

SOM (ERUDITO, POPULAR, POP) E FÚRIA (AUTOFÁGICA): SAMUEL RAWET

Patrícia Chiganer Lilienbaum é professora assistente de Literatura Brasileira da Universidade Veiga de Almeida e Doutoranda em Literatura Brasileira na PUC-RJ. Email: patricialile@bol.com.br

RESUMO

O artigo discute a inserção do escritor Samuel Rawet, imigrante judeu, no quadro da literatura brasileira e questiona o hermetismo de sua obra, tido como obstáculo para essa inserção. Para isso, traçamos paralelos com outros autores brasileiros e investigamos como os aspectos judaicos, brasileiros, eruditos e populares tomam forma em sua obra.

Palavras-chave: identidade, judaísmo, cultura brasileira.

ABSTRACT

This paper discusses the insertion of writer Samuel Rawet, Jewish immigrant, in the panorama of Brazilian literature and his so-called hermetic literature as an obstacle for his belonging to our literature. For that, we consider other Brazilian writers and investigate how Jewish, Brazilian, erudite and popular aspects appear in his work.

Key-words: identity, Judaism, Brazilian culture.

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo

Raul Seixas

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

Samuel Rawet

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

pouco importa. Estou em uma pequena fenda do tempo, ou na ausência do tempo cronológico e linear, com a benção de Walter Benjamin. Nessa fenda, os encontros mais improváveis são possíveis. Poderia imaginar um encontro meu com Rawet, perto do Museu da República, mas não ousar. Em parte, pela audácia da idéia; em parte, por simples temor. Ou, quem sabe, mais tarde.

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

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

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

Eu tentaria explicar a Rawet que estou em nova fase de estudiosa da literatura e que insisto em inseri-lo na cultura brasileira. Nada de estudos estilísticos puros. Sim, querida, onde mais você queria me colocar? No judaísmo? Sim, eu queria, também. Você sabia que Rosana Kohl Bines escreveu um artigo chamado “A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro”? Calma, não precisa agredi-la. Já está comprovado que você é desbocado mesmo. E você é um estrangeiro essencial, não é mesmo? Ainda que não tivesse nascido na Polônia e chegado aqui aos 7 anos – você poderia ter nascido no Pelourinho de Salvador e ainda assim seria estrangeiro. Seu projeto de ser um típico malandro não deu certo. Admita. Você não participa de rodas de samba nem escuta a tonga da mironga do kabuletê. Você escreve contos como “**Réquiem** para um solitário”, “**Canto Fúnebre** de Estevão Lopes Albuquerque” e “**Noturno**”, mas não há um samba ou chorinho. A sua musicalidade é sempre sombria e erudita?

Sinto que você me olha em suspenso, como se eu tivesse tocado em um ponto sensível, mas está surpreso demais para reagir. E minhas forças e minha coragem enfraquecem. Como é tudo fruto da minha imaginação, posso parar. Posso chamar Clarice Lispector para me ajudar. Acho que você não diria a ela algo do tipo “eu odeio todos vocês”. Clarice também é cheia de intensidades, mas a intensidade dela é farta, transbordante, e quando não sabemos o que está acontecendo nos livros dela, nós simplesmente devoramos as palavras e elas nos alimentam. Mas você – você e sua intensidade seca, que tira o apetite de engolir a palavra. Bem, a essa altura já estou conjurando espectros, como gostaria Derrida – ah, outro judeu não-judeu, mas talvez interessasse conhecê-lo. Vocês dois são estrangeiros na

língua. Nós todos. A diferença – *différance* – é que Derrida é estrangeiro no francês; você, no português.

Pergunto-me se houve um seqüestro de Rawet da nossa literatura. Ou uma rejeição. Rejeição de mão dupla: ou partiram do simples pressuposto de que Rawet era um estrangeiro de nascimento (e não o era Clarice Lispector?), ou consideraram seu uso da língua *estrangeiro*, para além do que pode ser um uso estrangeiro de qualquer língua. Clarice, estrangeira de nascimento, usou a língua de maneira estrangeira. Guimarães Rosa, brasileiro de nascimento, usou a língua de maneira estrangeira. Afinal, literatura não seria **estrangeirizar** a língua? “Trapacear com a língua, trapacear a língua...” (BARTHES, 2002, p.16). O uso de Rawet do português era de um preciosismo que um não-brasileiro não poderia apresentar. Seu uso não advinha de um desconhecimento lingüístico de um estrangeiro de nascimento, mas do exagerado conhecimento lingüístico de um *estrangeiro literário*. Já dizia Fernando Pessoa que *Minha pátria é a minha língua*. Repetido por Caetano Veloso na canção *Língua*, e ampliado: “o que quer/o que pode esta língua?”. Ao que parece, esta língua pode muito: pode Fernando Pessoa, Guimarães Rosa (Gosto do Pessoa na pessoa/Da rosa no Rosa), Clarice Lispector, Caetano Veloso...e Rawet.

