Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Aline Paiva de Lucena

ENTRE GOIVAS, PALAVRAS E BURIS

a construção do espaço urbano nas obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi

Brasília
2011

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Aline Paiva de Lucena

ENTRE GOIVAS, PALAVRAS E BURIS

a construção do espaço urbano nas obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de graduação em Letras.
Orientadora: Pr.Dr. Regina Dalcastagnè

Brasília
2011

Resumo

Analisar uma mesma questão sob diferentes perspectivas sempre pareceu ser algo produtivo, ao analisar as obras do escritor Samuel Rawet e do artista plástico Oswaldo Goeldi procura-se justamente isso. Investigar de que maneira artistas de diferentes áreas, que trabalham com diferentes suportes, conseguiram lidar com uma nova realidade que surgia e que dava indícios de não caber nos antigos moldes de representação. O espaço funcionará como principal categoria de análise, pois diante de um novo contexto em que a criação de uma nova linguagem mostrou-se necessária, mas na ausência dessa o silencio se fez presente, é através do espaço que esse silêncio é trabalhado por ambos artistas.

Palavras-chave: Samuel Rawet, Oswaldo Goeldi, espaço urbano

Abstract:

Analyze the same issue under different perspectives always seemed to be something productive, when analyzing the works of the writer Samuel Rawet and the fine artist Oswaldo Goeldi that's exactly what to look for. Investigate how the artists of different areas, that work with different supports, were able to deal with a new reality that appeared and gave clues of not fitting in the old forms of representation. The space will work as the main category of analysis, as facing a new context where the creation of a new language has shown necessary, but in the absence of it the silence was present, it's through space that this silence is worked by both artists.

Keywords: Samuel Rawet, Oswaldo Goeldi, urban space

ENTRE GOIVAS, PALAVRAS E BURIS

a construção do espaço urbano nas obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi

Este trabalho faz parte de uma pesquisa maior, intitulada *Imagens fraturadas: literatura e artes plásticas no Brasil contemporâneo*, desenvolvida pela professora Regina Dalcastagnè na Universidade de Brasília. O artigo estabelece um diálogo entre gravuras do artista plástico Oswaldo Goeldi (1895-1961) e contos do escritor Samuel Rawet (1929-1984). O eixo de análise consistiu no estudo e na comparação da

composição do espaço nos contos “Salmo 151” e “Conto de amor suburbano” de Rawet e nas gravuras “Rua molhada” (1950), “Noturno” (1950), sem título (1950), “Céu vermelho” (1950) de Goeldi. Todavia, para a realização do recorte da pesquisa, foi considerado o conjunto de obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi.

As obras de Rawet e Goeldi se assemelham em muitos pontos, ambas partilham do mesmo universo temático, habitado por personagens urbanas e marginais, e coberto por uma gravidade densa, repleta de ausências e incomunicabilidade. A obra de Rawet discute a incapacidade da narrativa tradicional frente a uma nova realidade encontrada nas margens das cidades. A mesma realidade retratada nas gravuras de Goeldi, com presença de personagens que, nas palavras de Rodrigo Naves, “apesar de partilharem a ‘cor’ da cidade e de apenas uma estreita faixa de luz os separar do ambiente, nada os acolhe” [1].

A aproximação entre literatura e artes plásticas está longe de ser algo inédito, apesar de pouco frequente. A análise comparativa entre essas duas áreas, tão abertas em relação a interpretações, só vem a expandir possibilidades de análises, além de oferecer uma base sólida, permitindo assim discussões bem fundamentadas. No caso do escritor Samuel Rawet e do artista plástico Oswaldo Goeldi isso se dá não no sentido de complementaridade, ou de ilustração – como as que Goeldi fez para livros de Dostoievski, Raul Bopp entre outros – mas sim como artistas, no caso gravador e escritor, se colocam, se relacionam, com seus objetos*/*sujeitos de criação.

Contemporâneos, Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi defrontaram-se com uma mesma realidade que começava a dar indícios de não caber nos, agora já antigos, moldes de representação, exigindo uma nova linguagem para contar as novas experiências que viriam juntos com essas transformações. Na ausência dessa linguagem o silêncio se fez presente. Nesse sentido, como forma de trabalhar a presença desse silêncio em suas obras, Rawet e Goeldi tomaram o espaço como principal categoria para a construção de suas narrativas e gravuras. É no manuseio dessa categoria que contista e gravador criam possibilidades de representação.

O espaço trabalhado por esses dois artistas é essencialmente urbano, é nas margens das grandes cidades que ambos encontram seus objetos/sujeitos de representação. A cidade, como símbolo da era moderna, influenciou bastante na formação de uma estética moderna, já que passar a viver em um espaço urbano exigiu não só um novo ritmo como uma nova linguagem, uma nova poética.

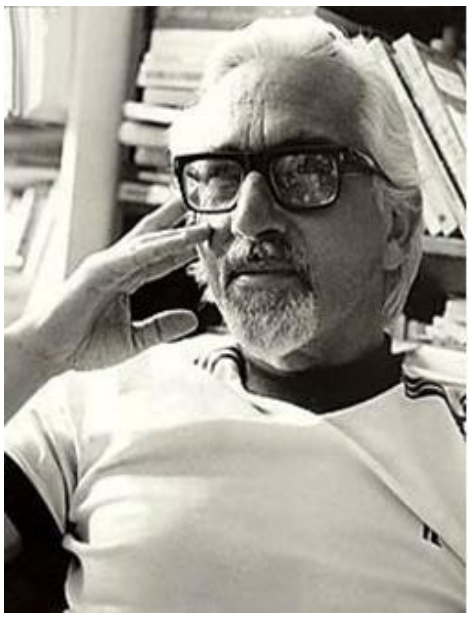
[1] Naves, “De fora”, p. 7.

