

## 7

### Considerações finais

No mundo midiático em que vivemos, refletir sobre imagens projetadas é refletir sobre a nossa própria maneira de compreender o mundo que nos cerca. A literatura, apesar de ser uma mídia antiga, também projeta, com o arcaico instrumento que é a palavra, várias imagens, várias figurações. As palavras nos ajudam, em nosso próprio delírio de leitor, a forjar uma obra paralela à obra que lemos: a voz que nos fala, da qual partem as palavras que tanto nos encantam quanto nos assombram e até enfadam. Assim, criamos um escritor; em parte com a ajuda do próprio, em parte com nosso desejo.

Dessa forma, busquei primeiramente a imagem de escritor e da literatura que podemos encontrar nas obras de Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich. Nessa faceta primeira, encontramos as relações dos autores com sua escrita, o modo como encaram seu ofício, e de que maneira o realizam. Nessa busca, passei por diferentes espécies de texto: os autobiográficos referenciais, os ficcionais e os autoficcionais; estes últimos borram as fronteiras racionais entre vida e obra, compondo um híbrido de ente real e ente imaginado.

A partir disso, então, procurei a imagem do judaísmo e dos judeus que as obras evocam. Essa imagem é formada em duas instâncias diferentes: a voz narrativa pode se identificar como judaica, o que acontece muitas vezes em textos autobiográficos ou autoficcionais, ou essa voz pode criar personagens e atmosferas judaicas nas quais transpira uma visão específica sobre o judaísmo.

Nenhuma das escritas estudadas projeta única e exclusivamente uma imagem de judeu clichê, seja tal clichê o construído pela comunidade judaica ou o construído pelo grupo maior. Sendo a voz em primeira ou terceira pessoa, as obras que li revelaram diferentes graus de tradução, graus esses indefiníveis, pois fora de uma escala precisa. Vemos judeus escritos que autofagicamente criam, a partir da representação tradicional do judaísmo, diversas maneiras de ser judeu. Suas escritas demonstram o poder da palavra na projeção de um imaginário de uma

cultura que está em trânsito. Para uns, esse trânsito é prejudicial e corrosivo, empobrecedor; para outros, essa ausência de imobilidade é que permite a sobrevivência de um legado em suas diversas traduções. Assim, a escrita foi vista como lugar de livre ação, mas também de inscrição da tradição, da memória, das quais não se escapa; as histórias de um grupo têm uma memória que se perpetua em novas histórias.

Samuel Rawet foi o primeiro autor a ser detidamente estudado. Entre o fascínio e o enfado, sua obra projeta a imagem do escritor experimentalista, avesso às questões do consumo, livre de amarras e imposições mercadológicas, disposto a uma escrita que gira em torno de si mesma de maneira alucinante. Samuel Rawet cria o escritor Samuel Rawet como um artista abusado, corajoso, disposto a encarar a escrita como uma aventura muito séria. Seu manejar labiríntico da língua e sua erudição convivem com o seu sarcasmo, o primeiro dos vários atritos que marcam sua obra.

Com relação ao judaísmo, o autor também se coloca como aquele que se permite o direito de experimentar, independentemente do preço que venha a pagar – no seu caso, um anonimato persistente, que se desfaz atualmente com lentidão, ainda atrelado a grupos de estudos judaicos, e uma perplexidade por parte desse grupo que ele rejeita e ataca com ferocidade. Evidentemente, *experimentar* talvez seja um eufemismo meu. Contudo, gostaria de marcar que a rejeição progressiva de Rawet aos judeus, ao meu ver, se coloca também como instrumento da escrita, e passo fundamental para a quebra de limites que ele se propõe. O Rawet judeu criado por Rawet é aquele que vive em conflito com a família e a tradição, mas, principalmente, é aquele que rejeita convenções, sejam elas judaicas ou literárias. Se podemos argumentar que isso se deve a um suposto auto-ódio do imigrante que deseja ser um brasileiro, podemos, da mesma forma, alinhar sua postura como a de um constante desafiador de regras – papel que, como imagem, cai bem, na linha do artista e pensador livre; concretizado texto, todavia, nem sempre o resultado é sedutor.

