

Samuel Rawet: de Klimontów para o Subúrbio, para a Periferia

Saul Kirschbaum

Este simpósio se propôs como subtema o “Lugar dos discursos literários e culturais”, e como Grupo temático a “Literatura de Expressão Judaica: lugares da memória, espaços de exílio”, objetivando “promover uma ampla discussão sobre algumas questões fundamentais presentes na Literatura de Expressão Judaica”; em particular, sobre a condição judaica na Literatura que ofereceria, de forma paradigmática, uma oportunidade para se refletir sobre a memória, os lugares de exílio e trânsito, a tradição, suas conexões com culturas, línguas e religiões distintas.

A obra do escritor judeu-polonês-brasileiro Samuel Rawet, nascido em 1929 em uma pequena aldeia polonesa e morto em 1984 em Sobradinho, cidadezinha brasileira na periferia de Brasília, ilustra bem o espaço de exílio que permeia a literatura de expressão judaica, apesar de todo seu esforço em negar sua condição judaica, de suas rupturas públicas com a comunidade judaica.

Na infância, Rawet cruzou o oceano com sua família, da Polônia para o Brasil, rumo ao exílio determinado pelo anti-semitismo e pela péssima situação econômica a que os judeus estavam submetidos, no primeiro pós-guerra da Europa Oriental. Estabeleceram-se no Rio de Janeiro, mais precisamente no subúrbio – Leopoldina. Já adulto, trabalhando como engenheiro, especialista em cálculos de estruturas de concreto, Rawet optou por impor-se, voluntariamente, um segundo exílio, indo morar em Brasília, mais precisamente na periferia – Sobradinho. Exílio não apenas metafórico, mas bastante concreto. Esse abandono do Rio de Janeiro por Brasília, dos amigos com os quais convivia pela solidão no planalto nunca foi muito bem esclarecido, sendo até atribuído a perturbações psíquicas graves. Basta lembrar que quando morreu ninguém

deu conta de sua falta de imediato, devendo transcorrer alguns dias até que alguém percebesse o mau cheiro que exalava de seu apartamento.

Nesta trajetória, primeiro de aceitação, depois de busca do exílio, Rawet tentou separar-se de tudo o que havia de judaico em sua vida – primeiro de sua família, com a qual rompeu por questões de herança, depois da comunidade, que julgava “mineralizada”. Possivelmente, era criticado e rejeitado por causa de suas opções sexuais. Passou uma temporada em Israel, a trabalho, mas se sentiu vítima de “rasteiras profissionais numa sociedade competitiva” (em contraste com uma sociedade ética que, talvez pensasse, os judeus tinham a obrigação de construir).

Até a adolescência, Rawet teve uma profunda vivência judaica: na Polônia, estudou num *heder* e foi alfabetizado em ídiche, numa atmosfera hassídica em que a religiosidade incorporava e totalizava todos os aspectos do cotidiano; já no Brasil, continuou religioso até os quinze anos. Separar-se do judaísmo, então, pode ser equivalente a separar-se de si mesmo. O exílio internalizado. Esse é o ponto marcante de sua literatura. Seus personagens estão em constante movimento, mas em errância, afastando-se de algo, mas sem um destino preciso. Por outro lado, são personagens divididas, em permanente luta consigo mesmas, na vivência de um conflito que sempre deriva de uma visão ética do mundo. Não obstante os contínuos esforços para negar sua judeidade, marcas evidentes dela aparecerão em praticamente toda sua obra literária.

Por outro lado, é bem sabido que Rawet em nenhum momento aderiu a quaisquer ideários políticos; durante seus anos de universitário de engenharia, não teve nenhuma participação em política estudantil. Como disse seu amigo Ary Quintella em entrevista a Nelson Vieira, “uma das poucas posições políticas de Rawet era seu ódio declarado ao nazismo e sua visão de mundo totalitária e etnocêntrica” [Vieira, 1995:64]. Por isso, também não praticou a chamada “literatura engajada”. Não obstante sua

profunda preocupação ética, jamais pôs sua pena a serviço de qualquer causa social, talvez por compreender que o escritor que o faz apenas fala para quem já está convencido daquilo que ele tem para dizer. Basta lembrarmos o comentário do próprio Sartre, de que o quadro *Guernica* não trouxe sequer uma alma para o lado republicano da guerra civil.