No Brasil, o crescimento da urbanização ocorreu em um período relativamente curto, como podemos ver nos dados apresentados (em 1940 cerca de 31,24% da população era urbana, indo para 55,94% em 1970 e chegando a 81,23% em 2000)[2], êxodo que aconteceu também na literatura, fazendo da cidade um espaço majoritário das narrativas contemporâneas.

O processo de urbanização não só instituiu um novo espaço de convivência, mas sobretudo criou espaços de exclusão. Em seu texto "Complexidade urbana e enredo romanesco", Steven Johnson comenta sobre a organização do espaço, enquanto cidade, que por mais que, aparentemente, pareça se dá de maneira inconsciente, o processo de organização esconde vontades que ao longo do desenvolvimento e construção das cidades, guiam a organização dessas, erguendo um verdadeiro *cordon sanitaire*[3] que numa espécie de "limpeza" da cidade, expulsa do centro a miséria, a pobreza que enfeiam e denunciam o mal funcionamento da cidade.

São esses espaços, degradados, ignorados que Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi trazem em suas obras. Porém, para representá-los ambos perceberam que era necessário propor uma nova linguagem, uma nova estética, e cada um, cada qual com seu suporte de trabalho, procurou, mais do que escrever e gravar, pensar e representar a dificuldade encontrada no acesso a essas histórias.

Diante da dificuldade de representar experiências marginais que escritor e gravador buscaram no próprio espaço que suas personagens ocupam, o caminho possível para representar suas experiências.



[2] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2007.
[3] Jhonson, "Complexidade urbana e enredo romanesco", p. 866.

Rawet - "Um rio que inaugura seu próprio curso".[4]

Samuel Urys Rawet, nasceu em 23 de julho de 1929 em Klimontow, uma aldeia judaica localizada na Polônia. Em 1936, aos sete anos de idade, Rawet e sua família mudam-se para o Brasil, mais especificamente para o subúrbio do Rio de Janeiro, fugindo das condições miseráveis em que se encontrava a Europa na época. Samuel Rawet aqui se forma em Engenharia pela Escola Nacional de Engenharia do Largo do São Francisco em 1953. Muda-se para Brasília para fazer parte do corpo de engenheiros que trabalharam na construção da nova capital. Em 26 de agosto de 1984 é encontrado morto em sua casa em Sobradinho, Distrito Federal.

De leitura truncada e trabalhosa, a obra de Rawet ainda hoje ocupa uma posição marginal na literatura brasileira. Apesar de ter sido um marco de inovação temática e estética, sua obra passou por um longo período de esquecimento, retornando às prateleiras vinte anos após sua morte com a publicação de *Contos e novelas reunidos,* organizado por André Seffrin. O esquecimento da obra de Rawet muita vezes é creditado ao isolamento e excentricidade do autor, que rompeu (abertamente) não só com sua origem judaica, também com a própria tradição literária brasileira, sendo essa sim uma das principais razões de sua invisibilidade no panorama da nossa literatura até meados dos anos noventa. A tradição como um todo foi alvo constante do escritor que via na "dissolução das tradições um processo positivo e libertador" [5].

Rawet utiliza do espaço de sua obra para problematizar e testar limites de sua própria escrita, desenvolvendo quase que uma narrativa experimental que vê no silêncio uma possibilidade de apreender o que parecia inapreensível. Experimento esse considerado um marco de renovação da narrativa brasileira por Assis Brasil, que o colocou no mesmo patamar de *Grande sertão veredas*, coincidentemente lançado no mesmo ano do primeiro livro Rawet, *Contos do imigrante,*[6] mas que ao contrário do romance de Guimarães Rosa, não foi tão aclamado.

Em *Contos do imigrante* (1956), do qual foram retirados contos "Salmo 151" e "Conto de amor suburbano", que serão aqui analisados, a impossibilidade de comunicar certas experiências funciona como uma mola propulsora da escrita. Uma escrita repleta de silêncios e entraves, justamente por não dispor de material para representar as novas

[4]Santiago, apud Chiarelli, *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, p. 98
[5] Dalcastagnè, "Samuel Rawet – Contos e novelas reunidos", pg. 186.
[6] Id., p. 184.

experiências que surgiam. Ou, como afirma Silviano Santiago, "a palavra já não tem sentido porque já não existe mais o olhar que ela recobre. Desaparece a necessidade da narrativa. Existe pesado, o silêncio".[7]

O livro reúne contos que relatam narrativas marginais, como as de judeus e judias que se vêem em um país diferente, com uma língua diferente e que carregam um profundo e permanente sentimento de inadaptação. Experiências de guerra, de perda, de abandono extirpam palavras do arcabouço linguístico, já limitado, de cada personagem. Rawet viu na condição do imigrante espaço perfeito para o desenvolver de sua literatura, entretanto não se limitou representação desses, rejeitando, inclusive, o rótulo de escritor da imigração judaica, dando corpo também a outras personagens marginalizadas.