Haroldo de Campos saiu a campo para colocar a ponta do dedo no nariz de Antonio Candido e reclamar do seqüestro de Gregório de Matos da formação da literatura brasileira (e da *Formação da Literatura Brasileira* também). Os concretistas – Rawet chegou a conhecê-los? Eles provavelmente foram o último movimento de vanguarda do Brasil, e traçaram uma historiografia da literatura brasileira alternativa, a historiografia das intensidades – recuperaram Gregório, Sousândrade e Oswald de Andrade. Uniram-se aos tropicalistas. A revista *Noigrandes* já existia desde 1952. Eles poderiam ter impedido o seqüestro de Rawet?

Rawet, você publicou *Contos do Imigrante* em 1956. Por que não entrou em contato com eles? Maria Bethânia leu Clarice Lispector lá no interior da Bahia porque Caetano lhe passou o texto. E se tivesse sido você? Seu texto não seria considerado apenas “muito louco” como o de Clarice – seria uma bomba seca, árida. Pensando bem, talvez não fosse uma boa idéia. Você não tem vocação para ser *pop*, no meio dos tropicalistas e dos concretistas, participando daquela embriaguez cultural.

Onde fica a sua literatura no meio da discussão do popular e do erudito? Você é um erudito que se queria popular? Seu projeto era popular, mas a concretização ficou aquém (além?) do desejado? Você queria ser lido, ser simples, ser malandro, estar do lado de fora, na rua, e não dentro de uma sala de aula de faculdade, sendo lido por um pequeno punhado de estudiosos? Você queria ser brasileiro, judeu, carioca, malandro, ou um ser de outro planeta? Devo parar de fazer perguntas, pois são retóricas, nada simples, e serei eu a respondê-las.

Como leitora e provável devoradora de Rawet (e não livre de ser devorada), percebo em seus escritos literários e ensaísticos um personagem único com várias facetas. Ele pode ser o já entristecido e combalido imigrante de “O Profeta”, a criança deslocada que fala com sotaque de “Gringuinho”, o Zacarias, andarilho diurno e noturno da novela *Abama* (1964) e o mutante Ahasverus de *Viagens de Ahasverus* (1970), um Zacarias ao extremo, um judeu errante, diaspórico, com metamorfoses constantes, imprevisíveis e infindáveis.

Ahasverus, para além de ser um condenado a vagar eternamente como castigo por ter zombado de Cristo a caminho da cruz, é um ser literário em parentesco com Macunaíma. Ahasverus é um judeu errante brasileiro, pois reinventado em português, ainda que vague de maneira desenfreada por tempos e espaços diversos. Ele não apresenta as marcas etnográficas que Mário de Andrade

imprimiu ao seu ser literário, nem a origem. O Ahasverus de Rawet quer reencontrar um Nazareno, mas a cena original, a origem da errância, desaparece de sua memória. Macunaíma recebe sua origem: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retino e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma” (ANDRADE, 1986, p.9). Esse ambíguo e contraditório herói de nossa gente que reúne características múltiplas e contraditórias, em um verdadeiro coquetel de elementos culturais, nos pareceu sempre tão brasileiro; porém, ainda que calcado em elementos de origem popular (lendas, superstições, provérbios), não é uma leitura popular, no sentido de que não é amplamente lido. Foi escrito por um intelectual. Escrito para o povo? Para uma camada específica do povo (os modernistas de 1922)? Simplesmente escrito, sem preocupações com a pergunta **quem será o leitor?** As questões que envolvem o popular e o erudito podem tanto dizer respeito a **quem faz** a cultura como **para quem é feita** a cultura. Atualmente, o uso de tais termos não permite a ingenuidade de se estar em firme solo conceitual. Nada mais pantanoso do que **popular e erudito**.

