

SAMUEL RAWET: UMA ESCRITA ITINERANTE

William Conceição dos Santos¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise comparativa entre a produção ficcional e a produção ensaística de Samuel Rawet (1929-1984), escritor polonês-brasileiro de origem judaica, do século XX. Para tanto, foram analisados alguns contos do livro *Contos e novelas reunidos* (2004), organizado por André Seffrin, em conjunto com alguns ensaios do livro *Ensaio reunidos* (2008), organizado por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Considerando a experiência migrante vivenciada pelo escritor, observamos que, em seu repertório textual, também é possível estabelecer os entrecruzamentos e trânsitos discursivos que relacionam vida e escrita, autobiografia, ensaística e ficção, consolidando o estatuto itinerante de sua escrita.

Palavras-chave: Samuel Rawet; Trânsitos discursivos; Ficção e ensaio.

SAMUEL RAWET: AN ITINERANT WRITTING

ABSTRACT: This paper analyzes comparatively the fictional production and the essayistic production of Samuel Rawet (1929-1984), Pole-Brazilian writer and Jewish by origin, from the 20th century. On this purpose, some tales were analyzed from the book *Contos e novelas reunidos* (2004), organized by André Seffrin, with some essays from the book *Ensaio reunidos* (2008), organized by Rosana Kohl Bines and José Leonardo Tanus. Considering the experience lived by the author, on his textual repertoire, we comprehend that it is possible also to establish the crossovers and discursive traffics that relates to life and written, autobiography, essay and fiction, consolidating the itinerant statute of his written.

Keywords: Samuel Rawet; Discursive traffics; Fiction and essay.

*Escrever reconhece territórios de vidas
Escrever resplandece em retos prenúncios
Escrever impõe em concentrada dispersão
Escrever elabora mecânicas informes
(SANTOS; REZENDE, 2011, p. 35).*

*Escrever acentua os múltiplos
Escrever desfaz códigos duros
Escrever atinge diretamente o corpo
Escrever desfaz inexistentes destinos da história
Escrever racha encadeamentos teleológicos
(SANTOS; REZENDE, 2011, p. 47).*

*[...] a literatura vive de refletir sobre si própria,
seus limites, sua quase inexistência. por*

¹ Doutorando em Literatura e Cultura do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia, BA, Brasil. **E-mail:** williamcs88@hotmail.com **Orcid:** <http://orcid.org/0000-0002-3272-8958>

V. 11 – 2020.2 –SANTOS, William Conceição dos

definição, ela é teórica, crítica, inventiva. pensa, repensa seus modos de registro e consignação, sua fragilidade, mas sua potência também.
(NASCIMENTO, 2008, p. 334).

O estatuto do texto literário contemporâneo é o da movência, o dos trânsitos discursivos, que mobilizam a linguagem, a ponto de afrouxar os limites que, antes, estabeleciam fronteiras rígidas entre os gêneros, assumindo, cada vez mais, um caráter expansivo na malha da escrita. Nesta perspectiva, a escrita literária contemporânea, consciente dessa extrapolação da linguagem, constitui-se em um jogo de intersecções que conjuga, num mesmo espaço textual, ficção, (auto)biografia, carta, ensaio, crítica, teoria, fragmentos de textos midiáticos e tantas outras formas genéricas do discurso, desestabilizando e, de certa forma, desinstitucionalizando o formato já estabelecido de produção e recepção da literatura, que, por sua vez, pressupunha uma estabilidade e uma conformabilidade no pacto da escrita e da leitura.

Por outro lado, se tentarmos inventariar formas textuais da modernidade, especificamente, textos do século XX, podemos identificar determinados precursores, que já delineavam, em seus projetos criativos, estratégias de escrita vinculadas a uma consciência transitiva de discursos, anunciando a rentabilidade e a evidência desses textos na contemporaneidade. O escritor do século XX é o típico poeta-crítico, termo de Paul Valéry, que reúne, além dele mesmo, nomes como T.S. Eliot, Ezra Pound, Borges, Ricardo Piglia, Octávio Paz, Júlio Cortázar. Não obstante a textualidade ficcional conter, em suas entrelinhas, um posicionamento especulativo, ou uma poética implícita, esse escritor-crítico, ao desconfiar dos limites da linguagem, ultrapassa, também, os limites cercados dos gêneros e, também, se dramatiza no próprio texto, desnaturalizando essencialidades textuais.

