

JULIANA GUIDA VIEIRA GRAGLIA

SAMUEL RAWET, A LINGUAGEM DA SOLIDÃO

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2014

SAMUEL RAWET, A LINGUAGEM DA SOLIDÃO

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação do (a) Prof. (ª) Dr.(ª) Maria Aparecida Junqueira

SÃO PAULO

2014

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Junqueira. Pela enorme generosidade, paciência e estímulo, com os quais me orientou e, principalmente por não desistir do trabalho mesmo com todas dificuldades e adiamentos.

Aos professores do Curso de Especialização em Literatura, pela inspiração e pelas momentos de aprendizagem e descoberta.

Aos colegas, Marcella Chartier, Paulo Araujo, Filipe Pereira, Eraldo Miranda e Tatiana Souza, pela amizade e o apoio.

RESUMO

Samuel Rawet é autor de importante obra, notadamente no gênero conto e novela curta, nos quais introduziu novas formas e paradigmas. O presente trabalho busca aproximar-se dela, a partir da análise de três contos: “O Profeta” (1956) , “A Prece” (1956) e “Crônica de um Vagabundo” (1967). Retoma-se a obra desse autor sob a ótica da teoria da narração de Benjamin que mostra como ao narrador moderno se impõe uma exigência dupla e contraditória: a de narrar num tempo de revogação da palavra do narrador. Diante de tal contexto, pergunta-se: até que ponto contos de Samuel Rawet manifestam, em sua composição, essa exigência contraditória – narrar e silenciar ? Como o autor opera essa condição em suas narrativas? Essa discussão é norteadada pela hipótese de que existe um caráter profundamente ético na obra de Rawet, pelo qual a imagem do judeu errante, do homem exilado – tanto da terra, quanto da língua – converte-se em um paradigma da modernidade. Para a reflexão sobre a impossibilidade de narrar, valemo-nos, também, de alguns dos relatos de Primo Levi (1988) e da análise do conto uma “Mensagem Imperial” de Kafka, a quem Benjamin (2008) considerou o narrador por excelência da modernidade. O que se nota é que Rawet, nesses contos, transforma a imagem do judeu errante, do homem exilado – tanto da terra, quanto da língua – em um paradigma de toda contemporaneidade: o homem ilhado em si mesmo. Sua narrativa é fragmentada, elíptica, constrói personagens “emudecidas” para as quais o diálogo com o outro está quase sempre interdito, do mesmo modo que a aproximação do leitor com o texto é difusa e precária.

PALAVRAS-CHAVE: Samuel Rawet, Pós-modernidade, Contos, Experiência, Silêncio.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
CAPÍTULO 1 – Samuel Rawet e a crítica.....	9
CAPÍTULO 2 – Experiência e barbárie. A impossibilidade da transmissão	
2.1 A herança moderna.....	20
2.2 Tempo de silêncio.....	31
CAPÍTULO 3 – Barbárie Positiva	
3.1 A perda como abertura	43
3.2 Os que estão de fora.....	45
3.3 Crônicas de um Vagabundo.....	49
3.4 Uma ética da distância.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
BIBLIOGRAFIA.....	63
ANEXOS - “O Profeta” de Samuel Rawet	

INTRODUÇÃO

A obra de Samuel Rawet (1929 – 1984) continua obscurecida, quase esquecida, mesmo que, segundo Assis Brasil (2008, p. 281), Rawet tenha renovado o conto brasileiro. Seu domínio de técnicas sofisticadas, como ironia, ritmo, discurso indireto livre e fluxo de consciência, tanto justifica essa opinião, quanto reafirma o valor de sua obra que, pela maioria dos críticos, nunca foi negado.

Sua inventividade e sua maestria técnica foram capazes de verter em realidade literária a condição de uma época que ainda é a nossa. Transitou por figuras e atmosferas aparentemente díspares como a da periferia carioca, a do vagabundo, a do pequeno burguês, a da prostituta, a do negro, a do homossexual, a do judeu. Caminhou pela cidade, revelando suas esquinas, suas misérias, que não se limitam a uma classe social.

Nas palavras de Danilo Gomes (2008, p. 383), no prefácio ao **Dez Contos Escolhidos**, de 1982:

O *pathos* da ficção desse importante autor brasileiro é: a solidão; a incompreensão entre os seres humanos; a carência constante de afinidades eletivas; os passos que se distanciam, sozinhos, a ânsia de fuga à sufocante realidade circundante; o homem ilhado em si mesmo – metálico, egocêntrico”. (2008, p. 383)

O presente trabalho, retoma a obra de Rawet sob a ótica da teoria da narração de Walter Benjamin que mostra como ao narrador moderno se impõe uma exigência dupla e contraditória: a de narrar num tempo de revogação da palavra do narrador. Como Kafka, nosso autor incorpora essa condição, quer comunicar a experiência moderna no seio da crise da comunicação, criando novas formas de linguagem, mesmo que por fragmentos, gestos. Por isso perguntamos: até que ponto os contos de Samuel Rawet manifestam, em sua composição, essa

exigência contraditória – narrar e silenciar ? Como o autor opera essa condição em suas narrativas?

Como *corpus*, selecionamos os contos “O Profeta”, “A Prece” (ambos de 1956) e “Crônica de um Vagabundo (1967). Em “O Profeta”, do livro de estreia de Rawet, a impossibilidade de se comunicar, de alcançar o outro é dolorosamente apresentada. O protagonista é um sobrevivente dos campos de extermínio nazistas que vai viver com um irmão, emigrado antes da guerra e já bem estabelecido no novo país. A condição da personagem é a da solidão, solidão extrema, já que sentida no convívio com a própria família, com aqueles que lhe deveriam ser próximos.