A inovação da obra de Rawet atinge tanto forma quanto conteúdo, este no sentido de, como afirma Stefania Chiarelli, "criar dissonâncias na construção monolítica da imagem do imigrante desdobrando as experiências para outros"[8] e na forma não só no trabalho com a linguagem, criando verdadeiros embates com a palavra, mas também na escolha do gênero narrativo, pois ao optar pelo conto, Rawet abre mão da ideia de totalidade presente no romance, e utiliza do gênero textual como mais uma ferramenta que reitera a fragmentação presente em sua literatura.

Truncada, fragmentada, trabalhosa, são adjetivos que caracterizam a obra de Samuel Rawet. Utilizando de estratégias narrativas, como a pontuação excessiva e a fragmentação de discursos, Rawet retira o caráter utilitário da palavra, problematizando-a e testando seus limites e, mais do que nunca, denunciando seu poder de exclusão e dominação, fazendo do silêncio não só uma opção estética, mas também uma forma de propiciar certa autonomia a suas personagens.

As lacunas deixadas pelas narrativas fraturadas de Rawet são sustentadas por descrições espaciais de como as personagens interagem com os objetos a sua volta e por expressões corporais, como uma respiração ofegante, um inflar de pulmões, pés mal acomodados. A tensão, o desconforto, a angústia, os sentimentos são percebidos pela relação entre o *ser* e o *estar* que o escritor estabelece. É num aperto de botão de

[7]Santiago, "O narrador pós-moderno" p. 54.
[8] Chiarelli, *Vidas em trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, p. 38.

elevador, é num cruzar de sapatos que Rawet diz o que timbre nenhum conseguiria enunciar.

Apesar do espaço (físico) ser a coluna que sustenta nosso acesso às narrativas rawetianas, transmitindo o *mal estar* das personagens, o real espaço possível para a construção dessas histórias está na linguagem. É no trabalho com a linguagem que Samuel Rawet, como afirma Chiarelli, tenta abrigar e equacionar, ainda que de forma tensa e provisória[9] as experiências vividas. Não que o papel da linguagem se sobreponha à categoria do espaço, os dois são interdependentes, e oferecem caminhos, ainda que tortuosos, as narrativas de Rawet.

Controversas, fragmentadas, as narrativas rawetianas são habitadas por personagens igualmente fraturadas. Gamaliel, protagonista do conto "Salmo 151", é evangélico, negro, morador do morro. Ao passar por uma devastadora experiência — a morte de seu filho, Isaías, que não resiste após incansáveis tentativas de procura de ajuda médica — ele coloca em xeque tudo aquilo em que acreditava e que mansamente tentava convencer Caetano, um velho cego, possivelmente seu sogro, de que era o melhor caminho a ser seguido.

É pela perspectiva de Caetano que a trajetória de Gamaliel se delineia, Rawet se utiliza da relação das personagens com o espaço como caminho possível para suas narrativas, nesse conto além de compor esses espaços sintomáticos, ele os constrói com base nas percepções de um cego, são ruídos, cheiros, sensações que compõem, indiretamente, o casebre de dois cômodos de Gamaliel, as ladeiras, valas e ribanceiras da favela onde morra: "Na pausa ouvia-lhe a respiração perturbada por algum cacarejar ou latido, ou ainda um grito longo que descia do morro, grito de moleque soltando pipa" [10]. O cheiro ruim do curtume localizado perto da casa de Caetano, o barulho das cascatas formadas nas valas em dias de chuva, o fedor dos poços constituem o espaço de poucos recursos e nenhum conforto habitado pela família de Gamaliel.

A cegueira de Caetano, assim como a construção do espaço, também é tratada de maneira indireta, o que reitera a opção de Rawet de dar certa autonomia a suas personagens, e de evidenciar o quão distantes estamos de suas vidas e experiências. Descobrimos a deficiência de Caetano através de fragmentos e reminiscências deixadas pelo narrador:

---

[9] Chiarelli, *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* , p. 46.
[10] Rawet, "Salmo 151", p. 69.

> Pelo o arrastar da cadeira sabia para onde dirigir sua atenção. Girava seu próprio banco, e, força do hábito, tinha a certeza de o estar encarando[11]

> Acreditava na sucessão dos dias, pela alternância de sonos e vigílias, e imaginava-os ora belos ora tristes. Um calor nas pálpebras dava-lhes sensações de céu azul, reminiscências de nuvens esgarçadas, que um pio de ave amontoava em flocos brancos[12].

Quebrando o habitual esquema início/meio/fim Rawet, como afirma Chiarelli, principia o conto pelo desenlace[13]. Pelo contraste estabelecido entre o que aconteceria num dia comum, anterior à dolorosa perda de Gamaliel: "Num dia comum Gamaliel sairia da cadeira junto à janela, e iria ter com Caetano, na tentativa de conversão mansa" [14] e as profundas e inalteráveis mudanças que a morte de Isaías provocou nos dias que se seguiram, que Rawet dá inicio a "Salmo 151".

> "Persistem as notas no ouvido de Gamaliel, mas ele não se erguerá para a conversa do costume. Tenta fixar os olhos em algum ponto, enquanto os dedos alisam a cada de percalina do livro. Nem mesmo os hinos de que tanto gostava lhe vinham à memória. Cantava-os em voz alta, entusiasmando a sala com o acento sentido"[15].