Em consonância com suas oscilações e contradições, o personagem judeu da ficção de Rawet é, por excelência, o andarilho, o errante, o judeu diaspórico, o imigrante desenraizado em busca de referentes possíveis. Um personagem sofrido, mas também capaz de ser mesquinho – ser judeu não significa ser honrado em

particular. Ao longo da trajetória do autor, como sabemos, ser judeu será o sinônimo de desonesto, rato do esgoto em particular. É quando a imagem do judeu se aproxima – perigosamente, talvez – do clichê negativo projetado pela sociedade. O clichê positivo do povo do livro parece ser o único naco que Rawet deseja de sua herança – mas o modelo judaico do erudito, amante dos livros e da cultura, vive em atrito irresolúvel com o malandro, o aprendiz das ruas. Seja por um caminho ou por outro, Rawet está em permanente rota de colisão. É curioso pensar que, para o grande público, a imagem do escritor e judeu Rawet talvez seja mais sedutora do que a escrita em si; essa imagem, obra em paralelo, de apelo mais universal e mais acessível, é o que acaba por atrair o leitor. Não apreciamos quando a vida de um artista – ou o que pensamos que ela seja – se torna mais atraente do que a própria obra. Todavia, no caso de Rawet, essa vida foi cunhada – inventada – em seu próprio texto. O judeu proscrito é o judeu escrito. Logo, é a escrita que, ao final, a meu ver, acaba por estar em foco.

Em contraste, Moacyr Scliar é um escritor nascido em berço judaico, o qual fundamenta e produz material para sua literatura. Ser judeu e ser escritor são dois papéis em harmonia, interdependentes. Seja como contador de histórias ou contador de si próprio, Scliar projeta uma imagem que é tão pacífica e de bem consigo que julgamos tê-lo decifrado rapidamente. Não há conflitos drásticos a serem expressos, e a escrita revela-se fluente, acessível, prazerosa. O autor é talvez o que de mais próximo existe do contador de histórias benjaminiano, atuando como o fio condutor de uma memória milenar que é respeitada, mas criticada quando necessária. Para o autor, ser considerado um escritor judeu não é uma limitação, pelo contrário: o judaísmo é um dos elementos principais de sua prosa, e a tradução desse para o contexto brasileiro constitui a principal mola propulsora de sua escrita. Sem se ater a rótulos, Scliar é a interseção mais bem acabada entre a cultura judaica e a brasileira. O autor representa o cânone da literatura feita por judeus no Brasil, se assim podemos dizer: sua tradução acaba por se tornar, curiosamente, a versão oficial literária do encontro de identidades. Suas obras tornam o elemento estranho, estrangeiro mais próximo e desacralizado, acessível e agradável, o que as configuram como a dialética possível das diferenças e a absorção e ressignificação do choque inicial. Resignificar o choque é desenvolver a tolerância, conteúdo subjacente de vários de seus livros.

É o processo tradutório que, em um segundo momento, nos faz perceber que o autor que se coloca como porta-voz de um grupo também possui seu aspecto autofágico: Scliar se admira e se encanta com a mística do “povo do livro”, mas se alimenta da valorização judaica da palavra na medida em que essa o ajuda a alçar vôos mais altos e mágicos em sua escrita; a parte do mito que prejudica a tolerância e se coloca como orgulho vazio é questionada pelo autor, ainda que de maneira bem humorada. O humor que suaviza a crítica acaba por esconder a cota de traição necessária que cabe ao autor. Sua visão do judaísmo parte do princípio que são os judeus que criam o legado, e não o contrário. Logo, são os judeus que devem preservar, mas também colocar a tradição em movimento.