Em “A Prece” a temática do judeu sobrevivente que chega ao novo país e não encontra um acolhimento verdadeiro entre a comunidade judaica, é retomada. No entanto, se o primeiro conto se detém no reencontro com a família e com a comunidade, o segundo nos mostra a personagem na relação e na convivência com os brasileiros. A protagonista é Ida, moradora de um cortiço carioca e que sobrevive com a venda de mercadorias em porta em porta. Retomamos este conto pela questão ética que contém, ele discute qual a abertura, como pode se dar a relação com a alteridade.

Já em “Crônica de um Vagabundo”, acompanhamos os caminhos de um tipo especial entre os personagens de Rawet, são os seres que sentem o rompimento com a tradição – qualquer que seja ela, não apenas a tradição judaica – e que, a pesar da angústia e do sofrimento, sustentam este rompimento e a perda de sentido que lhe sobrevém.

Justamente, o desenvolvimento da questão-problema neste trabalho é norteada pela hipótese de que existe um caráter profundamente ético na obra de Rawet, pelo qual a imagem do judeu errante, do homem exilado – tanto da terra, quanto da língua – converte-se em um paradigma da modernidade. O autor põe em questão o modo e mesmo a capacidade contemporânea de receber o outro.

A fortuna crítica da obra de Samuel Rawet é relativamente extensa. Dedicamos, por isso, o primeiro capítulo deste trabalho: “Samuel Rawet e a

crítica”, a análise de um recorte deste material. Também apresentamos o autor, cuja vida foi permeada por polêmicas e, ao mesmo tempo, marcada por um isolamento que muito contribuíram para seu esquecimento.

O segundo capítulo: “Experiência e barbárie. A impossibilidade da transmissão”, por sua vez acompanha a reflexão expressa no ensaio “O Narrador”, de Benjamin (2008), que ressalta a modernidade como uma época de crise da experiência e da memória coletiva e, concomitantemente, de crise da narrativa tradicional. Para a reflexão sobre a impossibilidade de narrar, valemo-nos de alguns dos relatos de Primo Levi (1988) e da análise do conto uma “Mensagem Imperial” de Kafka, a quem Benjamin (2008) considerou como o narrador por excelência da modernidade.

Esta perspectiva negativa, no entanto, não pode ser tomada como uma nostalgia ou uma tentativa de reconstituição de um passado original, tanto no filósofo, quanto no escritor. Se Benjamin, por um lado, diagnostica a modernidade como um tempo de perda, por outro, aponta-a como um momento de abertura para novas formas de expressão, tanto estéticas, quanto políticas e sociais. No texto “Experiência e Pobreza”, Benjamin (1994, p. 114) indica essa condição que Rawet radicaliza. É sobre ela que nos debruçamos no terceiro capítulo: “Barbárie positiva”.

Em seus escritos, Rawet, descreve a perda, mas sem uma nota de nostalgia; pelo contrário, seu tom é de acusação, acusação contra a hipocrisia daqueles que há muito já perderam os valores tradicionais, mas os continuam usando como uma espécie de indumentária. Volta-se, também, contra os que não suportam a nova condição e tentam preencher o vazio deixado pela tradição, acolhendo um modismo atrás do outro, num consumo desenfreado. A outra questão abordada neste capítulo é a relação entre os personagens, chamados de “mensageiros ou ajudantes”, em Kafka – nas palavras de Benjamin – e “vagabundos”, em Rawet. São os que vivem nas margens da sociedade: “os únicos que fugiram do meio familiar e para os quais talvez ainda exista esperança” (BENJAMIN, 1994, p. 142).

Mas, afinal, quem é esse autor e o que a crítica diz de sua literatura? De personagens emudecidos, diálogos interditos e uma solidão vivenciada ao extremo?

CAPÍTULO 1 – SAMUEL RAWET E A CRÍTICA

A qualidade e a importância da obra de Samuel Rawet é dificilmente contestada, sobre ela existe inclusive uma fortuna crítica considerável. Porém, seja pela complexidade de seus escritos, seja por sua personalidade – era pouco afeito aos círculos literários, era polêmico e heterodoxo –, o escritor permanece ainda hoje bastante esquecido.

Por esse motivo, abrimos o presente trabalho com uma breve apresentação que será construída a partir do levantamento de alguns dados biográficos e da análise da recepção de sua obra pela crítica. Permeando estes dois eixos, valem-nos dos relatos do próprio Rawet, registrados nas entrevistas concedidas a Farida Issa em 1970, Ronaldo Conde em 1971, Edras do Nascimento em 1976, Danilo Gomes em 1977 e Flávio Moreira da Costa em 1975. Em 1939, desembarcava no Rio de Janeiro Samuel Rawet. De origem judaica, o menino de sete anos migrou de Klimontow, uma pequena aldeia próxima à Varsóvia na Polônia, para o subúrbio da Leopoldina.

Tanto a realidade do judeu emigrante quanto do suburbano são pontos sempre presentes na obra de Rawet, seja em seus contos e novelas seja em seus ensaios. A linguagem do escritor é forjada na tensão entre o judeu estrangeiro e o malandro suburbano. Entre a palavra erudita e a popular.

Sobre a sua dupla nacionalidade, primeira infância na Polônia e juventude no Rio de Janeiro, Rawet relata, em 1975, a Flávio Moreira da Costa (2008, p.430-1):

Até os vinte e poucos anos morei nos subúrbios da Leopoldina. Sou profundamente suburbano; o subúrbio está muito ligado a mim. Aprendi o português na rua, apanhando e falando errado – acho até que este é o melhor método pedagógico em todos os sentidos. Aprendi tudo na rua.

(...)

Tenho lembranças da vida na aldeia, lembranças do inverno, da vida religiosa, da convivência com parentes, lembranças inclusive de um mundo que não existe mais e que mais tarde passou a me interessar por ser um mundo – não sei bem localizar – talvez da Idade Média, ou do século XVIII ou mesmo XVII. UM grupo judaico que se organiza em determinada região, mesmo quando a religião não tem um caráter muito forte, possui mais um caráter de tradição.