O conto “Reinvenção de Lázaro” exemplifica bem essas posições. Foi publicado em *O Terreno de uma Polegada Quadrada*, de 1969, quando Rawet ainda vivia no Rio de Janeiro. O protagonista, Yehuda Bitterman, é um escritor que, “numa tentativa desesperada de libertar-se de um sentimento caótico de totalidade”, resolve “dar andamento à história de Tião que o atormentava nos últimos tempos. Ou mais corretamente a sua possibilidade de narrar o episódio de Tião”. [1969:125] Trata-se, expressamente, da própria viabilidade da literatura, da possibilidade de narrar. Do sair da totalidade do si-mesmo para acolher a idéia da existência de outrem, do seu direito a uma vida autônoma. Da responsabilidade do escritor em face do mundo que o rodeia e do qual tira a matéria-prima de sua escritura. A auto-ironia de Rawet se faz presente já no nome do protagonista. *Yehuda Bitterman* significa, em ídiche, *Judeu Amargo*. Como não ver em um escritor com esse nome uma projeção do próprio autor, uma auto-referência, prisioneiro de uma condição judaica que o dilacera, dividido entre um judaísmo “abstrato”, fundamentalmente ético, inspirado em Martin Buber, com o qual havia aprendido os primeiros elementos positivos de judaísmo, e uma vivência “concreta”, voltada para interesses materiais, que só lhe havia mostrado elementos negativos [1978:7]?

De início, Yehuda fantasia que poderá cumprir sua tarefa a partir de um alheamento dos objetos, que com prazer “manipularia o humor inerente a toda situação desde que desligada dele mesmo, com sensualidade se entregaria ao deleite de uma

procura harmoniosa de palavras, uma sucessão de ritmos e encantamentos” [1969:125]. O que é dizer que poderia compor uma obra de arte que falasse de forma neutra de realidades exteriores a ele, não dele mesmo, reduzindo-a a seus aspectos estéticos. Mas quando tenta começar a escrever, tem seu impulso estancado. Obedecendo a uma necessidade inelutável, levanta da cadeira e olha pela janela; só vê destruição e abandono. Um pequeno jardim maltratado. Uma casa velha sendo destruída. Um choque repentino de veículos seguido de gritos e vidros estilhaçados [1969:126]. Mas não pode não escrever. Ressente a necessidade de narrar como um chamado. Refere-se a essa missão como “o ofício que não era propriamente ofício, mas que se lhe impunha involuntariamente, contrariando outras atividades, seus gestos cotidianos, seus impulsos em direção a uma clara e efusante euforia do puro gosto de viver” [1969:126]. Um chamado que o descentra, que o desloca de si mesmo. Uma responsabilidade. Podemos imaginar que também para o autor real, Samuel Rawet, engenheiro de profissão, para quem a literatura nunca foi uma fonte de renda, que teve que vender imóveis de sua herança para custear a publicação de seus escritos, escrever era um ofício que se lhe impunha involuntariamente.

Como romper esse impasse? Yehuda só vislumbra uma possibilidade: andar um pouco, sair de casa - ou da totalidade do si mesmo - para um longo passeio pela paisagem urbana do Rio de Janeiro, na expectativa de que, ao voltar, “conseguisse articular alguma coisa no papel”. [1969:127]. Mas esse passeio, logo descobrirá, não poderá ser em direção ao conhecido, terá de ser uma errância que acolha o inesperado. Ao invés de procurar o amigo que morava logo ali, na esquina da Bento Lisboa, Yehuda tomará a direção contrária, que comporta, inclusive, uma busca no fundo de si mesmo. “Ao passar pela sinagoga ainda ouviu os restos de uma cantilena que lhe era familiar e que inundara a infância.” [1969:128] Será que o “sentimento caótico de totalidade” está