Talvez o melhor caminho seja começar pelas beiradas. Admitir a impossibilidade de mapear plenamente os conceitos. Usá-los na medida em que podem ser úteis. Descartá-los, quando limitam e inviabilizam nossa crítica. Por hora, interessa-me o conceito de **popular** como indicativo de elementos amplamente identificáveis (ainda que não compreensíveis) como pertencentes ao povo brasileiro (e em **povo brasileiro** leia-se folclore, um grupo de lendas, expressões e costumes que **acreditamos** fazer parte da nossa fundação). Mário de Andrade criou uma figura transpassada por elementos que reconhecemos como brasileiros, com marcas brasileiras. Porém, é um popular que é pensado, concebido e criado por um intelectual. As camadas do povo das quais o etnógrafo Mário colheu suas informações podem nunca vir a ser leitores de *Macunaíma*. Porém, há um reconhecimento entre um certo público leitor e crítico de que *Macunaíma* é uma obra que delinea a paisagem do Brasil e a figura do brasileiro comum, com virtudes e defeitos. O fato de Macunaíma ser **um herói sem nenhum caráter** que é **herói de nossa gente** aponta evidentemente para uma crítica de uma visão idílica do Brasil, e não uma simples celebração ufanista da diversidade miscigenada.

E como pensar o Ahasverus de Rawet? Se considerarmos a herança judaica de Rawet como um novo componente a formar esse múltiplo povo brasileiro, essa (re)criação de Ahasverus poderia ser uma ponte, estar **entre Moisés e Macunaíma**. No entanto, a fúria e o hermetismo do texto não tornam explícito o desejo de estar neste entre-lugar. Cria-se um não-lugar, uma espécie de pesadelo literário sem mediações. Samuel Rawet não se parece com Moacyr Scliar, cujo projeto literário vinga e ultrapassa a sala de estudos. Scliar – médico sanitário – parece fazer uma literatura da saúde, da vida, que deseja sedimentar a ponte entre ser brasileiro e ser judeu, entre ser bem escrito (erudito?) e lido (popular?). Rawet quer ser lido e quer ser brasileiro – mas poucos são os olhos que percorrem suas páginas e, dentre esses poucos, um número expressivo se pergunta sobre ser ele um brasileiro ou não... escrever em português não bastaria?

O fato é que o Ahasverus de Rawet é um Macunaíma destituído das marcas **populares** brasileiras explícitas; é, porém, um ser escrito em português, um judeu lendário que é tratado como uma pessoa qualquer e criado na língua portuguesa. Assim se inicia: “Ahasverus bocejou, esfregou os olhos, estirou os braços, e procurou no contraste do azul com o verde, além da janela, uma identificação para seu estado. Não sabia se era real como resíduo de um sonho, se era sonho, resíduo do real”. (RAWET, 2004, p.453). Rawet nos lança Ahasverus, não o faz nascer perante nossos olhos. Não, Ahasverus não é filho de índio nem preto retino. Ele

pode ser um real sonhado ou um sonho real – não há referências concretas. “Ahasverus não sabia quem era, de onde vinha, nem mesmo se havia nascido. Sabia apenas que existia”. (RAWET, 2004, p.454). Sua origem nos é negada, lhe é negada. As referências a lugares concretos se misturam, e de Brasília se vai à Europa e a Israel. As línguas se misturam.

Conversar em metamorfose. Ahasverus nunca teve problemas de línguas. Chegava, inspirava, expirava, lançava à cesta as gramáticas, e saía falando propositadamente errado. As consoantes e as vogais, fossem o que fossem, se coordenavam, se subordinavam, recorriam a uma lógica de faringe, cordas vocais, lábios, dentes, vegetação à volta, casario, hábitos, costumes, tradições, migrações. E conquistava o sabor das fugas às imposições normativas elaboradas de um modo arbitrário e aleatório. Viu sua biografia certa vez num balcão de livreria, e descobriu que tinha mais de mil anos, que era imortal. Sorriu. Nunca pensara em sua idade, nem na morte. Na verdade não sabia ler. (RAWET, 2004, p. 454).