Esse depoimento é de vital importância para a compreensão da relação do escritor com o judaísmo e, especificamente, com a comunidade judaica carioca, com a qual rompeu publicamente e de maneira bastante violenta em 1977 com a publicação do artigo: “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” (RAWET, 2008).

Por volta dos quinze anos, no entanto, começa seu percurso como escritor, entusiasmado com o teatro expressionista alemão – introduzido no Brasil por Zigmund Turkov e Ziembinski –, escrevendo diversas peças teatrais (que, em sua maioria, acabaram rasgadas pelo próprio autor). Aos dezenove anos, aprovado em um concurso da Rádio Ministério da Educação, faz pequenas participações em programas e rádio-teatro. Finalmente, em 1949, a partir dos vinte anos, começa a publicar contos em suplementos literários, gênero ao qual pertence a maior parte de sua obra e que dominou com maestria.

Os críticos tomam conhecimento de seu trabalho em 1956 quando, com vinte e seis anos, publica seu primeiro livro **Contos do Imigrante** (RAWET, 2004). Os contos que compõem o livro foram escritos no período em que frequentava o grupo literário “Café da Manhã”, liderado por Dinah Silveira de Queiroz e que teve grande importância no início de sua vida literária. Na mesma época, o escritor se formava engenheiro pela antiga Escola Nacional de Engenharia.

As críticas que seguem à publicação de **Contos do Imigrante** abrem a primeira das quatro fases nas quais podemos pensar a fortuna crítica de Samuel Rawet. Abarcam o período de 1956 até 1960. O jovem contista conquista em sua

estrela uma repercussão considerável, mesmo que tenha sido retalhado em parte dela.

No artigo de Renato Jobim em 1956, por exemplo, o autor é acusado de obscurantismo e de se afastar do leitor comum. O artigo, intitulado “Um jovem contista por dentro e por fora” (JOBIM, 2008, p. 67), tem muito de descabido já que seu autor, afirmando conhecer pessoalmente Rawet, ridiculariza o escritor como meio para desqualificar sua escrita. Aponta que se trata de um livro complicado, produzido por uma mente complicada, que não se perpetuará na lembrança do público:

Porque o público quer, e tem o direito de querer, que o escritor se identifique com seus sofrimentos e alegrias, descortinando o mundo das suas realidades não apenas em uma retratação, mas sobretudo numa transfiguração (...). Numa palavra: o público quer que a mensagem do escritor vá direto ao seu entendimento (JOBIM, 2008, p. 69 - 70).

Almejar que a literatura tenha como função apaziguar os anseios e sofrimentos, “transfigurando-os” poeticamente, retrata uma vertente da crítica incapaz de aceitar as inovações apresentadas pela “Geração de 45” cujo objetivo, segundo Jobim (2008, p. 70), seria a “subversão dos valores estilísticos tradicionais”. Para exemplificar esta condição, o crítico segue afirmando que a escrita do jovem Rawet estaria próxima do “pseudoletismo” de Guimarães Rosa.

As ressalvas do crítico elucidam uma situação extremamente interessante dentro da recepção do escritor, pois o trato inovador que Rawet dá à linguagem, seu experimentalismo verbal, é tanto o que o consagra quanto o que o condena.

Por exemplo, em “Carta sobre os Contos do imigrante”, um especial para o Diário de Notícias, o elogio de Dinah Silveira de Queiroz não deixa de retomar a opinião que Fausto Cunha (2008, p.52) em 1956, expressa, na apresentação de **Contos do Imigrante** (RAWET, 2004): “O leitor acostumado à narrativa fácil e fluente dos nossos contistas, decerto estranhará muita coisa neste livro”.

Porém, está estranheza, esta exigência do texto para com o leitor, não é vista como hermetismo descabido, mas como uma capacidade literária apurada, um manejo preciso e inovador da língua. Como Guinsburg (2008, p. 83) ressalta, é por sua ousadia formal que Rawet faz transparecer a solidão, o isolamento e a impossibilidade de comunhão ou diálogo, que constituem o *pathos* central da obra. Por “utilizar um instrumento literário de grande precisão”, o autor opera uma complexa passagem do específico para o universal. Os primeiros cinco contos do livro são protagonizados por personagens de origem judaica enquanto os outros cinco não. A condição do imigrante, tanto da terra quanto da língua, se amplia. A imagem do “Judeu errante” torna-se uma metáfora de uma condição de nosso tempo: o isolamento, a impossibilidade de se alcançar o outro.

Vemos que em sua primeira fase – 1956 até 1960 – a crítica se debruçou, principalmente, sobre a forma desenvolvida por Rawet: sua linguagem elíptica, sincopada e a possibilidade de comunicação com o leitor. Para finalizar, selecionamos um excerto da crítica que se pretendia negativa de Renato Jobim e com a qual não deixariam de concordar também os críticos que admiraram **Contos do Imigrante**: “Com seu livro de estreia, incorpora-se o Sr. Samuel Rawet à novíssima família de escritores brasileiros que manipulam a língua numa dimensão diferente à que estamos acostumados” (JOBIM, 2008, p. 71).

Em entrevista a Flávio Moreira da Costa (2008, p. 437), o próprio Rawet relata sobre este momento:

Da repercussão não posso me queixar. Tive, claro, conhecimento de artigos que arrasaram o livro, diziam que 'aquilo' não era conto, que não era isso, não era aquilo. Mas confesso que o que me chocou mais – porque eu não estava preparado – foram os artigos que elogiaram o livro. Principalmente um artigo de J. Guinsburg publicado em *Para Todos*, acho que em 1957. Os elogios me deixaram meio desconcertado, eu não estava mais vinculado a ele e, frustrado em relação com o teatro, me entregava furiosamente à vida profissional.