É durante as fracassadas idas e vindas de hospitais, que Gamaliel nota-se cada vez mais distante das palavras que repetia incansavelmente para Caetano, ele as procurava, e por mais que as alcançasse não as compreendia como antes:

> Seus dedos hesitantes mergulhavam nos lábios grossos, interrompendo alguma narrativa que não poderia compreender, e o que lhe contavam nada tinha a ver com o casebre de dois cômodos, os varais além da janela, ou o batuque do terreiro, no morro durante as madrugadas[16].

É para externar embates como esse de Gamaliel que Rawet utiliza de uma linguagem fragmentada, elíptica, uma linguagem compatível com vivências de suas

[11] Rawet, "Salmo 151", p.68.
[12] Id., p. 69.
[13] Chiarelli, *Vidas em trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* , p. 147.
[14] Rawet, "Salmo 151", p. 68.
[15] Rawet, "salmo 151", p. 70.
[16] Id., p. 71.

personagens, que por conta de grandes traumas, de experiências dilaceradoras se tornam incapazes de verbalizar, de denominar sentimentos extremamente intensos e transformadores. Transformadores no sentido de se perder algo que é impossível de ser recomposto ocasionando assim grandes alterações, grandes deslocamentos.

A morte do filho é o acontecimento que desloca, que descentra Gamaliel, levando-o a questionar valores (religiosos) que no momento de perda do filho, que nem um ano de vida completara, se mostraram vãos, distantes, vazios.

> Voltavam-lhe as frases que costumava dizer ao velho no entusiasmo de conquistá-lo. Acreditara que a insistência curvaria a serenidade de Caetano, numa repetição de fábula antiga. E agora, perplexos, sente que nada mais tem a lhe dizer. Um desespero mal definido projeta-se dos pulsos em atrito na testa. Ás suas palavras, que antes traziam uma carga densa, e agora teimavam em permanecer sem sentido físico[17]

Como já dito, Samuel Rawet via o rompimento com qualquer tipo de valor, preceito — seja religioso ou não — como um processo libertador. O deslocar-se, seja espacialmente, ou em relação a pensamentos e convicções, está sempre presente na obra do autor, que via a literatura "como um lugar de por as certezas, particulares e universais em risco"[18], e que travou uma constante luta contra qualquer tipo de permanência. Em "Salmo 151", o choque se dá entre as antigas certezas de Gamaliel e o que o velho Caetano representa, uma vida ignorada, de sofrimento e dificuldades.

> As dificuldades com a doença do filho revelaram-lhe uma outra realidade, bem presente na voz rouca de Caetano. E no último atropelo, dúvidas tomando corpo, angústia lançada pelos olhos arregalados na quase noite. E ali estava ele, Gamaliel, perplexo diante de um mundo ignorado. Os soluços de Lígia se tornam mais intensos. Ergue-se deixando a bíblia no chão[19].

A imagem do abandono da bíblia é extremamente simbólica, ela é o que marca o *deslocar-se* de Gamaliel, que só depois de deixá-la no chão consegue erguer–se.

Samuel Rawet procurou representar em seus contos experiências, histórias de vidas marginalizadas, ignoradas não só pela sociedade mas pela própria literatura. A

[17] Id., p. 72.
[18] Antunes, *A escrita errante de Samuel Rawet*, p. 12.
[19] Rawet, "Salmo 151", p. 72.

escolha do título “Salmo 151” — salmo considerado apócrifo, ou seja, um salmo que não faz parte do cânone, que não é reconhecido por muitas religiões, entre elas a judia — reforça a exclusão de histórias de pessoas como Gamaliel, que no conto de Rawet ganha individualidade, complexidade, reflexão e não mais é retratada como mísera estatística dos problemas sociais enfrentados pelo nosso país.

.

“Conto de amor suburbano”

“Conto de amor suburbano” última narrativa de *Contos do imigrante,* traz a história de um rapaz e sua namorada, Lina, que após a morte da mãe acaba se mudando do subúrbio para a casa de uma tia rica. O namorado de Lina, o qual não é mencionado o nome, permanece no subúrbio onde mora com uma tia e mais dois primos. A mudança de Lina, que muda não só de casa e de bairro, mas também de meio social, acaba abalando o relacionamento dos dois.

Fusão de vozes, de tempos narrativos, entrelaçando presente, passado e futuro, entrecortando acontecimentos e pensamentos Rawet compõe a história, que apesar de agrupar elementos, é construída com base nas diferenças entre Lina e o namorado suburbano.

Como já comentado, Rawet estabelece uma forte ligação entre suas personagens e o espaço/ objetos que as cercam. Em “Conto de amor suburbano” essa relação se torna ainda mais relevante, pois aqui o espaço é o que demarca e acentua as diferenças existentes entre Lina e seu namorado. É pela perspectiva do rapaz que o conto se desenvolve. E é somente através das sensações, do desconforto dele que temos acesso aos espaços e ações.

É durante o período de luto de Lina, de insistentes ligações e nenhum retorno, que o rapaz começa a notar possíveis mudanças na relação com Lina. Mais tarde, com vistas, e não mais telefonemas, tem a sensação de estar ainda mais distante de Lina. E assim, aos poucos, os muros do casarão de Laranjeiras, onde agora Lina morava, vão parecendo cada vez maiores e intransponíveis.