Após o duplo percurso, a obra Cíntia Moscovich revelou apresentar mais questões do que as que eu poderia dar conta. Talvez por falta de fôlego, talvez pelos próprios objetivos deste trabalho: a obra de Cíntia seria o meu alerta para não me deixar levar pela sedução do embate entre Rawet e Scliar. Embora esse pareça um papel secundário e inglório, penso o oposto: a literatura da autora gaúcha mostra que a problematização das questões da escrita e do judaísmo é complexa e vai além de um simples *a favor* ou *contra*. Cíntia conjuga alguns traços da escrita intensa de Rawet com o princípio da tolerância de Scliar. Conciliação e ruptura caminham juntas. O equilíbrio é tênue, mas necessário.

A autora, ao se fazer matéria de criação e borrar os limites entre vida e obra, revela que realidade e a ficção são lados da mesma moeda, a escrita. Escrever já consiste em transformar o fato vivido. Dessa forma, é até redundante nomear partes de sua obra de autoficção. Contudo, tal nomeação parece apontar para um enfraquecimento das consagradas divisões entre o público e o particular. Se, nos meios de comunicação, o declínio dessa separação gera basicamente fofoca, na literatura vislumbramos uma renovação na maneira de ler a obra, talvez mais franca e menos impessoal. Afinal, a escrita não se faz sozinha – alguém escreve aquelas linhas.

Na obra de Cíntia, ser escritora é um desejo íntimo, realização de um sonho, que não encontra apoio no berço judaico. Dessa forma, a família e o judaísmo aparecem como espaços sempre paradoxais: são a base, a sustentação, as fontes de onde nasceram narrativas futuras que compõem a vida e a obra, mas também se colocam como a ameaça ao pleno desenvolvimento, o risco da anulação dos planos pessoais. Sua obra mostra a visão mais sutil entre os três autores: herdar e trair são

praticamente sinônimos. É preciso herdar traindo para ser fiel a si mesmo e aos seus planos. Aqui ecoa Rawet, mas de uma maneira talvez mais bem resolvida. As reflexões que as personagens e a personagem-escritora realizam revelam constantemente uma indagação sobre como receber a herança. Recebê-la na íntegra e desfazer-se dela por completo – ou comer descontroladamente e entrar em dieta severa – não são atos possíveis. O que fazer, então, com o legado familiar e judaico – essa é a pergunta insistente.

O argentino Ricardo Piglia afirma que a tradição é o passado cristalizado, filtrado pelo presente, o que torna o escritor alguém que rastreia uma tradição perdida. A “ex-tradição”, seria, então, a pátria do escritor, de onde ele trama um complô. Citando Borges, Piglia propõe que as literaturas secundárias e marginais, desprezadas, como a judaica, têm a possibilidade de um manejo próprio e irreverente das tradições centrais<sup>1</sup>.

Evidentemente, os complôs de Rawet, Scliar e Cíntia são diferentes. Da mesma forma, colocá-los no rótulo *literatura judaica* torna-os mais próximos do que realmente são. Em comum, há entre Scliar e Cíntia o pertencimento a uma mesma linhagem literária – são judeus que criam judaísmos na escrita, em narrativas que explicitamente fazem tal referência, seja em seus personagens, situações e vocabulário. No caso de Rawet, o judaísmo que está presente é discreto, até certo ponto – o conto “O profeta”, por exemplo, com exceção da palavra *sinagoga*, não traz indicações óbvias de que estamos lidando com personagens judeus. Há uma economia de referências judaicas – elas parecem gritantes apenas para um judeu ou um estudioso de temas judaicos. Na verdade, é a negação do judaísmo que aparece de maneira explícita e indiscreta. Seu complô é feroz. Os complôs de Scliar e Cíntia são menos agressivos, o que não significa que sejam fracos. São complôs realistas, que derrubam o que não faz mais sentido, mas mantêm o que ainda é útil – e utilidade, nesse caso, consiste em ainda causar algum tipo de ressonância, ainda funcionar como uma orientação, um norte.