De fato, em 1957, Rawet integra a equipe de Oscar Niemeyer, Joaquim Cardozo e Lúcio Costa na construção de Brasília. Muda-se para a nova capital em 1962. Exímio calculista de concreto armado, calcula toda a estrutura do Congresso Nacional. O segundo livro “Diálogos” (RAWET, 2004) só será publicado em 1963. De sua experiência em Brasília, relata a importância dos encontros com Niemeyer e Joaquim Cardozo, também poeta.

Diante deles, o escritor se desacredita, quer pela admiração aterradora à imensa capacidade criadora de Niemeyer, quer pela decepção com Joaquim Cardozo:

Enquanto Oscar (Niemeyer) me confirmou como criador com o tempo, grande criador, no meu ponto de vista, o outro não passava do que eu chamo hoje de 'charlatanismo da erudição'. Confesso que naquela época eu achava que o que eu sabia nada representava diante daquele gigante da erudição – diante deles, eu não podia escrever nenhuma linha e realmente não escrevia. Diante dele fui descobrindo que a erudição, em si mesma, não vale nada. Para mim foi um grande choque. (RAWET, *apud* COSTA, 2008, p. 436)

A singularidade de seus ensaios (talvez refletida nesta experiência), constitui-se pela linguagem que o autor emprega: violentamente anti-acadêmica. Utiliza generosamente o palavrão, o vulgar e o escatológico, muito mais até do que em seus escritos ficcionais, explicitando sua não aceitação de certezas, de respostas, ou de verdades científicas.

Uma das posturas mais impressionantes que emerge da obra de Rawet, seja nos contos, seja nos ensaios, é justamente esta recusa a toda forma de “apaziguamento”. A angústia, a náusea (aos moldes de Sartre) é experienciada plenamente e em suas últimas consequências. Em suas palavras: “Minha vida é uma experiência total em que procuro conquistar a consciência da minha morte, até o instante da minha morte” (RAWET *apud* ISSA, 2008, pg. 208).

A segunda fase da crítica (1961-1970) de sua obra se inicia com a publicação dos livros de contos **Diálogo**, 1961 e **Terreno de Uma Polegada**

Quadrada, 1969 e das novelas **Abama**, 1964 e **Viagens de Ahasverus** 1970 (todos *in* RAWET, 2004). O que vemos é uma continuação do posicionamento da crítica, uma aceitação crescente, mesmo que não completa, da forma rawetiana.

O prefácio de Renard Perez (1970), que evoca Tristão de Ataíde, mantém também esta postura, localizando Rawet na perspectiva da superação do modernismo e na afixação da temática, do estrangeiro, do marginalizado. Do mesmo modo, Assis Brasil (1972) o considera responsável pela renovação do conto brasileiro.

Carlos Jorge Appel (1964), ressalta quanto à questão da solidão, **Diálogo** traz uma perspectiva ainda mais complexa e radical do que **Contos do Imigrante**. No primeiro livro, podia-se ainda circunscrever a condição da solidão e da interdição do comunicável com algum fato ou elemento circunstancial, exemplarmente o exilado, aquele que não pode se adaptar a um novo lugar. No entanto, a experiência de **Diálogo** (RAWET, 2004) nos traz, radicalmente a impossibilidade do encontro, da compreensão: “um homem é sempre um estranho diante do outro, sabia-o bem, mesmo ligado pela carne, pelo sangue entre duas frações de ódio” (RAWET *apud* APPEL, 2008, p.116). Para o crítico, no entanto, a depuração da forma do segundo livro de Rawet teria sido exagerada, deixando o leitor sem elementos. Talvez, seria, influenciado por Clarisse Lispector, teria criado situações e personagens tão extremos e imprecisos, que comprometeu os princípios que caracterizam o conto enquanto gênero.

No entanto, um trabalho que gostaríamos de ressaltar é o ensaio de Lúcia Helena (2008), “Rawet em questão: tentativa de uma análise estrutural”, que apresenta alguns dos elementos e recursos formais muito utilizados por Rawet e que, a nosso ver, sustentam a radicalidade dos livros escritos neste período. Concordamos com Carlos Jorge Appel (2008) que as situações e os protagonistas dos contos tem limites imprecisos, mas consideramos que é justamente neste ponto que se encontra o mérito maior das obras. **Diálogos** (RAWET, 2004), retrata a impossibilidade de se alcançar o outro, perdido o solo comum da tradição, o diálogo, a compreensão mútua torna-se impossível, (impressão que iremos

abordar no segundo capítulo deste trabalho, partindo das concepções de narração e experiência de Walter Benjamin).

Lúcia Helena, justamente enfatiza como Rawet consegue narrar um diálogo interdito por meio da radicalização formal: do monólogo interior direto, do fluxo de consciência dos personagens, da técnica cinematográfica na articulação dos planos interior e exterior da ficção, do “diálogo gestual”, quase animalesco, da mudança de ponto de vista, como, por exemplo: o discurso do narrador onisciente transformado em fluxo de consciência das personagens. É o que percebemos no conto “Frente a Frente” (RAWET, 2004), no qual um encontro entre pai e filho é marcado, porém, a comunicação permanece impossível, o discurso indecifrável, tanto para os personagens, quanto para os leitores.

Dentro da reflexão sobre a “incomunicabilidade”, podemos pensar no questionamento feito pela crítica a Rawet no que tange à recepção dos seus contos pelo leitor comum. Na entrevista dada a Farida Issa em 1970, podemos entrever o posicionamento do autor sobre a questão:

A incomunicabilidade do escritor com seu público e seu meio é inevitável. Naturalmente, *escritor* nada tem a ver com industriais da literatura. O que é *público*, afinal? Uma soma de indivíduos. Só quando o indivíduo deixa de ser a soma, em situações-limites, ele vislumbra uma nesga de comunicação. Então uma frase que ele leu adquire importância. Só as solidões se comunicam autenticamente (RAWET *apud* ISSA, 2008, p. 211).