No cruzamento desses encontros, com antigas lembranças misturadas com o agora — que se passa num café onde o rapaz observa Lina, agora uma atriz, mas sem coragem de abordá-la — que aos poucos entramos e transitamos entre os espaços, que adquirem diferentes percepções, se modificando de acordo com o estado do rapaz, que

passa a ver tudo com mais pesar depois da mudança de Lina. Como por exemplo a praça que os dois costumavam ir aos domingos, mas que agora nada mais tinha de especial:

> O banco da praça aos domingos recebia-os em morna contemplação e quando nada havia a dizer sobravam os carrinhos de pipoca, e era gostoso afundar suas mãos à cata do mesmo milho estalado enquanto duas outras seguravam o mesmo saco[20].
>
> Triste a praça aos domingos, tristes os bancos, os carrinhos, os balões, os balanços, a gangorra, os suspiros[21].

O mesmo ocorre em outras passagens, como a do quarto, onde "enquanto amava era inexistente o cheiro de suor"[22], ou em uma das voltas para o subúrbio, em que a paisagem já não parece a mesma a de quando ia para casa de Lina, ainda cheio de esperanças e expectativas.

> O trem do subúrbio vazio na subida àquela hora dava-lhe a paisagem diferente, sua e não a que vira pela tarde. Nem sequer o casarão o impressionara, apenas infundira-lhe o sentimento de pequenez, e seu modo rude, contrastando com a desenvoltura dos outros.[...][23]
> "E nunca a ladeira foi tão cansativa[24]

É ao longo dessas idas e vindas, de subidas e descidas de ladeiras que vamos montando a cena suburbana por onde circula o rapaz. Esbarrando com figuras típicas e características suburbanas, como boêmios, botequins, valas, vultos noturnos, ruas esburacadas. Diferentemente de Lina que consegue se adequar aos dois, o rapaz não, sente-se desconfortável, excluído, um intruso: "Onde esconder a falta de jeito que lhe tolhia a vontade e o fazia sentir-se bugre diante dos outros?"[25]

A família de Lina nada demonstra em relação a presença do rapaz, nada querem saber dele, nem mesmo o nome: "Dele ninguém parecia tomar conhecimento. Mãos cruzadas entre o copo, e o cigarro nos lábios, maldizia a vinda. Sentia-se um intruso.

[20] Rawet, "Conto de amor suburbano", p. 75.
[21] Id., p. 76.
[22] Id., p. 75.
[23] Id., 79.
[24] Id., p. 83.
[25] Id., p. 74.

Ajeitava as desculpas"[26]. Eram indiferentes, mas faziam questão de conversar assuntos que o intimidasse como filmes franceses, viagens internacionais, como se "a sala de jantar imensa, a biblioteca, os quadros, o relógio que fora da Baronesa de Ramos"[27] não fossem suficientemente intimidadores.

Não eram apenas os assuntos ou a sala de jantar pomposa que o fazia sentir-se deslocado, as oportunidades, as perspectivas que aquele meio oferecia a Lina, que a permitia tomar um caminho totalmente diferente da casa de "quarto e sala, cozinha e banheiro[28]", logo afastando-a cada vez mais de seu mundo, que contrastando com o de Lina parecia tão vazio de perspectivas:

> Quando a notícia de sua entrada para o teatro, casualmente, foi-lhe comunicada pelo retrato nos jornais, tonteou ao imaginar a distância que se complicava. Telefonou e não tocou no assunto. Ela também não[29].

E ao tropeçar com as possibilidades de Lina, o rapaz refletiu sobra as suas:

> Vida besta. Que queria? O curso noturno era horrível e vontade de ser doutor mesmo, nenhuma. No escritório batia a máquina de oito às cinco e por conto e quinhentos. Agora, esfregando a cabeça no lençol, viu que era ninguém. Que podia esperar? [...] Continuar martelando teclas, dormindo de cansaço no curso? Venderia bananas, seria camelô, condutor de bonde? Impossível dormir[30].

São todos esses aspectos que erguem aos poucos a barreira entre Lina e o rapaz suburbano. E na difícil tarefa de saber lidar com esse distanciamento, que começa com um deslocamento espacial e se transforma num distanciamento de perspectivas, geram-se silêncios por não saberem de que maneira lidar com as diferenças:

> O rosto de Lina riscado por sombras de galhos. Dentro dele o panelão fervendo mas nenhuma palavra. Quando se decidia por alguma, na hora de emitir parecia-lhe boba. Esperava outra[31].

---

[26] Id., p. 77.
[27] Rawet, "Conto de amor suburbano", p. 81.
[28] Id., p. 79.
[29] Id., p. 83.
[30] Id., p. 80.
[31] Rawet, "Conto de amor suburbano", p. 82.

> Doía-lhe a mandíbula pela forte pressão de quem busca palavras. Os olhos angustiados com que emitiam apelos e era impossível que ela não os recebesse[32].

Evitando, se esquivando de dar um fim ou não ao relacionamento os dois, Lina e o namorado, adiam o assunto com telefonemas esporádicos em que trocam poucas palavras, mas nenhuma a respeito da mudança que parecia estar evidente aos olhos, mas fora do alcance das palavras. O silêncio é quebrado por Lina quando ela responde de maneira incisiva a pergunta "Devo continuar a vê-la?[33]" feita pelo rapaz, que até então era seu namorado, que acaba ouvindo um direto "Não!"[34]. Ele cogita a hipótese, meio como quem procura consolo, de que aquilo aconteceria mesmo se a mãe de Lina não tivesse morrido: "sentia que o afastamento não fora provocado mais involuntário"[35].

