

# GÊNESE DA ESCRITA DE SAMUEL RAWET

Francisco Venceslau dos Santos (UERJ e ABRAFIL)

O Rio de Janeiro dos anos de 1950, ao contrário do que muitos afirmam, foi um pólo de articulação de intelectuais, ficcionistas e poetas. E um dos núcleos deste espaço de sensibilidade e de arte destaca-se – a *Revista Branca* (1948-1957), editada por Saldanha Coelho. Centrarei meu foco nas irradiações criativas deste periódico, no seu círculo de amizades eletivas, com um close no conto “Josias, o Triste”, de Samuel Rawet, publicado no nº 12, Ano II, maio/agosto de 1950, ainda inédito em livro, e que tenho o privilégio de comentá-lo em primeira mão, nestes tempos de resgate da obra do autor de a “Crônica de um vagabundo”.

Este ensaio constitui o fragmento de um pesquisa de arquivo, ainda em curso. É necessário compreender a epistemologia dos anos de 1950, imaginando a sua fisionomia, para retirá-la do quadro de exclusão da dinâmica de uma historiografia literária que se entrelaça com os anos quarenta e o os anos sessenta, onde a *Revista Branca* estende seus laços a outros periódicos, a outros espaços tais como o jornal *A Manhã* (na fase dirigida por Dinah Silveira de Queiroz), com as colunas “Café da Manhã” e “Jornal dos Novos” e à Livraria José Olympio Editora.

Quero dar um enfoque mais voltado para a angulação da arte, principalmente do conto, deixando um pouco de lado a massa crítica dos dados, devido às pequenas dimensões deste trabalho. A *Revista Branca* e a coluna “Jornal dos Novos” de *A Manhã*, este último com ênfase no ano de 1949, abrem suas páginas a contistas e poetas que lançavam um olhar novo sobre o cotidiano e a língua, diferente do olhar modernista das décadas de 1920 e 1930. Breno Accioly, que lançou depois o romance *Dunas* pelas Edições O Cruzeiro, em 1955, publica antes trecho de um capítulo do romance no nº 1 da revista, junho/julho de 1948, servindo assim o periódico como campo de experiência da escrita e gênese de narrativas curtas que inauguram uma tendência renovadora na ficção brasileira do século XX. É bem verdade que se trata de uma vertente que mantém vínculos com o aprofundamento de uma linhagem intimista no início dos anos quarenta, no romance. Accioly publica também os contos: “Cogumelos”, no nº 5, fevereiro/março de 1949; “Os olhos”, no nº 6, abril/maio de 1949; e “Não me peçam crônicas”, no nº 8, agosto/setembro de 1949. Esta experiência da escrita funciona, na prática, como laboratório original para o livro de contos *Maria Pudim*, publicado pela Livraria José Olympio Editora, em 1955.

O veículo serve de laboratório também para José Condé que publica trechos do livro *Roteiro do agreste*, nos números: 6, abril/maio de 1949; 7, ju-



nho/julho de 1949; 8, agosto/setembro de 1949; e 9, outubro/novembro de 1949. Adonias Filho inaugura a escrita do romance *Memórias de Lázaro*, editando trechos no n. 9, outubro/novembro de 1949. Murilo Rubião faz experiências de linguagem com a narrativa curta, publicando “‘Barbara’ (cuento)”, em espanhol, no n. 31, 1955.

O nº 30 inicia a internacionalização da revista, nas frentes da forma e da temática, anunciando a fase plurilíngüe, nos idiomas: português, inglês, francês e espanhol. Este número em que as mesmas matérias aparecem em várias línguas é patrocinado pelo ministro da Educação e Saúde, Antônio Balbino, que atende o pedido dos editores para o lançamento da revista plurilíngüe, impressa no Departamento de Imprensa Nacional, em 1954. A etapa da internacionalização em termos de linguagem e distribuição também corresponde ao seu fechamento final, pois saem apenas mais dois números, o nº 31, em 1955; e o 32, em 1957

A idéia do novo na geração de 1950 incorporava o sentimento de intimidade com a presença da dimensão interior dos anos quarenta, a espontaneidade subjetiva da apreensão do mundo, a mobilidade das interfaces de autobiografia e grafia do real, com a concretização de uma *mimesis* do mundo “dentre as penumbras do tateio autobiográfico” (CANDIDO, 2004 [1959], p. 38). O círculo da *Revista Branca* sinaliza tendências “que se estenderão no futuro, além de conter germes de certas transformações que ainda hoje se desdobram” (ARRUDA, 2001, p. 18).