O terceiro período crítico contempla os anos de 1971 a 1984 e corresponde aos últimos anos de vida de Samuel Rawet. Esse período é marcado por um duplo movimento do escritor, um isolamento físico, cada vez maior, até sua reclusão em Sobradinho, Brasília, aonde viria a falecer e, paradoxalmente, uma necessidade de vir a público, manifesta nas várias entrevistas concedidas neste período.

Muito se especula sobre a condição mental em que se encontrava o escritor nos anos que precederam o seu falecimento. Neste trabalho, comungamos com a posição de Francisco Venceslau dos Santos, organizador do livro: “Samuel Rawet,

fortuna crítica em jornal e revistas”, para quem a solidão é uma condição da sociedade contemporânea e que a “neurose encontra-se disseminada como doença da cultura, atingindo subjetividades, inclusive, as experiências literárias” (SANTOS, 2008, p. 24). Além disso, é sobre sua produção artística que nos debruçamos e não em anedotas biográficas que acusam suas atitudes heterodoxas, principalmente no que tange sua relação com a comunidade judaica contra a qual assumiu um comportamento altamente persecutório. Nos detemos nas facetas do escritor, como Rawet se coloca nas entrevistas e nos textos produzidos no período os quais apresentam, a nosso ver, grande lucidez, mesmo que violenta e extremada.

Assis Brasil, em “Samuel Rawet, um marco literário”, insere-o definitivamente na tradição da literatura brasileira, elogiando seu domínio do português, do coloquial e do popular, mesmo que o próprio Rawet se acusasse de não dominar o que chamava do âmago da língua. O crítico cita Rawet: “Escrevo em português, no Brasil. Não domino bem a língua, ainda. E dominá-la não é ser fiel a preceitos gramaticais. É manifestar espontaneamente o miolo da língua, suas raízes populares, na gênese simultânea de ideia e de emoção da consciência”. (BRASIL, 2008, p. 283)

Nesse período, provavelmente muito pela publicação das entrevistas, os críticos começam a considerar o espaço do relato autobiográfico, confessional, da *mimese* na obra de Samuel Rawet. No no mesmo artigo, Assis Brasil destaca (2008, p.285-6): “Em Rawet o homem parece estar 'diluído' no artista – ele é um dos raros escritores que 'vive' a sua arte (...) como Kafka, como Joyce, como Hesse, no plano universal – que 'vivem' a arte como uma manifestação intrinsecamente ética”. Opinião com a qual compartilhamos, pois um dos objetivos principais deste trabalho é justamente investigar as questões éticas que, a nosso ver, permeiam e sustentam toda a obra do escritor.

Por fim, ressaltamos sua “errância editorial” – que também interessou bastante os críticos neste período – sua indignação com a incompetência e má-fé de uma grande parte do campo editorial da época que o levou, inclusive, a bancar

por si só as publicações de vários de seus livros, em edições artesanais que lhe custaram um apartamento em Brasília e as quais não pode sustentar financeiramente. Está passagem encontramos no depoimento dado a Edras do Nascimento (2008), em 1976: o contrato assinado, Rawet toma conhecimento que o editor demitiu um funcionário por agendar o pagamento dos direitos autorais dos escritores como um ato de rotina da empresa. Rawet procurou o editor, pediu o contrato e o rasgou, sem comentários.

O último período crítico que destacamos é o que se inicia em 1985 após a morte do escritor e que se estende até os dias atuais. O escritor e engenheiro viveu entre o Rio de Janeiro e Brasília aonde, aos 54 anos, foi encontrado morto em seu apartamento. As causas de sua morte continuam desconhecidas, as hipóteses se estendem de aneurisma cerebral a suicídio.

Sua morte foi discretamente anunciada. As circunstâncias de seu falecimento – vivendo sozinho, seu corpo só foi encontrado após quatro dias –, acabaram por solidificar no escritor as alcunhas de solitário e de excêntrico.

À proporção de esquecimento que cai sua obra, cresce um interesse pelos aspectos biográficos. Muito se disse sobre sua relação com a família e com a comunidade judaica. O ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” (RAWET, 2008), no qual se dá publicamente o rompimento é exaustivamente retomado.

A partir da década de 1990, vemos um ressurgimento de Rawet junto à crítica universitária, acadêmica acompanhando o crescente interesse pela temática da alteridade, da literatura confessional. Além disso, retomou-se o estudo de Rawet na perspectiva de sua dupla inscrição, no pertencimento étnico à cultura judaica e à cultura brasileira. Ressaltamos o trabalho de Berta Waldman (1996) que analisa a figura do judeu errante em “Viagem de Ahasverus” (RAWET, 2008) e os de Saul Kirschbaum (2004), cuja produção acadêmica se debruçou sobre o conceito de literatura de imigração como chave para o estudo da singularidade da literatura brasileira, além de uma análise ética da obra de Rawet. Retomamos,

também o trabalho de Rosana Kohl Bines que é fundamental para o desenvolvimento desta perspectiva da dupla inserção:

Uma identidade hifenizada de judeu-brasileiro, que se traduz como linguagem partida. Entre a palavra chula e a palavra filosófica, não há mediação, só atrito. Não se vislumbra a via do diálogo. (...) De um lado, Rawet, o judeu imigrante, educado no *cheder*, afeito aos livros e à indagação intelectual, ávido leitor e escritor sofisticado. De outro. Rawet, o carioca suburbano, educado na pedagogia das ruas, boêmio, malandro, desbocado, para quem o palavrão se torna sinônimo de 'prosa saborosa, brasileira'. O embate entre estas duas polaridades se trava na linguagem e é feroz." (BINES *apud* SEFFRIN, 2004, p. 197 – 211).