Depois disso ele levanta-se da mesa do café e com os olhos cheio dágua, mas com "um desejo doido de sobreviver"[36] refaz, mais uma vez, o caminho para o subúrbio. E o que realmente o preocupava já não era mais Lina, "o importante era dormir. E ao acordar, já seria tempo de pensar na vida, pois é duro aguentar vinte anos dum modo besta."[37] É no transitar entre dois mundos que o rapaz passa a enxergar com outros olhos sua realidade, suas (poucas) perspectivas.

Rawet, mais do que optar por escrever sobre vidas marginais, buscou pensar, refletir sobre de que maneira iria dar corpo ao que parecia ser tão fugidio e inapreensível. Construindo pontes, ainda que frágeis e de difícil travessia, fez escolhas em relação de como construiria personagens, espaços, tempo, sua própria escrita. E fundindo categorias, construindo lacunas, testando limites, compôs narrativas fissuradas, repletas de espaços em branco que dificultam nosso acesso, mas que sobretudo são coerentes com sua proposta, transgressora.

[32] Id., p. 84.
[33] Id., p. 84.
[34] Id., p. 84.
[35] Id., p. 83.
[36] Id., p. 84.
[37] Id., p. 85.

Fig. 1 Goeldi, *Auto- retrato de Goeldi,* 1950, impressão póstuma de 1995.

Oswaldo Goeldi nasce em 1895 no Rio de Janeiro, mas aos seis anos de idade muda-se para Suíça, país de origem de seus pais, onde permanecerá até 1919, quando volta definitivamente para o Brasil. Goeldi inicia sua carreira artística não muito cedo. Só em 1924 começa a trabalhar com a madeira, por influência de seu amigo gravador Ricardo Bampi. Um dos primeiros espaços onde as gravuras e os desenhos de Oswaldo Goeldi apareceram foi nos livros, Goeldi ilustrou obras de muitas escritores, entre eles Fiodor Dostoievski, para uma coleção da editora José Olympio intitulada *Coleção Fogos Cruzados*, Graça Aranha em *Canaã* e Raul Bopp em *Cobra Norato*. Mas a obra de Oswaldo Goeldi não se limitou a ilustrar palavras de outros. A produção do gravador, desvinculada da ilustração, revela o olhar do artista sobre a cidade, não uma grande metrópole em que milhares de pessoas transitam todos os dias, mas recantos urbanos esquecidos.

Ao observarmos as gravuras de Goeldi percebemos o quanto a figura da cidade é frequente. O espaço urbano é quase uma fixação do artista, que viu na representação desse a possibilidade de levantar questões como a incomunicabilidade, a dificuldade de se trocar experiências e, claro, a de representar essas incapacidades, já que parecia não haver ferramentas que capturassem o que não estava visível aos olhos, audível aos ouvidos, sensível ao tato.

É através de poucas, porém intensas, incisões na madeira, que no papel se transformam em traços de luz, que Goeldi irá compor suas *paisagens* urbanas, é através dessa contenção expressiva que o gravador busca “dar conta do aspecto sensível das

coisas, de tudo aquilo que não é dizível"[38]. Utiliza-se aqui o termo *paisagem* num sentido específico apontado por Nelson Brissac Peixoto:

> "Quando é então que se tem paisagem? Kant diz que é toda vez que o espírito de desprende de uma matéria sensível para outra, conservando nesta a organização sensorial conveniente para aquela, ou pelo menos sua lembrança. A Terra vista da Lua pelos habitantes da Terra [...] O paisagista é aquele que vê as coisas de um outro ponto de vista. Há paisagem sempre que o olhar se desloca, o desenraizamento é sua condição. A paisagem é o lugar dos que não têm lugar. O contrário do que é ligado à destinação, à domesticidade. Do que é habitável, morada [...] Não acolhem, desolam o espírito. Interrompem o tempo e o espaço, impõe uma pausa ao pensamento. Sem isso não seriam paisagens, mas lugares — a que se possa pertencer"[39].

É o olhar de paisagista que Goeldi lança aos recantos urbanos representados nas suas gravuras. Talvez o olhar meio estrangeiro — lembrando que Oswaldo Goeldi apesar de ter nascido no Brasil, só ficou aqui até os seis anos, retornando depois aos 24 anos de idade — e descompromissado com o "pacto" modernista que visava a construção de uma identidade nacional, tenha lhe permitido olhar além do "*exotismo folclórico* carioca que Mário de Andrade opunha ao cosmopolitismo paulista" [40], enxergando o que estava, literalmente, a margem.

Para representar essa realidade marginal Goeldi fez escolhas estéticas que reiterassem a proposta de capturar a atmosfera de alheamento presente em suas paisagens suburbanas, procurando trabalhar com as possibilidades expressivas que seu suporte, no caso a madeira, lhe oferecia. Traços descontínuos, contenção dos talhos, desequilíbrio entre luz e sombra, com o predomínio da sombra são algumas das opções formais de Oswaldo Goeldi que acabou criando uma nova e verdadeira "poética do noturno"[41], como maneira de capturar o incapturável da cidade.

Utilizando a técnica de madeira de fio[42] Goeldi optou por trabalhar com os limites que a madeira lhe oferecia aproveitando seus veios, como meio de impor disciplina às divagações a que o desenho o levava, como afirma em um depoimento

---

[38] Peixoto, "Luz", *Paisagens urbanas*, p. 27.
[39]Peixoto, "Distâncias", *Paisagens urbanas*. p. 300.
[40] Marques, "Goeldi e a cena urbana moderna", p.13.
[41] Mello, "Goeldi e Iberê, romantismo e atualidade", p. 39
[42] A técnica de madeira de fio consiste em um corte vertical feito na madeira de forma a considerar a posição natural dos veios da árvore. Cf. Naves, "De fora", p. 24.

dado a Ferreira Gullar[43]. Uma disciplina que não viesse dele, mas que emergisse da madeira que, nas obras de Goeldi, funciona não só como traço estilístico, mas, também, como metáfora dos entraves encontrados na prática da representação do *Outro*.