Os novos contistas integravam um círculo de amizades, e constituíam uma família literária. Nataniel Dantas escreveu uma pequena memória do grupo, ao fazer um balanço da sua amizade intelectual com Samuel Rawet:

[ele] pertencia também a uma família literária, a família literária a que Dinah Silveira de Queiroz costumava se referir com uma espécie de carinho especial. Esta família não muito numerosa, não saíra de nenhum livro especial, chegara-lhe através de crônica diária no matutino *A Manhã*. Muito simples: a escritora, um dia, quis dar a mão a quem não tivesse oportunidade de aparecer num grande jornal: e logo respondemos presente. Da crônica semanal, ganhamos uma página inteira, que passou a ser o *Jornal dos Novos*. Dinah não quis tutelar, e entregou a um dos novos a tarefa de selecionar os trabalhos e administrar a página. Sucesso, afinal era mais democrático, mais simpático e ninguém melhor do que Fausto Cunha para desempenhar a missão (DANTAS, *Jornal de Letras*, jan. 1985).

Estes criadores de narrativas curtas eram ligados por um *ethos* comum, por convicções similares em relação à literatura e às artes, freqüentavam todos a casa de Dinah, a Taberna da Glória, o *dancing Avenida*, colaboravam para a revista *Branca*, editada por Saldanha Coelho, reuniam-se para discutir Proust e as questões da espiritualidade. Com o tempo, este subsolo profundo da espiritualidade implicava a idéia de geração, embora naquele início da vida, os planos não pudessem ter ainda a elasticidade consistente da maturidade



biológica e cultural. Naquele círculo de jovens sonhadores, Dinah era a irmã mais velha, pessoa muito amada e querida: “cheia de grandeza, amiga de todos os escritores, incapaz de uma perfídia ou de falar mal de alguém. Tinha o sal humano dos defeitos como todos nós, mas suas virtudes eram maiores. Brasília, não muito longe, poderá ter sua casa como ponto de encontro de sua família das letras, acredito que não estou cometendo uma indiscrição. Será a casa de Dinah Silveira de Queiroz” (DANTAS, *Jornal de Letras*, 1985).

Nos anos de 1950 houve uma espécie de *boom* do conto, tanto que todos os autores de histórias curtas da *Revista Branca* foram publicados pela Livraria José Olympio Editora. Estes ficcionistas vão ter problemas nos anos sessenta e início de 1970 com a edição de seus livros. Ou abandonam de todo o gênero, capitulam, alguns transitam para o romance, e todos já se acham envolvidos com a intensidade da força do mercado.

O novo nos anos de 1950 não reivindicava mais as idéias de liberdade de criação e de experimentação, já integradas à experiência. O novo moderno integrava o projeto de utilização da linguagem como meio de investigação existencial e busca de um cotidiano atualizado, recoberto de “uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e descobriremos um novo” [olhar] (CANDIDO, 2004 [1945], p. 90).

De outro ângulo, na virada do século XX, percebe-se uma afinidade com a afetividade dos intimistas daquele círculo que travavam um corpo-a-corpo com o realismo bruto, e conseguiam construir a forma tensa, híbrida, do existencial e da crueza. Esta proximidade, embora permeada de estigmas diferentes, insinua-se no projeto do narrador contista, romancista, ensaísta, em busca de uma língua, de um pertencimento, de uma pátria. Nos anos de 1950, o inventor literário mergulhava nas águas revoltas de uma fisionomia desenvolvimentista, lutava também para romper o casulo da província, o nicho do berço suburbano, ainda não contaminado com os luminosos da globalização, com a cultura *néon*. Ele até se esforçava para quebrar a pedra do grotão, e abraçar Proust, perambular nos longos corredores escuros das paisagens de Kafka, mostrar também que era viajante do mundo, que não tinha preconceitos artísticos.

Do final dos anos oitenta para cá, o ficcionista navega nas estradas da cultura *néon* entre florestas de letreiros, montanhas de luminosos que até inspiram uma nostalgia neo-romântica dos melhores momentos das nossas vidas, passados nas salas de cinema. Ele é também um andarilho à deriva, prisioneiro ou não da virada pictórica, também em busca de uma língua, de um berço, de algum lugar onde possa descansar a cabeça, e dizer: eu tenho um nome, tenho uma pátria. Andarilho no cenário de ruínas das imagens, e num mundo sem fronteiras, ele procura um pouso.