Outras iniciativas que contribuíram enormemente para a retomada da obra de Rawet foram as publicações em 2004 de: **Samuel Rawet – Contos e Novelas Reunidos**, organizados por André Seffrin e, em 2008, **Samuel Rawet – Ensaios Reunidos**, organizados por Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus, ambos pela editora Civilização Brasileira. Enfatizamos, também a contribuição de Francisco Venceslau dos anos cujo trabalho de pesquisa resultou na publicação em 2008 de **Samuel Rawet – fortuna crítica em jornais e revistas**.

Julgamos necessária esta breve apresentação do autor e da fortuna crítica que acompanhou sua obra para o desenrolar deste trabalho, no entanto, concordamos com Gilda Szklo (2008, p.400) para quem: "(...) a melhor maneira de se ler Rawet não é racionalmente; não é intelectualizar. Devemos entrar na obra quase telepaticamente, penetrar na sua essência através da sua linguagem, dos movimentos, das pausas, dos gestos que são sinais e evidências das motivações das personagens. Somente então, transportados pela força expressiva de seus escritos, deparamo-nos em um lugar de reflexão, crítica, descoberta e angústia que invariavelmente ataca o leitor que aceita acompanhá-lo. Encerramos com as palavras do próprio Rawet:

Acho que sempre falta tudo ao homem, daí a sua grandeza. Ele tem que conquistar a cada momento a sua *realidade*. O problema é que ignora isso. Falta-lhe consciência de que sua consciência é permanente criadora de realidades, entre os limites de nascimento e morte. Falta-lhe a consciência de sua insignificância no mundo, para ter realmente o direito de conquistar um *significado*. Falta-lhe a consciência da própria morte, para diante dela afirmar seus valores fundamentais, e afastar, repugnado, os valores *eternos* que lhe oferecem. O homem ainda não existe, ele está sempre no futuro. Daí a grandeza de seu presente. E a miséria.” (RAWET, *apud* ISSA, 2008, p. 214).

CAPÍTULO 2 – EXPERIÊNCIA E BARBÁRIE: A IMPOSSIBILIDADE DA TRANSMISSÃO

2.1 - A herança moderna

Benjamin diagnostica a modernidade como um tempo em que a faculdade de narrar se perdeu. Diante da profundidade que atribui a esse conceito, a afirmação, num primeiro momento, assume ares catastróficos. Afinal, a matéria da qual se nutrem as narrativas, segundo ele, é a experiência viva, e, precisamos ressaltar: perder a capacidade de narrar não significa apenas perder a capacidade de compartilhar experiências, mas a própria capacidade de termos experiências. Isso porque há em alemão pelo menos duas palavras que designam “experiência”. A que o autor utiliza aqui é *Erfahrung*, que tem no seu radical o verbo *fahren*, que significa viajar, percorrer caminhos, desbravar estradas, descobrir novos horizontes. Portanto, já traz consigo a presença de uma alteridade, o contato com o outro, sua tradução mais próxima seria algo como experiência coletiva. Nesse sentido, a transmissibilidade está na raiz do conceito. A essa noção, Benjamin contrapõe o termo *Erlebnis*, ou vivência, que é característico do indivíduo solitário.

A conhecida exemplificação do narrador nas figuras do camponês sedentário e do marinheiro comerciante ressalta o aspecto da distância tanto espacial, caracterizada pelo marinheiro que se aventura às terras desconhecidas e retorna carregado de estórias, quanto o temporal, da qual a figura do camponês sedentário serve de arquétipo, aquele que conhece e perpetua as estórias e as tradições dos seus ancestrais, do seu povo. Importante marcar que as imagens não representam dois tipos diferentes de narrador, mas se intercambiam, ressaltando dois de seus aspectos.

Em todo texto, encontramos afirmações que relacionam a atividade de narrar com o trabalho artesanal e que apontam como as transformações nas

formas de narração acompanham as mudanças nos modos de produção. Por exemplo, as imagens do camponês e do marinheiro elucidam como em uma sociedade artesanal os homens lidam com o que é distante, ou melhor, com a alteridade, representada tanto por aquilo que vem de outras terras quanto de tempos remotos e chama também atenção de como, historicamente, essa relação se modificou.

As histórias contadas pelo camponês, pelo marinheiro, pela fiandeira, contém sempre um aspecto utilitário, ligado tanto à vida prática quanto à moral, pois são frutos da experiência acumulada, a do narrador e a de outros. Tem pouco ou nada a ver com conhecimentos teóricos e, muito mais, com o que podemos chamar de sabedoria – “substância viva da existência”. (BENJAMIN, 2008, p. 200).

O narrador é assim, sábio, não porque tenha as respostas corretas a cada questão, mas por ser capaz de dar conselhos. Como Benjamin ressalta, um conselho “é menos responder a uma pergunta do que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 2008, p. 200). O narrador é esse capaz de transformar a matéria vivida, por ele e por outros antes dele, em modelos, em caminhos, apontando novos desfechos para um impasse.

Já na década de trinta, Benjamin diz que somos incapazes de dar conselhos mesmo a nós mesmos e, também, de recebê-los. A modernidade inaugura tempos de fim de narrativas. Seria como propor desfecho algum a uma história que nunca foi contada. A sabedoria, da qual se nutriam os conselhos não é mais válida. O passado tornou-se obsoleto e a distância, antes rica fonte de conhecimentos é algo a ser superado. O antigo deixou de ser sábio para tornar-se obsoleto. Assim, as narrativas estão morrendo porque “a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 2008, p. 201).

Não é por menos que o romance, cujo desenvolvimento remonta à antiguidade, só foi capaz de se consolidar com a ascensão da burguesia e o estabelecimento do capitalismo. Ele que é o primeiro grande indício da morte da narrativa.