Samuel Rawet não conta histórias da maneira tradicional, o que, em conjunto com a intertextualidade erudita, afasta leitores. A reescritura da história de Ahashverus é o momento talvez mais feliz, em que a erudição se esconde em uma narrativa vertiginosa, em que o judeu errante da lenda vai além da referência e se

---

<sup>1</sup> PIGLIA, 1991.

transforma em personagem rawetiano. Em contraste, Scliar produz narrativas em que a intertextualidade não é uma barreira, pois o texto outro não é apenas citado, mas absorvido, deglutido. O autor desafia a tradição dentro das regras do jogo da escrita narrativa. Em *A mulher que escreveu a bíblia*, vemos esse desafio na figura da mulher como autora das escrituras. É como se o autor nos mostrasse que é possível se opor à tradição, mas se deve, para isso, partir da própria tradição para que então haja efetivamente o trabalho de herança, de escolha. Assim, parte-se da tradição do judaísmo, bem como da tradição narrativa. Rawet, em seus textos, tem grande dificuldade para aceitar as regras clássicas da escrita combativa; ele as reinventa e realiza o combate a seu modo, o que torna, talvez, esse combate pouco claro para o grande público. Seu combate é tão visceral que destrói quase que completamente o objeto a ser combatido, o que produz a sensação de falta de apoio, de vazio e imprecisão de seu texto.

Se pensarmos em outros termos, percebemos que Rawet ainda carrega muitas questões de cunho modernista, como a oposição entre arte e consumo e a experimentação. Scliar apresenta, sem medo de usar a expressão, uma perspectiva pós-modernista, perceptível em vários elementos: a visão menos sacralizada sobre a literatura, o multiculturalismo, o humor, a paródia, que se apresenta na releitura da Bíblia e de fatos históricos – poderíamos, inclusive, reconhecer várias de suas novelas como *metaficção historiográfica*<sup>2</sup>. Cíntia, autora ainda nascente, concentra suas forças nas relações entre as personagens, no produto íntimo dessas relações – ela não traça painéis amplos nacionais, nem desenha microcosmos experimentais, mas foca na família e nas relações amorosas. É o contato entre as pessoas que está em pauta, contato nem sempre fácil quando inclui amor, seja de que espécie for, e tem uma tradição milenar por base.

Após a leitura das obras dos autores – obra sempre dupla, que conjuga a escrita da obra e a escrita de si – “O povo do livro”, expressão exclusivista e excludente, parece, afinal, oferecer um sentido menos sacralizado e mais autofágico: o povo do livro são miticamente os judeus; entretanto, o povo do livro são, mais especificamente, aqueles que fazem livros, não necessariamente Escrituras, mas escrituras, nas quais estão inscritas as leis e o seu reverso. Samuel

---

<sup>2</sup> Cf. HUTCHEON, 1988.

Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich fazem parte do povo que escreve, que cria livros, sejam judeus ou não. Creio que o fascínio que tal expressão causa, de maneira diferente, em cada autor, se deve mais ao sentimento de pertencimento à irmandade da escrita do que à irmandade dos judeus. É a escrita que gera as identidades, sempre provisórias, em constante construção, de maneira que acredito que há, no epicentro das obras lidas, a consciência de que é a palavra que tudo cria.

Penso que talvez haja um desequilíbrio entre os capítulos. Eles não chegam a ser simétricos, embora cumpram a promessa de investigar as obras desses escritores a partir dos mesmos ângulos. Cada autor pedia um diferente tipo de tratamento, uma abordagem particular. Dessa forma, não foi possível dotar os três capítulos referentes aos escritores da mesma lógica – cada um obedece a uma organização diferenciada.