Samuel Urys Rawet (1929-1984), escritor brasileiro de origem judaica, do século XX, nasceu na Polônia, em 23 de julho de 1929, numa pequena aldeia judaica da cidade de Klimontów, e naturalizou-se brasileiro, aos sete anos, na época em que chegou ao Brasil, com sua mãe e seus irmãos, aguardados pelo pai, que havia se instalado no país três anos antes. Cresceu no subúrbio do Rio de Janeiro, cidade que, com suas ruas, largos, avenidas e praças, testemunhou os perambulantes passos de um irrequieto sujeito, transferindo-se, anos mais tarde, para Brasília. Estreou na literatura brasileira com a publicação de *Contos do imigrante*, em 1956 e, até 1981, publicou títulos de contos, ensaios e novelas. Além de ter se dedicado à escrita,

Rawet foi engenheiro calculista de concreto armado, tendo efetiva participação na construção da cidade de Brasília, como componente da equipe de Oscar Niemeyer, Joaquim Cardozo e Lúcio Costa.

Assim como em várias produções de escritores da modernidade, em muitos textos de Samuel Rawet podemos acompanhar relações discursivas que permitem o entrecruzamento entre ficção, teoria-crítica, ensaio e (auto) biografia, desafiando o leitor a lidar com a multiplicidade e com a sensação pluripartida do texto, que acomoda tanto a dicção ficcional quanto as inquietações teóricas, as experiências pessoais, as apreciações críticas, as visões filosóficas, psicanalíticas e sociológicas. Nesta perspectiva, consideramos que a experiência migrante vivenciada por Samuel Rawet se desdobra, metaforicamente, no caráter transitivo que compõe toda sua produção discursiva.

Ao efetuarmos uma leitura comparada entre a ficção e o ensaio de Rawet, vemos a necessidade de horizontalizar esses gêneros, isto é, abdicar de uma metodologia de análise que delimite as fronteiras entre essas manifestações textuais. Talvez, em se tratando da prosa de Rawet, demarcar, criteriosamente, alguns textos que se caracterizam como ensaio ou ficção não seria uma tarefa simples, mesmo considerando as etiquetas de “ensaio”, “conto” ou “novela” previamente atribuídas a eles. Assim, basta nos convenceremos do evidente entrecruzamento discursivo em sua narrativa, capaz de formar ficções ensaísticas e ensaios ficcionais.

Na apresentação do livro de ensaios reunidos produzidos por Rawet, Rosana Bines e José Leonardo Tonus, os seus organizadores, trazem a seguinte consideração acerca desse trânsito discursivo que despersonaliza a essencialidade dos gêneros ensaio e ficção na escrita de Rawet, evidenciando a necessidade de reiteração de temas em um ou outro gênero textual:

Em Rawet, ficção e ensaio partem da mesma perturbação diante da vida e, ao expressar o drama de uma consciência “sempre alerta ao movimento dela mesma” experimentam a mesma avidez na busca da palavra contundente. Essa atenção redobrada gera uma escrita contrapontística em que ficção e ensaio se espreitam reciprocamente, com o “um olho por dentro do olho”: aquilo que a ficção diz precisa ser dito de novo no ensaio, e vice-versa, porque a repetição é uma forma de insistência (BINES; TONUS, 2008, p. 7).

Não é apenas o entrecruzamento estabelecido entre ficção e ensaio que permite esse trânsito entre fronteiras. Há um explícito trânsito entre diferentes áreas do discurso. Psicanálise, Psicologia, Antropologia e, com maior vigor, Filosofia e Crítica Literária são os principais

campos do saber que participam da cena de provocações teórica e crítica do ensaísta-ficcionista Samuel Rawet e, evidentemente, não se apresentam pela perspectiva do rigor científico, mas são articulados ao seu próprio cotidiano experimental ou à existência de seus personagens. Há, também, a disseminação de nomes como Nietzsche, Freud, Marx, Martin Buber, Clarice Lispector, Joyce, Renard Perez, José Lins do Rêgo, Rachel de Queiroz, Cruz e Souza, Hemingway, que formam uma diversificada biobibliografia exibida pelo autor. É nesse emaranhado discursivo que “o ensaio rawetiano recusa uma especulação rígida e instaura uma diluição de fronteiras entre a ciência, a literatura, a ficção, a confissão, o real e o ilusório, incitando o leitor a questionar a veracidade e a legitimidade de cada um desses discursos” (BINES; TONUS, 2008, p. 19).