O indivíduo moderno, o leitor de romance está distante da convivência comum, foi desapropriado da experiência coletiva, dos modelos, das direções. O escritor dessas histórias encara a passagem do tempo não como riqueza e acúmulo de sabedoria, mas com melancolia. O tempo assume sua roupagem destruidora – podemos pensar na figura de *Cronos*, o deus grego do tempo cronológico, devorador dos próprios filhos.

Esse quadro não é resultado de uma ruptura qualquer, mas de um processo lento que nunca soltou as mãos dos modos de produção. Basta observar a questão do tempo na sociedade. As transformações nos ritmos de vida foram acompanhadas, concomitantemente, pelo desenvolvimento e, por fim, pela extinção da forma épica.

Antes se contavam histórias enquanto se tecia e se fiava. Elas eram gravadas em quem ouvia, justamente porque esse, entregue ao trabalho manual, esquecia-se de si mesmo. Benjamin chama de tédio a esses momentos de distensão mental que seriam equivalentes ao descanso do corpo durante o sono. Hoje é raro o momento em que não estejamos estimulados, dentro e fora do trabalho, e é difícil receber o outro, o novo, uma história, enquanto estamos sempre dedicados a nós mesmos. Nas palavras de Benjamin:

o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites (...) anuncia a profunda perplexidade de quem a vive. (BENJAMIN, 2008, p. 201).

A narrativa começou a tornar-se arcaica quando a forma épica se exauriu. Na sua íntima relação com o livro, o romance está totalmente vinculado com a invenção da imprensa e essa – um dos principais instrumentos do capitalismo –

também é responsável pela consolidação de uma outra forma de comunicação humana que marcou o fim da narrativa e de resto, mostrou-se uma ameaça ao próprio romance: a informação.

A grande transformação ocorreu no que se considera como verdadeiro ou não. A verdade épica em grego é *alethéia* (*a* - prefixo negativo e *lethés* - esquecimento), assim verdadeiro era aquilo que foi lembrado, preservado. Enquanto isso, a verdade da informação está na sua verificabilidade empírica e imediata. Ora, as narrativas se nutrem do que está distante, recorrendo muitas vezes ao miraculoso para o representar, e sua riqueza está na sua abertura, na sua mobilidade, que lhe permite ser incorporada e transformada por cada um que a receba. Ao contrário, o valor da informação é justamente sua especificidade, o que lhe é mais importante é a explicação de um acontecimento que diminui ao máximo as possibilidades de interpretações. Se o ouvinte se apoderava do que lhe era narrado e o transformava em algo seu, quem recebe a informação o faz passivamente. A facilidade com que a linguagem informativa se apresenta, dispensa a reflexão. Nietzsche, por exemplo, dizia que seus escritos poderiam ser considerados enigmáticos, mas dificultavam uma leitura rápida, apressada, buscava leitores com habilidades “ruminantes”.

Benjamin traz a afirmação de Villemessant, fundador do *Figaro*, como a forma mesma da informação: “Para os meus leitores, o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri” (VILLEMESSANT apud BENJAMIN, 2008, p. 202). A distância claramente foi abolida e isso não significa que os diferentes tenham se aproximado. O outro não é aceito na sua particularidade, mas incorporado a um modo de vida que se pretende único.

A era da informação só se consolidou com a invenção da imprensa e, com ela valores como a verificabilidade empírica e o imediatismo firmaram-se quase hegemonicamente. Essa relação entre os estágios tecnológicos e os valores de uma sociedade, principalmente os estéticos, Benjamin (2008) desenvolve no ensaio, “A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica”. Nesse texto ressalta como para os gregos, por exemplo, as grandes obras eram tecnicamente

irreprodutíveis e, justamente, por serem únicas, eram construídas para a eternidade: “Os gregos foram obrigados, pelo estágio de sua técnica, a produzir valores eternos” (BENJAMIN, 2008, p. 175).

Nada mais diferente do nosso estágio atual, no qual a reprodutividade é tão assegurada, a importância do original e, principalmente, do eterno, decaiu drasticamente. A informação, agora principal meio de comunicação, só tem valor no exato momento em que foi contada, ou melhor, explicada.

A narrativa, por sua vez, se sustenta por uma concisão que exclui a prolixidades das explicações já que sua forma é voltada para a memorização e, por isso, tem de ser assimilada pelo leitor para que esse possa recontá-la, precisa tornar-se parte dele. Enquanto isso, a informação não pertence ao leitor, ele a recebe pela boca de especialistas, carregada com uma autoridade que não pode ser questionada por um homem comum. Além disso, ela carrega a pretensão de transmitir um fato puro, como um relatório, livre da influência tanto de quem a escreve, a transmite, quanto de quem a recebe.

A forma narrativa é totalmente outra: “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 2008 p. 205). Aí, mais uma vez, a imagem do narrador como um artesão. Imagem extremamente pertinente, considerando o quanto as transformações técnicas de uma sociedade são determinantes. Interferindo não apenas nos modos de produção, como poderia se pensar, mas em sua constituição de uma forma geral; por exemplo, na sua temporalidade, na concepção de verdade e de conhecimento vigentes. Se antes se dizia sábia àquela afirmação que abarcava situações, tempos, pessoas diferentes, atualmente, quanto mais específico, quanto mais objetivo, independente de quem o transmite, for um conhecimento, maior será seu valor – noção absolutamente sem sentido na narrativa.

Os narradores deixam vestígios nas histórias que contam. Numa imagem de Paul Valéry, Benjamin (2008, p. 2006) define a narrativa como uma “lenta superposições de camadas finas e translúcidas”, que representam as narrações

sucessivas e que vão se acumulando sem limites pela eternidade. Mas, nas palavras de Valéry: “já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”. (VALÉRY apud BENJAMIN, 2008, p. 206).