Há nesse trecho uma atmosfera macunaímica, pelas metamorfoses e pela musicalidade da produção da língua, que não passa pelo raciocínio, pelo intelecto, mas pela respiração, pelos órgãos fonadores, pelo corpo. Ahasverus não lê gramática (ironicamente, é dito que não sabia ler), mas a respira; saberia falar de maneira correta, mas escolhe o erro, que fugia à norma arbitrária. A língua era o corpo, mas também o contexto, a história, a memória. A língua é feita de **tradições** e **migrações**. Ahasverus não sabia sua origem, sua idade, sua língua. Pode tudo absorver e traduzir. Traduzir significa passar pelas fronteiras. Transformar. Ser uma metamorfose ambulante. Não há verdade, não há origem. Não há país? De onde vem esse judeu errante escrito em português? Um judeu que carrega **livros** (*em que língua?*) (RAWET, 2004, p. 455) e não sabe ler. Logo, alguém do chamado **Povo do livro**? Há a ironia e há a tentativa de Rawet de construir um Ahasverus no Brasil. Ainda que, para isso, não utilize elementos explícitos da chamada brasilidade, menos ainda do Judaísmo. Ahasverus viaja de ônibus pelo Brasil, mas acaba chegando em Nápoles, em Haifa: “Ahasverus foi todos, inclusive *Ahasverus foi Samuel Rawet com plenitude, escreveu 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*, e como *Samuel Rawet sondou o mundo*”. (RAWET, 2004, p.477)

Há a mistura entre o sujeito do enunciado e da enunciação, e Rawet-Ahasverus sonda o mundo em suas viagens imaginárias por tempos imaginários e inviáveis – o título anula o passado e o futuro, zerando-os, inaugurando algum tempo de sonho, ou de fabulação. A *terra alheia* é a terra do outro – a nossa, o Brasil, alheia ao Ahasverus-lenda, ou já podemos considerar esse Ahasverus nosso, e a terra alheia é alhures? Podemos interpretar de várias formas essa *terra alheia* – e prefiro enxergá-la como um movimento de ir para fora, seja no Brasil ou fora do Brasil, de conhecer o que está ao redor, de não se fechar. A errância, ao mesmo tempo em que isola, coloca o indivíduo em movimento no mundo, obrigando-o a absorver e se adaptar ao mundo de alguma forma. Seja pelo conhecimento, seja pela metamorfose, seja pelo sonho. A diáspora, judaica ou não, produz diversidade por deslocamentos. Mário de Andrade teve de andar – errar diasporicamente – pelo Brasil para produzir *Macunaíma*, obra-símbolo do Brasil para muitos; Rawet teve que ser um judeu polonês imigrante em primeiro lugar para se metamorfosear em escritor brasileiro.

A procura de um tom brasileiro não passa apenas por termos folclóricos. Basta um tom, um som, seja samba ou seja sinfonia. O narrador de *Macunaíma* assim finaliza a história: “Ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no



mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não" (ANDRADE, 1986, p.135). *Macunaíma*, como o chamou seu criador, é uma rapsódia, uma composição formada por diferentes trechos. No caso do livro, os trechos são traços indígenas, africanos, portugueses... Há uma analogia entre a música popular e o processo de composição de *Macunaíma*. No caso da novela de Rawet, a musicalidade não é a da música popular, muito menos a do tom coloquial consagrado pelos modernistas. Música popular? Ahasverus, certa hora, cantarola "um samba de Paulo Vanzolini" (RAWET, 2004, p.459). Ele lembra: "e o livro de Graciliano que vira ontem na vitrina e deixara para comprar hoje?" (RAWET, 2004, p.473) Talvez Ahasverus possa ser, afinal, uma ponte entre Moisés e Macunaíma. Ainda que não tão bem-resolvido.

Será que caí na armadilha de defender Rawet? Empolguei-me e repeti o velho discurso de autenticá-lo como brasileiro? Quis criticar conceitos que acabei por não definir de maneira clara? Fico a pensar que, assim como há, para muitos, uma divisão entre música popular e música erudita, há em Rawet um projeto de literatura popular que acaba por se tornar uma concretização erudita. Mesmo nos ensaios em que pretende pensar a partir da burrice, como *Consciência e Valor* (1969), tal não acontece. "Desconheço o grego, o latim e o alemão, línguas fundamentais para qualquer avanço no campo da filosofia. Na verdade desconheço hoje por um pequeno detalhe, acho que filosofia se aprende na rua e não na faculdade" (RAWET, 1969, pp.9-10). É difícil dizer, no entanto, até que ponto quem está na rua lerá e compreenderá um ensaio como *Consciência e Valor*. E novamente ecoa *Língua*, de Caetano de Veloso, como um recado para Rawet: "se você tem uma idéia incrível é melhor fazer uma canção/Está provado que só é possível filosofar em alemão". É improvável que Rawet desconhecesse o alemão. Porém, se pretendia adotar a filosofia das ruas, a canção, e não o ensaio, seria o meio mais adequado.