É mister reconhecer que subestimei Scliar após ler Rawet e tomar contato com o desafio mais explícito e perturbador deste. Isso gerou um movimento duplo: desmistificar Rawet e redobrar a atenção ao ler Scliar. Isso me levou a refletir sobre minha própria maneira de encarar a literatura e de valorizar determinados autores em detrimento de outros. Muitas vezes, o limite entre a genialidade e o hermetismo é tênue para a crítica literária.

Terei, contudo, ao final, mantido Rawet sob o rótulo de “rebelde incompreendido” e sido condescendente com Scliar? Espero ter demonstrado, após uma leitura atenta das obras, que a valoração literária definitiva é limitadora – a interpretação das obras deve se construir e apontar outras possibilidades de leitura, ou seja, preparar sua própria desconstrução, como que trabalhando o verso e o reverso do que afirma. É esse movimento sinuoso que compõe este trabalho.

Esta tese é, também, a narrativa de um relacionamento: a da leitora com os escritores. É uma narrativa com momentos de suspense, outros de clímax, outros carregados de informação, em que somos, eu e eles, personagens atuantes. Eu como narrador-personagem; eles, como personagens verídicos recriados e relidos por mim. Tal qual José de Alencar na época do Romantismo, desejei, em muitos momentos, encaminhar a interpretação dos meus possíveis leitores, fazê-los entender o que eu queria que entendessem. Havia o momento de dar a mão e guiar (às vezes arrastar), assim como o de largar em um labirinto.

Assim, em meu papel de pesquisadora, desejei também dar expressão à leitora que deve equilibrar seus dilemas e impasses para entrar em contato com as obras e não apenas com suas projeções pessoais. Talvez tenha proferido julgamentos injustos ou deselegantes para um texto acadêmico, mas me considerei como uma espécie de cobaia de experimentos de leitura. Embora não tenha me detido em discussões aprofundadas sobre teorias de leitura e interpretação, considero que minha escrita procura, às vezes pedagogicamente, reproduzir de maneira primária a reação aos textos. Falar das minhas expectativas e de como os autores preenchiem-na ou quebravam-na teve como princípio norteador a crença de que uma abordagem mais direta poderia ser, em si, um teoria de leitura e interpretação demonstrada *na prática*, revelando-se à medida que se construía como escrita. Entrelaçar diferentes vozes – a dos escritores, a dos teóricos e a minha – se revelou o principal desafio desta jornada.

Desse modo, embora haja referências aos pactos ficcionais, autobiográficos e autoficcionais, tenho consciência de que diferenciá-los de maneira estanque é tarefa ingrata. Na verdade, a grande questão por trás de toda teoria de interpretação é saber quais são os direitos do texto e quais são os do leitor – e do leitor especializado, o pesquisador. Não creio ser possível atingir a resposta ideal. Devemos ignorar o contexto da obra e a vida de seu autor e nos concentrar no texto apenas, na ficção? Devemos, ao contrário, nos informar e adentrar o espaço biográfico? Devemos, como pesquisadores, ler o máximo de teoria relativa à literatura e aos autores e saber, astutamente, parafraseá-la e revelar nosso árduo trabalho de pesquisa a compor nossa erudição? Podemos dizer algo nosso, lavrado por nós, e ser respeitados por nossos pares, ou é necessário sempre se apoiar no que dizem outros?

Esses questionamentos, que soam talvez juvenis, respiram em cada linha desta tese, que tenta equacioná-los e oferecer uma síntese possível, uma harmonização de contradições e indagações em aberto – em espiral. Essas perguntas, também, se relacionam às questões de tradição, de tradução e de traição. Às questões do arquivo, da herança e da memória. Da autofagia. Do *shibboleth*, da cifra para adentrar e possuir os textos – textos que também nos possuem. Ao final destas páginas, após percorrer estrelas dispersas, concebo minha constelação. Alguma figura se formou, enfim. Mas há ainda espaço para as mutações.