As gravuras de Oswaldo Goeldi são compostas num jogo de ausências e presenças, ausência/presença de luz, ausência/presença de pigmento e a quase ausência de figuras humanas comparadas à forte presença de objetos, com afirma Rodrigo Naves:

> "Armários, chapéus, cadeiras, cabides, casacos e guarda-chuvas convivem com ratos, postes tortos, urubus, peixes e latas de lixo, sob os olhos sinistros dessas casas em que não vive ninguém. O espaço da cidade, porém, não é um espaço público, um lugar feito para o encontro de homens e mulheres. Ele apenas transfere para a rua a solidão da vida passada em pequenos cômodos; apenas dá a uma existência de pouco alcance a sua medida exata".[44]

Fig. 2 Goeldi, *Rua molhada,* sem data.

[43] Depoimento publicado no *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro 1957. Cf. Ribeiro, "A obra gráfica de Goeldi", p.84.
[44] Naves, "De fora", p. 28.

Fig. 3 Goeldi, sem título, 1950.

A forte presença de objetos contrastante com o vazio humano físico colabora para a criação de uma atmosfera noturna e taciturna, revelada através do que Naves definiu como "contidos traços de luz", que emergem das incisões feitas na matriz, que as "tornam ainda menos acolhedoras"[45]. As cidades de Goeldi, que quase sempre negras, com esporádicas intervenções de cor, delineiam espaços anônimos e marginais. São paisagens gastas, degradadas, abandonadas, que mostram um lado oculto (ou ignorado) das grandes metrópoles e que expõem os espaços de exclusão gerados na "organização" da mesma. Espaços habitados por seres em condições não muito diferentes dessa, são seres rasurados, deslocados, excluídos que transitam pelas paisagens de Goeldi.

Como podemos ver nas imagens 4 e 5 as figuras que habitam as gravuras de Goeldi são personagens que estão em constante deslocamento, vagando por espaços vazios e alheios, rumo a um horizonte incerto. Homens e mulheres que quase nunca têm seus rostos revelados, logo não possuem uma identidade nem uma qualidade discursiva, uma vez que o que se faz presente é o silêncio, diante a impossibilidade de troca e de aproximação que o espaço da cidade gera, e como afirma Naves:

[45] Naves, "De fora", p. 24.

> O lugar por excelência do convívio humano — a cidade — mais oprime do que liberta. Homens e coisas trocam de lugar: as casas olham e têm vida, enquanto os indivíduos parecem dirigidos por uma força superior a eles. Isolamento, incomunicabilidade e ausência de sentido mostram-se por meio de formas graves e econômicas[46]

Escolhas estéticas, como o uso de uma linguagem gráfica de poucas incisões que criam pequenas brechas por onde a luz parece perpassar com dificuldade e a predominância de ambientes noturnos são opções que vão de encontro com os percalços enfrentados pelo gravador na representação dessas vidas marginalizadas.

Fig. 4 Goeldi, *Céu vermelho*, 1950.

[46] Id., p. 10.

Fig. 5 Goeldi, *[Noturno][47], sem título*, 1950

Goeldi utilizou de muitos espaços para desenvolver sua poética, mas nenhum espaço parece ter sido mais explorado do que o seu próprio suporte: a madeira. Trabalhando com os limites impostos por seu material, Goeldi criou não só uma estética própria, como também conseguiu, através desse novo traço, representar a nova realidade latente nas margens das cidades, que já dava indícios de não caber nos antigos moldes de representação.

De um lado Rawet, que deixava marcado em sua obra que a narrativa tradicional não dava conta da realidade encontrada nas margens das cidades, através do constante silêncio, da pontuação excessiva que fragmenta o pouco discurso a que temos acesso, gerando verdadeiros entraves. Do outro lado temos Goeldi, em que os entraves estão presentes não só na grande barreira que parece existir entre os seres marginais que

[47] Os títulos entre colchetes foram atribuídos pelo Centro Virtual de Referência e Documentação Oswaldo Goeldi

perambulam por suas gravuras, mas inclusive na própria escolha do material feita pelo artista, que ao optar pela madeira passa a trabalhar dentro dos limites estabelecidos pelo próprio suporte.

O paralelo estabelecido entre as obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi não se deu somente por partilharem de um mesmo universo temático e de algumas opções formais, nos possibilitou também enxergar de que maneira artistas de áreas diferentes encararam um mesmo conjunto de problemas vinculado à posição do criador diante dos objetos de sua criação.