Como Rawet escreve e publica ensaios entre o final da década de 1960 e final da década de 1970, o teor especulativo da prosa parece contaminar os textos ficcionais da mesma época e vice-versa. Mesmo mais próximos do uso referencial da linguagem, os textos ensaísticos conservam algumas características peculiares de seus textos ficcionais. A prosa ainda é sincopada, o estilo de escrita preza pela economia e sintetização dos períodos, o lastro autobiográfico atravessa esses textos, pois as próprias experiências do escritor tornam-se objeto de especulação em confronto com outros objetos da realidade, os títulos são metafóricos e subjetivos, as epígrafes evocam textos de escritores diversos.

As publicações de Rawet, distribuídas em mais de doze títulos, se deparam com uma múltipla malha discursiva. Na ficção, como gênero predominante, encontramos os contos, pelos quais se consolida o reconhecimento do escritor por parte do público, depois, duas novelas e, pelo menos, três peças teatrais. No ensaio, diversos textos de especulação filosófica e outros de crítica literária, e outros que, no mesmo espaço textual, desafiam a própria identidade do gênero, pois se comportam como crônicas autobiográficas, ou se incorporam de traços ficcionais e não deixam de ser especulativos.

O drama da linguagem é fato recorrente na escrita de Samuel Rawet. Essa busca intimista pelo miolo da língua se alastra como sintoma de um estilo narrativo econômico, utilizando a própria linguagem como recurso para alternância de planos de ações, da amostragem conflituosa da incomunicabilidade das personagens, da impossibilidade de diálogo, do estilo entrecortado e obscuro da prosa ensaística e, sobretudo, da desconfiança da própria linguagem, em que se deseja uma correspondência binomial entre ideia e objeto. Assim

se configura a relação de um sujeito cuja língua materna era o iídiche, a língua franca dos judeus do leste europeu, cultivada na comunicação familiar, e que adquiriu a língua portuguesa por caminhos errantes – na pedagogia da rua, no contexto suburbano, no sofrimento da grotesca violência pelo fato de ser diferente.

Percebe-se, na composição da escrita de Rawet, a interferência do corpo transitivo do sujeito Rawet com o movimento erradio e migrante da letra, a letra literária e a letra ensaística. A potência da experiência da urbanidade, tão vinculada à subjetividade do escritor, tão cúmplice, e tão matéria de pensamento, se presentifica no ato da escrita, condicionando as errantes experiências de seus personagens e sendo ativamente participativa da elaboração experimental de suas inquietações teóricas. Além disso, há o emblema da condição estrangeira que imputa ao escritor a interminável sensação de não estar na linguagem, fazendo-o debater-se em sua errância sígnica, na busca da precisão dos sentidos.

O tom especulativo se articula ao dizer autobiográfico. Suas propostas de teorização sobre a realidade partem de um saber experimental e, por essa metodologia, os objetos não são analisados segundo os requerimentos do distanciamento crítico ou científico. A força autobiográfica / autoficcional se insurge no ensaio, tornando este texto de teor especulativo o espaço para também narrar sobre si, deixando transparecer o corpo subjetivo do autor e a amostragem de um cenário nomeado pelos vários logradouros que testemunharam o seu trânsito, por exemplo, os frequentadíssimos Largos do Machado e da Carioca, o Catete, a Praça Quinze e a Cinelândia, no Rio de Janeiro.