ligado a uma visão religiosa do mundo? Agora não há mais dúvida de que Yehuda é judeu e que está afastado da prática judaica religiosa há muitos anos. Durante o passeio, Yehuda pode enfrentar o verdadeiro obstáculo que o impede de escrever – interroga-se sobre o significado de Tião para ele. “Quem ou o quê era na realidade Tião para ele, Yehuda Bitterman? Que forma de simpatia, simpatia-afinidade, simpatia-identificação, poderia encontrar para dar-lhe a exata dimensão?” [1969:131] E se dá conta que ele, Yehuda, *é* Tião, “seu bloco de mármore, sua roupa em farrapos, sua fome, seu espanto diante das figuras que emergem, esboçadas, de outros blocos, figuras que irão adornar uma cova, figuras trabalhadas por homens de valor, destros no manejo de suas ferramentas, homens tirando anjos de um bloco de pedra, coisa supérflua, penduricalho a ser lançado sobre sete palmos de terra, medida precisa de um fim que não pede grandes indagações.” [1969:132]

De fato, ao regressar a seu quarto, Yehuda muda radicalmente de posição e “resolve contar a história de Tião no momento em que percebe que ele *era* Tião” [1969:132]. Ou seja, indo em direção ao outro, identificando-se com esse operário preto, ajudante de caminhão. A mudança de uma perspectiva puramente estética para uma preocupação ética para com o outro, que não é mais algo meramente exterior, que agora lhe diz respeito.

“Reinvenção de Lázaro” é o título do conto que Yehuda Bitterman se sente chamado a escrever, para contar a história de Tião. E também, naturalmente, o título do conto que Samuel Rawet se sentiu chamado a escrever para contar a história de Yehuda Bitterman. Por quê esse título? Como de outras vezes, creio eu, Rawet se inspira em passagem do Novo Testamento. Sua última coleção de contos, publicada em 1984, virá a se chamar *Que os mortos enterrem seus mortos*, alusão ao dito de Jesus a um discípulo que pedira permissão para ir enterrar seu pai antes de largar tudo para segui-lo.

Mas a Bíblia cristã fala de dois Lázaros. Um, o mais conhecido, é o irmão de Marta e Maria, cuja morte e ressurreição é narrada no capítulo 11 do Evangelho de João. Mas há também a parábola do rico e do mendigo, descrita no capítulo 16 do Evangelho de Lucas (versículos 19 a 31). Nesta, um rico se veste de púrpura e linho e, todos os dias, se regala esplendidamente. Uma vida de opulência. À porta do rico jaz um mendigo, coberto de chagas, chamado Lázaro, que apenas desejava alimentar-se das migalhas que caíam da mesa do rico. Quando o mendigo morre, é levado pelos anjos para o seio de Abraão, para o paraíso. Pouco depois morre o rico, mas é levado para o inferno. Atormentado pelas chamas, aquele que em vida era rico levanta os olhos e vê, ao longe, Abraão e Lázaro. Suplica a Abraão que mande Lázaro molhar em água a ponta do dedo para refrescar sua língua. Abraão lembra-lhe que em vida, o rico recebera seus bens, e Lázaro seus males; e agora ambos estão sendo recompensados. E que há um abismo entre o paraíso e o inferno, de sorte que é impossível para qualquer um passar de um lado para o outro. O rico pede então a Abraão que faça Lázaro ressucitar e dar testemunho aos cinco irmãos daquele, para que se arrependam, ao que Abraão responde que se os irmãos do rico não ouvem a Moisés e aos profetas, também não se deixarão persuadir se ele ressucitasse alguém dentre os mortos. As duas histórias falam de morte e ressurreição. Mas esse Lázaro não ressucita.