Nos anos de 1950, e agora vou centrar meu foco em Samuel Rawet, e no seu conto inédito em livro, “Josias, o Triste”, tomando-o como matriz gerado-



ra de outras narrativas curtas ( o texto aparece em 1950, cinco anos antes de *Contos do imigrante* – estréia de 1956), onde se intensificam as condições de diáspora, marginalidade do imigrante, do pobre e do suburbano (RAWET, 1956). As situações nas histórias de Rawet - e a criação em pauta constitui o rabisco genial de “O Profeta”, “Gringuinho”, “Réquiem para um solitário”, “Noturno”, “Conto de amor suburbano”, “Crônica de um vagabundo”, *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*. Rio de Janeiro, Olivé Editor, 1970. – O *outsider* sente-se um estranho no *millieu*, assumindo a condição do condenado a carregar a estranheza em seu corpo.

A narrativa contém a gênese de todos os contos de Samuel Rawet, com destaque para “Crônica de um vagabundo”, “O Profeta” e *Viagens de Ahasverus*. Em primeiro lugar, o leitor enxerga o estigma colado a seu corpo como se fora com ferro em brasa: “Josias, o Triste”, a sentença da sua condenação. Rawet repeliu anos depois, no ápice de sua dissidência com a comunidade judaica, a fatalidade de uma vinculação ao tema da culpa, em Kafka. O sinistro da cicatriz da melancolia emana da condição do exílio do escritor que não compactua com o mundo da superfície, o corpo triturado na ânsia de uma introspecção no palco de silicone do riso fácil de onde tenta escapar pelas vielas do espaço da crueldade.

É uma condenação que se repete nos horizontes e limites de uma autobiografia ficcional, neste espaço tenso da crueza do real e do imaginário não domesticado na narrativa de ficção, resíduo de sobrevivência sempre por um fio da busca da Veneza possível, do abrigo imponderável de um lugar, de um país, neste cenário de abandono que tem início nos anos de 1950 e continua até hoje, nos seus diferentes aspectos e desdobramentos. Em “Josias, o Triste”, o *millieu* é uma sala de aula e a pensão suburbana, onde os risos mecânicos dos alunos e dos hóspedes mimetizam a metáfora do mal da exterioridade na planície dos bonecos mecânicos fabricados em série para produzir gargalhadas.: “Ainda pulsavam em sua cabeça as imagens infantis, os risos claros dos alunos. No máximo dez anos. E ele não suportava barulho, não suportava risadas. A frase martelava-o: – Josias, o Triste”.

A narrativa instala a força material e a pressão subjetiva do cenário público sobre o *outsider*, condensadas nas cenas de silêncio dos anônimos, no olhar condenatório dos alunos e pensionistas: “Ninguém se acusava. As palavras, lá no fundo da sala. A voz era fina, aluno ou aluna”. “Ninguém se acusava. Todos de castigo. O menino sardento, a mulatinha de tranças, não tinha certeza. – Josias, o Triste”. A frase colada no corpo como se fora escrita com sangue e com ódio. A mesma cicatriz do judeu errante de *Viagens de Ahasverus*, as marcas das humilhações impostas a si mesmo pelo andarilho de a “Crônica de um vagabundo”. Ela repercute as reminiscências enigmáticas das narrativas de Kafka: expiação da culpa ancestral de um pecado desconhecido, ignorado: “o que aconteceu naquela tarde bastava para fazê-lo desistir de tudo. Até mesmo seus colegas, os outros professores nunca o tinham molestado pesso-



almente, ele vira entretanto, que havia qualquer coisa nos sorrisos quando cumprimentavam, no gesto de cabeça, quando passavam pelo corredor e o viam na sala. – Josias, o Triste”

A emergência de uma imagem de subjetividade periférica, insinuante, que traça uma linha intimista num corpo-a-corpo com a realidade crua, vem desde os esconderijos nos bares, andanças pelas ruelas, pensões, escritórios sujos, do *voyeur* Luís da Silva, de *Angústia*, de Graciliano Ramos, na segunda metade dos anos trinta. Uma tendência que se ergueu contra a aderência a um modernismo inosso que não queria ver os vagões da modernidade conservadora. E cuja linha se desdobra na descoberta do corpo, no coração selvagem da experiência da escrita de Clarice Lispector, em 1943, no romance *Perto do coração selvagem*.

