrita. Medir palavras funcionaria para se relacionar com os outros – mas não funcionaria como escrita.

Nessa escrita que emite mensagens contraditórias, parece-me que Rawet manifestava uma repulsa não exatamente geral ao judaísmo, mas selecionada. Creio que o trabalho de herança que testemunhamos se volta contra a transmissão mecânica da tradição – seja a do judaísmo ou da narrativa. Na tentativa de operar uma tradução própria do arquivo, o escritor se depara com elementos que rejeita e dos quais não se quer depositário. A rigidez do legado o incomoda e causa repulsa. A desconstrução da imagem do judeu conectado à tradição judaica é extrema. Rawet, ao invés de digerir e se fortalecer, parece cuspir com nojo qualquer influência judaica. Como bem coloca Saul Kirschbaum, *se a tradição é aquilo que é recebido do passado através da família, da*

comunidade, é ingerida como alimento espiritual, o nojo é a revolta do organismo contra o que não pode ser absorvido, não pode ser digerido ¹³¹. Porém, tendo já feito a ingestão, a opção de Rawet é a da lavagem estomacal.

O grau crescente de destruição do arquivo, que não é apenas rejeitado, mas atacado, aponta para uma autofagia fascinante. Se, por um lado, podemos aceitar os argumentos que pregam um desequilíbrio psíquico e um auto-ódio como geradores dos conflitos com o judaísmo, por outro lado, devemos considerar que Rawet pode ter rejeitado alguns aspectos reais e não apenas delirantes. O pensamento estreito dos que acreditam em verdades únicas não encaixam na visão de mundo do autor, o que nos leva a supor que, antes de mais nada, é o judaísmo ortodoxo desejoso de sobreviver como arquivo completo que está na berlinda. Penso que é possível elaborar, a partir dos textos violentos de Rawet, um questionamento sobre a validade de valores essencialistas, sejam judaicos ou não. Isso me parece mais válido do que armar barricadas de defesa para a preservação do legado, como se os textos do escritor representassem uma ameaça cabal. Talvez o que mais incomode neles seja o constrangimento de presenciar tamanha lavagem de roupa suja em nosso próprio quintal. Afinal, os judeus, historicamente, estão preparados para receber acusações anti-semitas, mas não vindas de um judeu. Eu diria que é, no mínimo, embaraçoso. Que alguém identificado como judeu declare que não acredita em Deus¹³², como ele fez em *Alienação e Realidade*, de 1970, é aceitável – é o caso do judeu não-judeu forjado pelo século XX. Porém, que declare uma discordância tão extrema gera perplexidade. Afinal, onde está a negociação? Não há nada do judaísmo, com exceção de Spinoza e Buber, que Rawet queira salvar para si?

O autor já havia declarado, na entrevista a Danilo Gomes, que *na verdade a literatura é sempre traição. É preciso trair valores antigos para chegar a valores novos* ¹³³. Caso exista coesão na obra rawetiana, o elemento da traição me parece ser norteador. É preciso trair a convenção narrativa, assim como é preciso trair a convenção da herança judaica. É preciso trair a lei, a regra, para atingir uma fidelidade à própria criação. Logo, é contra qualquer verdade imposta que Rawet arma sua artilharia. Em *Eu-tu-ele*, ao contar que estava vindo da praia, louco por um café, aproveita e nos revela: *Subitamente me vem a decisão de formular uma Teoria das Idéias, assim mesmo com*

¹³¹ KIRSCHBAUM, 2004, p. 73.

¹³² RAWET, 2008, p. 72.

¹³³ GOMES, 1979, p. 162.

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 ¹³⁴. É com minúsculas, para não incorrer no absurdo de substituir a tradição por outra tradição, que Rawet efetua sua tradução traidora. Em sua escritura profana, a imagem do escritor não deseja se misturar à imagem do judeu. Rawet não se coloca no grupo. Ao que parece, só o gesto extremo é válido: ou ele é o menino educado no *cheder*¹³⁵ ou é o foragido. Não há o meio termo. Seu processo tradutório oscila entre extremos: ou é a tradição da infância ou é a traição da idade adulta. Não há a possibilidade de negociar, ceder, barganhar. Talvez o mais perturbador no autor não sejam os palavrões, as referências sexuais ou os ataques aos judeus, mas sim a exposição gloriosa da derrota em solucionar conflitos. Tantas são as irresoluções que sentimos estar no íntimo da escrita.

Assim, o escritor Rawet cria o judeu Rawet que larga o luto e o trabalho de herança queimando o testamento em praça pública. Assim como o escritor rejeita convenções literárias, o judeu rejeita convenções religiosas e culturais. Ser escritor e ser judeu são duas imagens que não se sobrepõe uma à outra, mas digladiam com ferocidade. Ora o escritor parece abraçar algo do judaísmo, ora o escritor parece romper definitivamente com o que ele vê como *mineralidade*. Embora tal conflito se dê no palco da vida, ele é trabalhado no palco da escrita para nós, leitores. A autofagia é um drama encenado na escrita, para além dos distúrbios biográficos. É como se o espaço da vida não bastasse para duelar com as convenções: era preciso atingir um novo espaço, ocupá-lo e devorá-lo – a escrita.

¹³⁴ RAWET, 2008, p. 109.

¹³⁵ *Cheder*: escola religiosa judaica.