É importante esclarecer que a investida autobiográfica no texto de Rawet não se vincula a uma busca de transparência entre o factual e o ficcional, como tradicionalmente se concebe a autobiografia. Ela aparece como um jogo que manipula as linhas de força do texto, como o que está exposto num fragmento da novela “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”, publicada em 1970. Com um título sugestivamente proustiano, a novela narra as peripécias de Ahasverus, personagem que agrega fatos e experiências que localizam a vida de Samuel Rawet, exibindo, inclusive, o nome do autor:

E 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, 2008, p. 477).

Torna-se evidente, em seus ensaios, que o ato de pensar é associado ao ato de transitar. As ideias filosóficas, antropológicas, psicanalíticas e literárias transbordam motivadas pelas andanças em ruas, largos, praças, becos e pelas paradas em cafés, hotéis, bares ou bordéis. Nota-se um saber em sua condição transitiva e deslocada, uma pedagogia adquirida pela vivência na urbanidade, valorizando o pensamento como experiência não apenas circunscrita na mente, ou presa em correntes da abstração, mas também, como cúmplice dos trânsitos operados pelo corpo.

Em primeira instância, detectamos na escrita de Rawet a emergência de uma prosa errante, que torna o périplo urbano um fio condutor que une o trânsito do corpo com o ininterrupto deslocamento do pensamento. Como consequência, outros níveis de errância entram na cena da escrita, desafiando a unicidade e a precisão dos sentidos e produzindo um estilo indecível, que se debate entre a hermética e sincopada textualidade e a imediata evocação do chulo, do obscuro e do “saboroso palavrão da ralé esfarrapada”. Parágrafos que exibem o estilo teórico do ensaísta, de repente, são visitados por uma digressão autobiográfica, por onde se escapole o saboroso “palavrão carioca”, como está localizada no ensaio “Eu-tu-ele”:

Eu me assustei há pouco. Vinha da praia, preocupado com um leve exagero de sol, esse sol que me devolveu uma claridade externa, e de quem espero agora uma claridade interna. Doido por um café, tomo uma transversal à praia. Subitamente me vem a decisão de formular uma Teoria das Idéias (sic), assim mesmo, com 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* (sic), com minúsculas (RAWET, 2008, p. 109).

Se o projeto genealógico de Nietzsche consistiu numa crítica de valores que questionaram o privilégio da Filosofia do Ocidente na busca de uma vontade de verdade metafísica e moral, lemos que Rawet, em sua dicção ensaística permeada de posicionamentos polêmicos, também constrói a sua crítica de valores ao ironizar o pensamento ocidental. Depois de ter comparado o místico oriental com o pensador ocidental, no ensaio “Gênese do binômio idéia-emoção”, o autor declara-se “plenamente convencido de que a Filosofia no sentido usual,

tradicional, está chafurdando num mar de lama abstrata” (RAWET, 2008, p. 87). O mesmo posicionamento crítico se mantém no ensaio “Angústia e conhecimento”:

É lamentável que toda uma tradição do pensamento ocidental se veja vinculada a um texto que é uma colcha de retalhos, de origem duvidosa, um amontoado de belos poemas e relatos medíocres, de alguns atos sublimes, poucos, e muitos atos sórdidos encobertos pela máscara da interpretação alegórica (RAWET, 2008, p. 145).

Pelo critério de deslocamento de saberes consolidados pelo pensamento ocidental, vemos a proposta de uma filosofia experimental defendida por Rawet como uma postura muito próxima à postura da desconstrução, empreendida pelo pensador Jacques Derrida. As correntes pós-estruturalistas consideram a linguagem, a história, seus signos e seu sujeito de enunciação como elementos instáveis, sendo que aquilo que é ideologicamente construído para formar elementos centralizadores pode, também via linguagem, ser desconstruído, sem permitir que o elemento marginalizado ocupe o centro, mas, pela desconstrução, que seja tratado em diferença. Abalar, epistemologicamente falando, o edifício do pensamento da metafísica ocidental significa fazer ruírem as estruturas que fixaram e centralizaram a verdade como significado transcendental e, como consequência, legitimaram uma unicidade e uma imposição de interpretação.