A *mimesis* do exílio, seja numa estreita margem geográfica, “num centro diminuto, prenúncio de uma explosão”, seja numa viagem sem rumo, desenha um fio de ficção que atravessa a segunda metade do século XX. Rawet é um dos precursores deste realismo cru, de viés autobiográfico, existencial, misturado com ensaísmo livre, desvinculado de qualquer tendência filosófica. Ao mesmo tempo que a narrativa avança, ele articula o exílio de Josias com as idéias sobre o riso mecânico, e a recusa ao mandamento da satisfação compulsória, oriunda da sociedade voltada para o consumo da felicidade. O *habitat* do *outsider* andarilho é o ambiente fechado do quarto de pensão ou as trilhas noturnas, as encruzilhadas dos becos, das espeluncas, cafés, bordéis, jardins desertos no horizonte das paisagens claro-escuro dos casarios, a linha do cais, e ruas da metrópole. Sua imaginação de escritor/arquiteto incorpora a paisagem natural (o filete de água, a rajada de vento, os pingos da chuva, as sombras dos casarios de telhas e edifícios modernos, os raios do sol) como pintura nervosa, com uma plasticidade dinâmica, ferina, tátil, na medida em que ela não se percebe na qualidade de um objeto, porém na condição de coisa viva, às vezes feroz, às vezes lírica no seu desconforto, na aspereza vital de uma angústia: “Seu olho parou na janela. Tempo cinzento lá fora. Idéia de chuva. Talvez não. A igreja dos arredores avisou oito horas. As badaladas lentas acalmaram-no um pouco, deixando-o estirado sem vontade alguma com os braços inertes, à toa”.

A armadura ensaística da narrativa emerge com as imagens da experiência da pobreza, reminiscência corpórea da casa situada no enclave de uma ladeira lamacenta, da herança da melancolia inscrita na face da mãe sob a ameaça constante da pobreza e do trabalho doméstico. Este espaço da penúria não permite o riso da felicidade. A imagem que fica é “o eterno arrastar de suas chinelas já gastas pelas poucas salas da casa”. Eis um tipo de escrita de qualidade, com a mais valia da arte narrativa, que se faz com a própria lama, com a doença, o trabalho áspero, sem recorrência aos artifícios do luminoso como num tipo de literatura e de cinema dos anos oitenta, com a presença constante do *néon*, freqüentemente afetivizado, tornando coisas mecânicas mais bonitas e sentimentais.



Neste conto, a questão da paternidade, da herança, se põe como uma tendência da narrativa de qualidade que surgirá depois, por volta da segunda metade dos anos oitenta. A ausência do pai na literatura de ficção da virada no século, porém, que já se iniciara nos anos cinquenta do XX, com a híbrida linha intimista permeada de realidade crua, traçando o desenho do vazio da proteção do Estado e de todas as instâncias do *socius* como a metáfora do abandono do viajante sem destino. Desde então desfila a figura literária da subjetividade desvalida, andando à deriva pelas rodovias do mundo, o homem sem pai da cultura contemporânea: “Disseram-lhe que o pai não vinha, que tinha morrido. Não podia entender direito. Tinha menos de sete anos. Pai morto”.

Como nos contos de Kafka, as situações mais absurdas aparecem inesperadamente. Só que no caso de Rawet, o absurdo desponta dos insucessos da experiência, por exemplo, a impossibilidade de falar numa reunião (“em certo instante empacou em uma palavra e não foi adiante, tentou em vão uma saída”), a impotência para o riso – ações sempre em desacordo com o destino, o que sugere uma diáspora diferente da imagem-clichê da diáspora judaica. Este desajuste com a existência rotineira constitui o móvel do riso dos outros supostamente encaixados nos elos da existência.