Mas, então, o que comporia Rawet? Réquiens, noturnos, canções fúnebres, como os títulos dos contos? A contradição entre o saber escolástico e o aprendizado das ruas não se resolve, criando uma tensão angustiante. O que lemos é a derrota de Rawet, fascinante em si, pois gera uma literatura não-linear, abusada, mutante, furiosa, que não faz mediação. Rawet compõe e executa sua partitura sozinho, como um virtuose, em sua solidão em afinar seu instrumento, sem pares que executem junto os movimentos.

Quantos estudiosos, atualmente, procuram se desvencilhar das divisões popular e erudito (separação técnica, antropológica, qualitativa, política?), apenas para descobrir como é necessário relativizar o relativismo, pois precisamos de um norte – e ter que lidar com a idéia de que o norte, um ponto cardeal fixo, pode variar de pessoa para pessoa, é libertador e assustador ao mesmo tempo. Aqui ecoam as idéias de Derrida da inacessibilidade da origem, da verdade, que podem ser vistas como expressão de uma atitude política de combate às forças unificadoras e autoritárias. Se a essência, a verdade e a origem são construções, percebemos que critérios de crítica são construções. Dessa forma, a crítica cultural busca uma saída para a relativização das fronteiras entre o erudito e o popular. Um possível critério pode ser o da inovação. Essa é a saída apresentada por Augusto de Campos no livro *Balanço da Bossa*, de 1968 (NAVES, 2001, p.254).

Ao considerarmos a inovação, seria saudável atirar Rawet no caldeirão cultural formado pela poesia concreta, pelo Tropicalismo e pela retomada da Antropofagia. Mário de Andrade, parceiro de Oswald e, de certa forma, um possível tradutor da Antropofagia em *Macunaíma*, foi um dos primeiros a falar da relação entre música e literatura, não apenas considerando o parentesco natural de origem entre a poesia e a música, mas incluindo em seus romances a musicalidade ou personagens que apreciam música ou são músicos. O autor seria o primeiro teórico

a escrever sobre a música e sua relação com a literatura.

Nos anos 60, com a união dos Tropicalistas com os poetas concretos, a estratégica antropofágica de Oswald de Andrade é retomada. Os tropicalistas unem música e poesia, se alimentam da literatura, do cinema, das artes plásticas, do rock internacional. Tudo era processado: Glauber Rocha, Godard, poesia concreta, Hélio Oiticica, Mutantes, Beatles, Hendrix. O tropicalismo seria a face brasileira da contracultura, o produto da mistura das conquistas musicais da Bossa Nova, da vanguarda concretista e da Antropofagia. Somente trinta anos após ser escrito é que o *Manifesto antropófago* será colocado em prática. *Tupy or not tupy, that is the question*. Testando os limites da canção, do espaço musical e do conceito de cultura brasileira, os tropicalistas se inserem na indústria cultural sem serem deglutidos por ela. A Tropicália é um caroço. A paródia shakespereana de Oswald finalmente fazia sentido. Sua peça *O rei da vela* é finalmente encenada, pelo Grupo Oficina, em 1967. Anos 60. São os anos de enorme efervescência cultural. Produção e crítica. As duas intensas. Efervescência de idéias e ideais. Ditadura militar e o golpe dentro do golpe, em 1968.

Rawet, onde estava você no meio desse turbilhão? That is the question for Rawet.

Não se trata de uma cobrança de postura política, de rebelião, de exílio (outro exílio?). Trata-se de pensar Rawet nesse meio em movimento. Os tropicalistas são herdeiros da Antropofagia. Do que Rawet é herdeiro? De uma cultura escolástica, que ele possui e renega? Do legado judaico, que ele, a partir de certo momento, rejeita e abomina?