São posturas teóricas que deslocam a centralidade fixa e a transcendentalidade da origem, bem como, questionam o sentido histórico que equilibra a linha teleológica que une a origem ao porvir. A genealogia, em termos nietzschianos, ou a arqueologia, lida por Foucault, se interessam em flagrar as fissuras, as heterogeneidades e os fiapos dessa linha pretensamente teleológica, denunciando a interpretação do sentido histórico como ato de violência, permitindo que diferentes verdades ameacem a estruturalidade de um centro fixo que abriga apenas uma verdade, aquela que é imposta como a verdade, com o explícito artigo definido.

O gesto de desconstrução, que é a postura da diferença, põe em movimento os diferentes elementos recalcados na órbita do centro e questionam a fixidez do elemento estruturante. Ilustradamente, as tantas verdades silenciadas ecoam e abalam a verdade histórica, desmascarando seu estatuto convencionalizador e impositivo e, portanto, não naturalizado.

Diante de alguns textos, sejam eles publicados como contos ou ensaios, repercutem os seguintes questionamentos: Ficção? Ensaio? Autobiografia? A partir desses questionamentos,

localizamos no ensaio “Walter Benjamin, o cão de Pavlov e sua coleira, e o universo dos rufiões”, publicado em 1978, em que escritor narra a empolgante descoberta da leitura sobre Walter Benjamin, a seguinte declaração:

Não faço questão de definição de gêneros em criação literária, mas na área das chamadas *ciências sociais*, campo bem adubado por tudo o que é vigarice planetária, acho que não faz mal nenhum. Não sei se seus textos são de sociologia, antropologia, crítica literária, estética, psicologia, ou mesmo filosofia. Walter Benjamin escreve, fascina, empolga, provoca revolta por algumas conclusões rápidas e não tão evidentes (RAWET, 2008, p. 216).

Os textos de etiqueta ficcional com roupagem de ensaio são encontrados, principalmente, nas publicações de *Os sete sonhos* (1967) e de *O terreno de uma polegada quadrada* (1969). Escolhemos, para análise, dois textos que fazem parte da primeira publicação. Recebem, dessa forma, a designação de "contos", porém, com formatos muito diferentes do gênero tal qual é concebido, especialmente, por causa da exibição da voz autoral e do conteúdo metalinguístico que os compõe.

Os títulos de vários textos de Samuel Rawet formam outra característica emblemática de sua escrita. São compostos de sintagmas, muitas vezes, com conteúdos enigmáticos, cujas imagens e referências, aparentemente, são desconexas de uma pretensa ilustração do tema sobre o qual se narra. Ao que parece, os títulos partem de uma escolha arbitrária e até abstrata do autor, e se existe alguma conexão com o conteúdo da narrativa, são como metáforas captadas e criadas pela sua subjetividade estilística, funcionando apenas em sua lógica intencional.

“Raiz quadrada de menos um”. De imediato, a partir da escolha desse título, se percebe a inserção da voz do experiente profissional dos cálculos, sendo esta uma proposição algébrica que chama a atenção para um paradoxo matemático. Conforme os fundamentos da Matemática, a raiz quadrada de um número negativo é uma solução impossível no conjunto dos números reais, mas, no conjunto dos números complexos, a solução dessa expressão é encontrada num número imaginário conhecido como i , que funciona como um multiplicador escalar, assim como o número 1 positivo. Um número complexo é reconhecido por conter em sua estrutura algébrica uma parte real, representada por números reais, e uma parte imaginária, isto é, um número cujo escalar é i . Até aqui já podemos descortinar o pano de fundo que cobre a motivação do conto: o jogo entre o real e o irreal.

Ainda sobre a análise do título, o que abala as expectativas do leitor é que o conteúdo da narrativa nada tem a ver com as experiências do Rawet calculista de concreto armado, e não existe conexão direta com nenhuma situação que envolva cálculos. Ao adentrar a leitura do conto, compreendemos outra conexão. Apresentar como título este tipo de formulação da Matemática parece ganhar mais sentido quando entendemos que a temática do conto é a tensão que se estabelece entre o pensamento sobre a realidade e a irrealidade. Esta questão persiste num dos problemas críticos apontados por Samuel Rawet em boa parte de seus ensaios.