Ambos artistas voltaram seus olhos para os *quartos de despejo*[48] das grandes cidades e, em meio a goivas e palavras encontraram caminhos possíveis para representar a realidade dos becos e subúrbios. Tendo como componentes estruturantes das narrativas os silêncios e os entraves, gravador e escritor construíram imagens e textos fraturados, edificados a partir da relação que as personagens mantinham com o espaço, que em ambos artistas exerce função primordial

Referências bibliográficas

http:/ /www.oswaldogoeldi.org.br
http:/ /www.centrovirtualgoeldi.com
Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE Censo demográfico 1940-2000; contagem da população 1996. Dados extraídos de: Estatísticas do século XX. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Diversas tabelas.
www.ibge.gov.br/series_estatisticas/exibedados.php

ANTUNES, Gabriel. *A escrita errante de Samuel Rawet.* 2011. 97 f. Dissertação (mestrado em literatura) Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

ATAÍDE, Vicente de Paula. "A narrativa de Samuel Rawet", em *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos Professores, 1972.

BARBIERI, Ivo. "Situação e perspectivas", em COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*, v. 5. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970.

[48] A ideia de *quartos de despejo* está sendo utilizada no sentido trago por Maria Carolina de Jesus em seu livro *Quarto de despejo – diário de uma favelada,* em que os grandes centros urbanos são comparados a salas de visita e os espaços periféricos funcionam como quartos de despejo.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolau Leskov,* em Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BINES, Rosana Kohl. "A prosa desbocada do ilustre escritor estrangeiro", em VIEIRA, Nelson H.; GRIN, Mônica (Orgs.). E*xperiência cultural judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

BRASIL, Assis. *Samuel Rawet. A nova literatura III: o conto*. Brasília: Americana, 1975.

_____. "Samuel Rawet", em *O livro de ouro da literatura brasileira: 400 anos de história literária*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1980. pp. 240-242.

BRITO, Ronaldo. *Oswaldo Goeldi*. Rio de Janeiro: Silvia Roesler/Instituto Cultural the Axis/Pactual, 2002.

_____. "Goeldi: o brilho da sombra". *Novos Estudos Cebrap*, n. 19, São Paulo, p. 73-8, 1987.

CABO, Sheila. *Goeldi: modernidade extraviada*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi.* São Paulo: Annablume, 2007.

COSTA, Flávio Moreira da. "Metáfora e/ou metafísica: considerações a partir dos ensaios de Samuel Rawet", em *Os subúrbios da criação*. São Paulo: Polis, 1979.

_____. "Andanças e mudanças de Samuel Rawet", em *Vida de artista: um livro de encontros e entrevistas*. Porto Alegre: Sulina, 1990.

COUTINHO, Ediberto. *Criaturas de papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DALCASTAGNÈ, Regina. "Samuel Rawet – Contos e novelas reunidos" em *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 24, Brasília, 2004, pp.184 – 186.

FERNANDES, Marcus Corrêa. *Narrativa e experiência na obra de Samuel Rawet*. Dissertação de mestrado em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

GUINSBURG, Jacó "Os imigrantes de Samuel Rawet", em *Motivos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/ Imprensa Oficial do Estado, 1964.

HERKENHOFF, Paulo. “Encontro de duas noites”. *Guia das Artes*, nº. 29, São Paulo, 1992, pp. 30-40.

HOHLFELDT, Antonio. “O conto psicológico”, em *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

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

JHONSON, Steven. “Complexidade urbana e enredo romanesco”. In: Moretti, Franco (org). *A cultura do romance*. São Paulo, Cosac Naif, 2009.

MACHADO, Aníbal. *Goeldi*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura, 1955.

MARQUES, Maria Eduarda Castro M. “Goeldi e a cena urbana moderna”. *Gávea, revista de História da Arte e de Arquitetura,* nº. 6, Rio de Janeiro, 1988, pp. 38-47.

MARQUES, Oswaldino. “Contos do imigrante: encruzilhada de problemas”, em *A seta e o alvo: análise estrutural de textos e crítica literária*. Rio de Janeiro: MEC/ INL, 1957.

MELLO, Cecília Contrin. Goeldi e Iberê: romantismo e atualidade”. *Gávea, revista de História da Arte e de Arquitetura,* nº. 9, Rio de Janeiro, 1991, pp. 13-23.

NAVES, Rodrigo. *Goeldi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas.* São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Editora Maraca D’Água, 1996.

PÓLVORA, Hélio. “Samuel Rawet”, em *A força da ficção*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

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

_____. *Ensaios reunidos*. Organização de Rosana Khol Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

REIS JÚNIOR, José Maria dos. *Goeldi*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

RIBEIRO, Noemi Silva. “A obra gráfica de Goeldi: esboço de uma cronologia”. *Gávea, revista de História da Arte e de Arquitetura*, nº. 8, Rio de Janeiro, 1990, pp. 83-99.

SANTIAGO, Silviano. *O narrador pós-moderno,* em Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2002

SANTOS; OLIVEIRA. *Introdução à Teoria da Literatura.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHNAIDERMAN, Boris. "A obra gráfica de Goeldi e Dostoiévski: um caso de tradução intersemiótica". *Revista da USP*, nº. 32, São Paulo, 1996-7, pp. 166-9.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

VENÂNCIO FILHO, Paulo. "Goeldi: um expressionista dos trópicos". *Novos Estudos Cebrap*, nº. 40, São Paulo, 1994, pp. 117-24.

VIEIRA, Nelson H. "Samuel Rawet, o judeu errante no Brasil: desordem e diferença", em WEINSTEIN, Anita E. (org.). *Ensayos sobre judaismo latinoamericano*. Buenos Aires: Milá, 1990.

_____. "Samuel Rawet: ethnic difference from shteltl to subúrbio", em *Jewish voices in brazilian literature*. Gainsville: University Press of Florida, 1995.

WALDMAN, Berta. "Noturno suburbano", em *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.