Abrir parêntese. Herdar significa trabalhar, fazer um esforço: escolher. O ato de escolher significa destruir, pois não absorvemos tudo. Estive, no último ano, pensando o conceito de *autofagia* (em que *auto* é próprio e *fagia* é comer). Oriundo da área da Biologia, trata-se da liberação de enzimas digestivas de uma célula ou tecido dentro de suas estruturas, que acabam por serem autodigeridas. Seria uma metáfora para a reciclagem, para a necessidade de se destruir para preservar. Uma metáfora que eu aplicava a mim e aos autores que escolhi estudar: Rawet, Scliar e Cíntia Moscovitch seriam autofágicos na medida em que realizavam um trabalho de herança – escolhiam o que permaneceria e abandonariam o que não foi escolhido. Fechar parêntese.

Rawet não participou dos anos de explosão e questionamento cultural. Não estava no olho do furacão e nem queria estar. Ao invés da Antropofagia, parecia realizar uma autofagia visceral com sua escrita, com o Judaísmo, com a sua própria vida. Era um escritor fora do consumo de massa, e que rejeitava a idéia de arte como produto. Se os tropicalistas, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, pensavam a arte como parte da indústria cultural (Canta Caetano em *Alegria, Alegria*: Ela nem sabe até pensei/em cantar na televisão), Rawet ainda mantinha “uma concepção idealizada da literatura, atrelada a certa idéia de marginalidade, de arte desinteressada” (CHIARELLI, 2005, p.91). A arte não servia como profissão e como subsistência: para isso havia suas funções de engenheiro calculista. Para ele, a arte não poderia ser independente e comercial ao mesmo tempo.

A resistência do autor a ceder a interesses comerciais – inclusive a ter a preocupação de comunicar e seduzir o leitor – fez com que sua obra tivesse escassa circulação. A sua relação tumultuada com seu legado cultural, que o fazia renegar uma herança livresca que possuía, mas que o ligava ao estereótipo do *Povo do Livro*, aumenta o impasse de sua literatura: Rawet quer ser independente e, para isso, renega o lado comercial da arte; por outro lado, não quer possuir a imagem de erudição excessiva e deseja um uso descomplicado, malandro e desbocado da língua, deseja ser **popular** no sentido (Exato? Impreciso? Distorcido?) de **do povo**, simples, compreensível, natural. Rawet recusa o

estereótipo de judeu letrado e deseja outro estereótipo, o do malandro carioca. A tensão entre esses dois estereótipos não se resolve.

Entre 1949 e 1951, sob a liderança de Dinah Silveira de Queiroz, Rawet integrou o grupo *Café da Manhã*, ao lado de Fausto Cunha, Renard Perez, Jones Rocha e Luiz Canabrava, entre outros. Nessa mesma época, passou também a colaborar com a *Revista Branca*, de Saldanha Coelho. Porém, a literatura não seria um ganha-pão. Rawet preferiu ir construir Brasília – cidade de cálculo e concreto –, participando da equipe de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Joaquim Cardozo. A construção de Brasília representava os anos de euforia desenvolvimentista da era JK. Curiosamente, os personagens de Rawet (ou apenas um com várias facetas?) estão sempre à margem da euforia, carregando marcas de sofrimento e de impossibilidade de integração a essa euforia dos anos 50.

Ser engenheiro de Brasília e construir uma literatura à parte, utilizando o máximo de cálculo, tal qual Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto – essa parece ter sido a opção de Rawet. Preferiu isso a se embrenhar pela caleidoscópica atmosfera que começa com a Bossa Nova e segue até o Tropicalismo, passando pela ditadura e pela problematização da arte no mundo do consumo e no Brasil que mistura a tradição com o cosmopolitismo, em uma atitude neo-antropofágica.

Às vezes me pergunto como os escritos de Rawet, com alguns trechos (homos)sexuais explícitos, palavrões e fúrias, passaram pela censura. Provavelmente os censores não chegavam ao final da leitura. Rawet não foi institucionalmente censurado. A censura a sua obra acontece pela via da recepção: ele é um escritor estrangeiro, ele é judeu, ele é anti-judeu, ele é hermético, ele tem distúrbios psíquicos, ele esteve à margem dos grupos de vanguarda. Criou-se um isolamento. Que, em parte, é de responsabilidade do próprio Rawet. Porém, é também de responsabilidade da crítica e do público leitor. E ser leitor de Rawet não é agradável.

O que posso fazer com você, Rawet? Defendê-lo? Colocá-lo para conversar com Oswald de Andrade e Caetano Veloso? Osso duro de roer. E me falta fôlego para mais esse diálogo imaginário. Talvez eu deva ser, agora, se ainda não o consegui ser neste texto que escrevo, tão contundente quanto você sempre foi. E serei.