O conto, se assim podemos identificar o gênero do texto, se inicia com a explícita aparição da voz autoral de Rawet, que assume o lugar do narrador em primeira pessoa para relatar sobre a elaboração de um dos seus projetos criativos: “Dois assuntos me perseguem ultimamente exigindo com quase urgência sua fusão em um conto ou novela” (RAWET, 2004, p. 167). O primeiro assunto se refere à morte de Sócrates, aliada ao interesse da biografia dessa figura mítica da História da Filosofia, cuja existência ainda é discutida com repercussão entre os seus estudiosos, descrito pelo autor como um “homem meio irreal”. O segundo assunto, puramente ficcional, trata-se de um investimento numa narrativa fabular, com teor de humor, sobre os delírios paranoicos de um epilético. Seu objetivo é unir esses assuntos para a composição de um conto ou uma novela.

O autor se detém em explicar a história sobre os delírios de um epilético, em que se expõe um projeto de narrativa que ocorre numa dinastia do Egito, protagonizada por um velho tecelão, caracterizado como tolo, e um sábio interpretador de sonhos. Preocupado com o excesso de suas experiências oníricas, o velho sonhador busca, frequentemente, as interpretações do sábio, de quem se torna íntimo interlocutor, a ponto de também integrá-lo como objeto de seus sonhos. Porém, nos últimos sonhos, o tal sábio se apresenta para o velho como uma figura tola e com atitudes não muito pertinentes à sua excelente sabedoria. Afrontado pelas confissões que manchariam sua honrosa reputação, o sábio traça um plano para conduzir esse velho tolo à extrema loucura, criando-lhe um clima de vivência real da irrealidade.

A questão do real é um tema inquietante no pensamento e na ficção rawetiana. Por isso, narrativas que privilegiam experiências psicóticas, fantásticas, de delírios, de estados de devir e de recriação da realidade através dos sonhos exemplificam a inclinação temática da produção de Samuel Rawet, sobretudo após as publicações de *Os sete sonhos* (1967). Após a exposição da súmula de seus projetos criativos, Rawet expõe a motivação dos projetos: “Os assuntos

aparentemente descosidos têm sua relação com umas idéias meio vagas sobre o humor, e sobre o real. Há possibilidade de vida num clima de transição entre o real e o irreal?” (RAWET, 2004, p. 169). No final do texto, a retomada do nome de Sócrates é lembrada pela exposição de sua preocupação teórica: “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 é Galo? Quem foi Asclépio?” (RAWET, 2004, p. 170).

Além de ser uma motivação temática para a ficção, a interpretação dos sonhos e sua relação com a realidade também faz parte do repertório de inquietações teóricas de Samuel Rawet, evidenciada no ensaio “Memória onírica”, que faz parte da coletânea *Alienação e realidade* (1970). Os ensaios desta época, constantes de publicações como *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970), *Alienação e realidade* (1970) e *Eu-tu-ele* (1972), se aproximam do jargão cientificista da Psicologia e da Psicanálise, com esquemas, esboços, gráficos e conceitos didaticamente dispostos.

É na liberdade estilística do ensaio, em seu sentido lato, que Rawet, de fato, ensaia proposições e conceitos como um sujeito inquieto diante das questões relacionadas à consciência, ao valor, à realidade, à sexualidade, aos sonhos e às interações do sujeito com o outro, temas muito familiares à sua vivência.

O conto “Fé de ofício” é outro texto que torna explícita a ficcionalização da criação literária, aparecendo, assim como no conto “Raiz quadrada de menos um”, a voz do escritor encenando a voz do narrador em primeira pessoa. O título nos remete ao famoso poema de Olavo Bilac, “Profissão de fé”, que tematiza a experiência do poeta-ourives ao exigir a precisão e o rigor artístico da composição poética. Trata-se, portanto, de um conto metalinguístico, pois além de expor o laboratório de criação dentro de um texto criativo, ainda teoriza sobre personagens e critica um determinado modelo convencional do gênero conto. A impressão é que o autor fala da sua obra de criação como se estivesse fora dos limites da ficção, da mesma forma que, normalmente, um escritor o faz numa entrevista ou em um depoimento, quando convidado a ocupar o lugar de leitor e expositor da sua própria obra. Mas em “Fé de ofício” não há exterioridade do discurso. Edgar Allan Poe, por exemplo, escolheu o gênero ensaio e o intitulou como “Filosofia da composição” para expor seu projeto matematicamente arquitetado na composição do soturno poema “O corvo”. Rawet exhibe os seus procedimentos criativos no próprio texto que existe para este fim:

Tenho presentes dois esboços de personagens e um semi-esboço de cenário, e não sei por que me deva agarrar a alguma convenção do conto, não formulada aliás, e só apresentar a história depois de solver em detalhe os enigmas que personagem e cenário representam. Talvez haja nisso o desejo de fazer atuar a minha vontade sobre as figuras de ficção, e por aí, retirar-lhes a autonomia que naturalmente deveriam ter (RAWET, 2004, p. 180).

Assim, percebemos o querer autoral de um ficcionista dotado de uma fluente consciência dramática sobre a sua narrativa. Refletindo sobre este laboratório e pensando sobre uma nova estratégia de narrar, o autor receia o fato de ao se desvincular de critérios modelares, cair na armadilha de escrever em outra convenção.

Após essa introdução teórica, o narrador começa a descrever o esboço dos personagens, começando pela sua constituição psicológica, fato que se apresenta como o motivo da narrativa: “as duas figuras têm como constante a insanidade mental” (RAWET, 2004, p. 180). Evidentemente, por esta condição insana, as identidades atribuídas às personagens são instáveis e errantes. A primeira, vivenciando a fantasia e o absurdo, não sabe se é o cavalo branco de um general famoso, que a nossa cultura reconhece como Napoleão Bonaparte, ou se é uma poça d’água. A outra oscila entre os dois sexos.

A descrição do cenário se dá por uma disposição redundante e ambígua de elementos geométricos: formado por paralelas paralelas, paralelas divergentes e outras convergentes, com prismas nem tanto regulares, organizados de um modo caótico espontâneo e caótico organizado. Na construção do plano da história, o narrador se depara com dois caminhos, que ele chama de rico e pobre: o primeiro requer a história com base em esquemas da Psicologia e da Patologia, enriquecendo-se de suposições, imaginações, deduções e associações oníricas de motivações histriônicas; o segundo procura compreender a personagem em sua própria gênese, envolvendo o autor. Mesmo considerando a reduzida potencialidade imaginativa do segundo caminho em relação ao primeiro, o narrador opta pelo segundo.

O estatuto de migrância, que caracteriza toda produção escrita de Rawet, não se reduz ao fato de o autor ocupar a figura do ilustre escritor estrangeiro inserido na literatura brasileira, mesmo ainda pouco conhecido por muitos leitores, ou de tematizar a vivência caricaturada do imigrante e sua luta pela sociabilidade. Existe, além disso, a migrância que se confere à própria constituição de sua escrita, sempre em trânsito, sempre deslocada, desconfiada da própria língua

que lhe fez escritor. A escrita itinerante de Samuel Rawet é para além de deslocamentos espaciais, mobilizando trânsitos discursivos da ficção, da enunciação ensaística e da narrativa autobiográfica.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

CHIAMPI, Irlomar. *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1991.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967, p. 229-249.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HOISEL, Evelina. Confrontos T. S. Eliot e Paul Valéry. *Estudos*, n. 12, p. 79-96, dez. 1991.

HOISEL, Evelina. A disseminação dos limiões nos discursos da contemporaneidade. In: CARVALHAL, Tânia Franco. *Culturas, contextos e discursos: limites críticos do comparatismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1999, p. 42-49.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

GARRAMUÑO, Florência. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gernheim Noronha. Belo Horizonte, UFMG, 2008, p. 13.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural: diários 2004 a 2007: ficção*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. Matérias primas: entre autobiografia e autoficção. *Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 59-75, jul.-dez 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. In: _____. *Ficção completa, poesia & ensaios*. Trad. e org. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1981, p. 911-920.

RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Organização de André Sefrrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SANTOS, Roberto Corrêa dos; REZENDE, Renato. *No contemporâneo: arte e escritura expandidas*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 111-120.

Recebido em: 31 de outubro de 2020.

Aceito em: 13 de dezembro de 2020.