Em “Josias, o Triste” sente-se a mesma memória auditiva, corpórea, táctil presente em toda narrativa autobiográfico-ficcional de Samuel Rawet, concretizada principalmente na escrita íntima, na estética do tópico, do sensório de a “Crônica de um vagabundo”. Neste conto, o leitor cheira “a umidade da lavagem noturna”, [e olha] “na atmosfera um azul tênue [que] filtrava-se pelas nuvens cinzentas, como se o negrume da madrugada se transformasse em sombras azuis ao chegar o dia”. O percurso noturno do andarilho (viagem de ônibus, passagem por uma espelunca, por um quarto de hotel, a esquina de um bilhar, entrada num cinema, andanças por calçadas e ruas, entrada num edifício de apartamentos, num bar, encosto no balcão de um café) dá-se sob o signo da falta, do destino histórico da desvalia, e sua similaridade com a viagem do judeu errante é apenas a da obrigação do deslocamento para lugar nenhum, o eterno retorno ao ponto de partida. No mais, trata-se de um traço da experiência contemporânea em que a subjetividade do nômade atravessa-se pelas forças do exílio e da busca de um lugar, do desejo de abrigar-se na terra de origem.

O herói do exílio contemporâneo percorre um vasto território sem propriedade, por onde todos vagam em indefinida condição. Nos casos específicos de “Josias, o Triste” e “Crônica de um vagabundo”, a criação da ficcionalidade se dá pela mobilização da memória acústica, sensorial, permeada de sons, cheiros, brilhos, *mimesis* da ligação do imaginário ensaístico-autobiográfico com o mundo dos objetos e pessoas, linha reflexiva de uma tendência da narrativa dos anos oitenta. O vagabundo em busca de um caminho escuta os sons da noite, “o latido e a modulação sólida de brancos em fundo negro, o grito puro de ódio ou desejo”, e sua vista encontra os rostos tensos, “os olhos dilatados dos que vão e dos que retornam”. O traço de infelicidade desconhe-



ce nos dois contos a memória feliz da infância, de forma que uma espécie de antimemória perpassa as duas narrativas, remetendo-nos para a negação do berço esplêndido em nossa condição contemporânea.

Finalmente, em “Josias, o Triste”, encontra-se o germen do desencanto, da solidão do homem moderno inscrita na experiência de um novo cotidiano, produto da língua do escritor na sua luta com a realidade: “Ele como sempre em um canto olhando tudo como se não fizesse parte daquele grupo, como um simples observador do buraco da fechadura, um intruso”. Josias, personagem de uma narrativa curta dos anos de 1950, pode ser lido como o paradigma do andarilho da narrativa brasileira da segunda metade do século XX: “Quantas horas andara pelas ruas naquela noite ele nunca chegou a saber. Lembrava apenas que andar, ruas, praças, vielas, tudo ia ficando sob seus pés. Um parque alegre. Andara. Quando se estirou para dormir principiava a amanhecer”.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metropolização cultural nos anos 50. In: *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru, SP; Edusc, 2001.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2005, p. 270-282.

CÂNDIDO, Antônio. A compreensão da realidade. In: *O observador literário*. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004 [1959].

\_\_\_\_\_. Uma tentativa de renovação. In: *Brigada ligeira*. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004 [1945].

DANTAS, Nataniel. Meu camarada Samuel Rawet. Rio de Janeiro, *Jornal de Letras*, jan. 1985

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. *Café da manhã*. Rio de Janeiro, Olivé Editor, [1969]

RAWET, Samuel. Josias, o Triste. In: *Revista Branca*. Rio de Janeiro, nº 12, Ano II, mai-ago 1950.

\_\_\_\_\_. *Contos do imigrante*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1956.

\_\_\_\_\_. Crônica de um vagabundo. In: *Os sete sonhos*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Arquivo Editora/INL/MEC, 1971 [1967], p. 135-188.

\_\_\_\_\_. *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*. Rio de Janeiro, Olivé Editor, 1970.

- \_\_\_\_\_ *Angústia e conhecimento: ética e valor*. São Paulo, Vertente, 1978.
- \_\_\_\_\_ Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê, *Escrita, Revista Mensal de Literatura*, Rio de Janeiro, nº 24, set. 1977
- SANTOS, Francisco Venceslau dos. Rawet: escrita íntima e participação na cultura. In: JOBIM, José Luís et al. (orgs.). *Sentidos dos lugares*. Encontro Regional Abralic. Rio de Janeiro, Uerj/I. Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_ O lugar à margem de Samuel Rawet. In: JOBIM, José Luís et al. (orgs.). *Sentidos dos lugares*. Encontro Regional Abralic. Rio de Janeiro, Uerj/I. Letras, 2005.