O que Rawet escreve pede um novo leitor. Um leitor que não queira ser seduzido. O leitor é que, neste caso, deve seduzir o texto. Trazê-lo para si. Pela leitura desinteressada, pela leitura acadêmica, pela leitura estética, histórica, antropológica, autofágica, antropofágica, musical. É preciso não isolá-lo, e aproximá-lo de outros autores, como Graciliano Ramos e João Cabral; aproximá-lo, ainda que não funcione inteiramente, como no caso de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Caetano Veloso. Ou talvez funcione. No caso de Rawet, é preciso um certo abuso e um certo risco. Ele arriscou, e não pede menos do seu leitor ou estudioso (leitor que se arrisca para um pequeno público). Rawet nos faz percorrer suas frases que parecem implorar uma pausa, um parágrafo. Respiração. Não apenas nossa mente, mas nosso corpo também reage. Não há como não perceber o esforço, a construção, o cálculo da escrita, que às vezes é bem sucedida e equilibrada, como se espera de algo calculado. Porém, na maioria das vezes, o que temos é algo que começa e adota um ritmo desenfreado, explode, esgota, explode de novo. Uma espécie de *Sagração da Primavera* de Stravinsky, mas com mais sobressaltos. E uns tambores. Ler Rawet é seguir uma pulsão. Vários pulsos de intensidade. Haja fôlego. Às vezes precisamos simplesmente abandoná-lo. Às vezes precisamos não ser tão respeitosos. É uma leitura que exige um misto de dureza, carinho, tapas, raciocínio, ausência de raciocínio. Mais do que uma leitura, é uma experiência de estar em contato com intensidades. Intensidades que podem nos desnortear, como um bom cruzado de direita. Mas intensidades que podemos nos

fortalecer.

Imagino Rawet me perguntando: *vai encarar?*

Comprei a briga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. 135 p.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. In: _____. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 1995. pp.47-52.
- _____. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 2002. 145 p.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002. 89 p.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p.
- BINES, Rosana Kohl. A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro. In: VIEIRA, Nelson & GRIN, Mônica. *Experiência Cultural Judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004. pp. 197-212.
- CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. In: Revista *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.8, nº 16, pp.179-192, 1995.
- CHIARA, Ana Cristina. *Ensaio de possessão (irrespiráveis)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. 119 p.
- CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. (Tese de Doutorado) Rio de Janeiro: PUC, 2005. 162 p.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994. 234 p.
- _____. *Mal de Arquivo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. 130 p.
- _____. *O Monolinguismo do Outro*. Porto: Campo das Letras, 2001. 109 p.
- DEUTSCHER, Isaac. *O judeu não-judeu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. 150 p.
- DINIZ, Júlio. Música Popular – leituras e desleituras. In: OLINTO, Heidrun Krieger & SCOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e Mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2002. pp.173-186.
- _____. "Na clave do moderno (algumas considerações sobre música e cultura)" In *Semear 4*. Rio de Janeiro: NAU, 2000, pp.237-261.
- FAVARETTO, Celso. A mistura tropicalista. In: *Alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979. pp.17-38.
- IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997. 260 p.
- NAVES, Santuza. A canção crítica. In: _____ & DUARTE, Paulo Sérgio. (org.). *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, FAPERJ, 2003. pp. 253-62.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 401 p.
- RAWET, Samuel. A Hora da Estrela ou as frutas do frota, ou um ensaio de crítica literária policial. Minas Gerais (Suplemento literário) nº 643, março, 1979.
- _____. *Angústia e Conhecimento*. São Paulo: Vertente, 1978. 39 p.
- _____. *Consciência e Valor*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1969. 40 p.
- _____. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 487 p.
- _____. *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*. Rio de Janeiro: Puta que o Pariu, 1970. 60 p. (edição artesanal)
- _____. *Eu-Tu-Ele. Análise eidética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. 68 p.
- _____. Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê. *Revista Escrita*, 1978, pp.22-23.
- SCLIAR, Moacyr e SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000. 132 p.



SCLIAR, Moacyr. *Samuel Rawet*. Disponível em: http://www.bestiario.com.br/11_arquivos/scliar.html . Acesso em: 29/11/2006

WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003. 199p.