Note-se que o mendigo tem nome, Lázaro, enquanto que o rico é simplesmente “rico”, a parábola não achou necessário preservar seu nome. Note-se também que não há qualquer sugestão de opressão, não está de nenhuma forma dito ou aludido que o rico explorava os pobres. “Rico era rico porque era rico e estava acabado”, reflete Tião. [1969:136] Podemos apenas supor que, se os ricos irmãos do rico que morreu se arrependessem, dedicariam parte de suas riquezas para amenizar o sofrimento dos pobres, a aflição dos leprosos. O pecado do rico é apenas o de ser rico em um mundo

habitado por pobres, e nada fazer a respeito. Viver uma vida de conforto e opulência voltada para si mesmo é viver uma vida destituída de sentido. Então, é necessário reinventar Lázaro para restituir um sentido ético pela vida.

Mas também é destituída de sentido a vida do operário Tião, que carrega imensas pedras das quais os artistas retirarão anjos perfeitos. Tião lembra que “em criança amassara muito barro, fizera bonecos, com palito de fósforo furava os olhos e rasgava a boca, depois deixava no sol para endurecer, mas nunca saíam lisinhos, ficava sempre um rachado na cara, na cabeça.” [1969:134]. A imperfeição que contamina todas as obras do homem comum. Agora, inveja profundamente aqueles artistas, que se dedicavam a um trabalho que fica, pelo qual “deviam ganhar um dinheirão [...] vai ver inda tinham automóvel” e que “podiam ver, dois quatro anos depois, o anjo plantado no mesmo lugar”. [1969:135] Enquanto que de seu trabalho, além de mal pago, nada ficava, nada sobrava.

Dialogando com o Novo Testamento, com a tradição católica de adornar túmulos com estátuas de anjos, e com a condição do operário brasileiro, Rawet estabelece conexões de sua literatura com culturas, línguas e religiões distintas. E permite ao leitor visualizar em que sentido o escritor judeu Yehuda Bitterman é o operário remotamente católico Tião. Pois a narrativa do escritor pode ser acusada das imperfeições que assinalam a escultura em barro do operário. Também aqui Yehuda funciona como alter-ego de Rawet, que se dizia arrasado face aos “gigantes nordestinos”, a ponto de em alguns períodos deixar de escrever; “eu achava que diante de Graciliano, Jorge, Zé Lins, eu não tinha nada a dizer”, declarou em entrevista a Flávio Moreira de Costa de 1972.

Mas também nos informa de sua visão sobre a “verdadeira” obra de arte. Assim como o escultor talentoso tira anjos da pedra bruta carregada pelo ajudante de

caminhão, o grande escritor tira sua narrativa da vida bruta carregada pelo operário. Nem um nem outro são capazes de, com sua obra, melhorar em nada a vida de outrem. A obra de arte permanece, mas é “coisa supérflua, penduricalho a ser lançado sobre sete palmos de terra”. Como Tião reflete, amargo, nas últimas linhas do conto, “tudo aquilo feito por um homem que morre, para outro, que já morreu.” Mas também, “feito por um homem” [1969:139], negativa de qualquer transcendência. Vemos aí reafirmada a posição ética de Rawet, sua preocupação com a questão social que aliena o operário de seu trabalho mas, ao mesmo tempo, sua consciência da impotência da obra literária como instrumento de transformação do mundo. E também da primazia do humano, de sua visão do homem como criador de valores, como consciência ética autônoma.

Como dizia Abraão na parábola do Novo Testamento, “se não ouvem a Moisés e aos profetas, tampouco se deixarão persuadir, ainda que ressuscite alguém dentre os mortos”. Valerá a pena, então, reinventar Lázaro? Ou o que resta é exilar-se, geográfica e psicologicamente?

Bibliografia

RAWET, Samuel – “Reinvenção de Lázaro” em *O Terreno de uma Polegada Quadrada* [pp. 123-139] Rio de Janeiro: Orfeu, 1969.

----- *Angústia e Conhecimento*. São Paulo: Vertente Editora, 1978 (40 p.)

VIEIRA, Nelson H. – *Jewish Voices in Brazilian Literature – A prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville, USA: University Press of Florida, 1995 (256 p.)