Esse enfraquecimento da ideia de eternidade não pode ocorrer sem uma transformação na ideia de morte que, como afirma Benjamin, sempre foi sua fonte mais rica. Também podemos pensar que esse abreviamento das distâncias (espaciais e temporais) em si, já contém o afastamento da morte, pois como chamar o distante, o outro, a alteridade em seus aspectos mais extremos, senão, por um lado, morte e, por outro, Deus? Benjamin aponta muito bem para esse afastamento:

Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. (...) Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais.” (BENJAMIN, 2008, p. 207).

Em uma sociedade pautada na supervalorização do indivíduo não é estranho que isso aconteça, pois a morte traz consigo uma negação de toda a crença, propagada à exaustão, no progresso e nas capacidades ilimitadas do homem moderno. Não é incomum encontrarmos indivíduos que chegam à vida adulta sem nunca terem visto um cadáver e a preocupação com envelhecimento é tão grande que ele já se parece com uma doença, que pode ser combatida com drogas e tratamentos. De todas as ilusões propagadas no mundo moderno, essa talvez seja a maior, é quase como se acreditássemos que não sofrendo nenhum acidente, não contraindo nenhuma doença incurável, continuaríamos vivendo eternamente.

Agora, para um mundo que, um tanto simplificarmente, podemos chamar de épico, fundado ainda na experiência coletiva, a morte “mesmo o mais profundo choque da experiência individual, (...) não representa nem um escândalo nem um

impedimento”. (BENJAMIN, 2008 p. 215). Esse é o mundo da narrativa, cuja temporalidade acompanha ainda os ciclos naturais, os ritmos das estações. Nesse mundo, numa belíssima imagem de Benjamin: “a morte reaparece tão regularmente como o esqueleto, com sua foice, nos cortejos que desfilam ao meio-dia nos relógios das catedrais” (BENJAMIN, 2008, 209).

A partir dessa relação entre narração e morte, Benjamin afirma que é na hora da morte que a sabedoria do moribundo, sua existência vivida, torna-se transmissível, que é dela que ele tira sua autoridade, enfim, que é essa autoridade que está na origem da narrativa. Em suas palavras:

Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer (...). Na origem da narrativa está essa autoridade (BENJAMIN, 2008, p. 207-208).

Assim, é a ideia de origem que liga narração e morte, porém é preciso ressaltar que quando Benjamin se refere à origem não tem em mente o que podemos chamar de gênese ou de início (o ponto de partida de uma sequência de fatos interligados por relações causais). Mesmo porque falar de uma origem nesses termos é totalmente discrepante com a ideia de narrativa que desenvolve. A cada vez que a estória é contada surge como nova, pois cada encontro é sempre único. Quando se trata de narrativa não há sentido em falar nem de início, nem de fim, como se fosse um processo em desenvolvimento; elas encontram sua substância na matéria viva da existência e, sua forma, na transmissão.

Esse conceito de origem (*Ursprung*) é fundamental para entendermos, não apenas uma filosofia da história em Benjamin mas, todo seu pensamento. O autor rechaça uma concepção de história pautada no desenvolvimento que principalmente, desde a modernidade, é a predominante. Justamente, porque ela insiste em *explicar* os fatos passados (note-se que ele já nos mostrou o quanto o

advento da explicação é responsável pelo fim da narração), não apenas descrevê-los, mas orçá-los dentro de uma cadeia lógico causal, linear, que quase persiste exterior aos próprios eventos.

“A história é escrita pelos vencedores” já se tornou um jargão fraco, mas ela ilustra muito bem a arbitrariedade que determina o registro e a preocupação em preservar alguns fatos dentre a infinidade de acontecimentos e perspectivas que compõe uma época, por exemplo. Tal arbitrariedade se mostra ainda mais maléfica, pois não se contenta em uma descrição parcial dos fatos, mas lhes impõe uma estrutura lógica que, no auge do pensamento positivista, converte-se em determinismo. O passado só existiu sob essa perspectiva e, pior, só poderia ter acontecido desse modo. Da mesma maneira, o futuro está inexoravelmente ligado ao que foi e seguirá, implacável, repetindo-lhe as mesmas regras.

Levado às últimas consequências, esse modo de pensar chega a extremos como a questão do fim da história, retomada de forma absolutamente ingênua no início da década de 90. O escritor estadunidense Francis Fukuyama (1992), por exemplo, escreveu um livro inteiro defendendo que, após a queda do muro de Berlim, os antagonismos no mundo teriam terminado pelo fato de haver apenas um único sistema econômico e uma única potência – os Estados Unidos – e, assim, teríamos alcançado uma total estabilidade. O mundo continuaria sem maiores transformações, numa eterna repetição do mesmo. Tal exemplo extremo mostra como uma visão linear, determinista da história chega a despojar totalmente o passado de sua potencialidade transformadora, revolucionária.

Como mostra Jeanne Marie Gagnebin (2011), em **História e Narração em Walter Benjamin**, o autor, contra essa concepção, nos remete à noção clássica de história cujo termo grego inicialmente designava uma atividade de pesquisa, de coleta de informações, mas sem a pretensão de explicá-los, numa atividade próxima a do colecionador: “Os objetos dessa coleta não são anteriormente submetidos aos imperativos de um encadeamento lógico exterior, mas são apresentados na sua unicidade e na excentricidade como peças de um museu.” (GAGNEBIN, 2011, p. 10)

Para alcançar essa distinção, Benjamin sobrepõe ao conceito de “desenvolvimento”, que está na raiz da concepção moderna de história, o conceito de 'origem” que se diferencia totalmente de uma ideia de gênese ou de início. Nas palavras de Gagnebin (2011, p. 10):

Trata-se muito mais de designar, com a noção de *Ursprung* [origem] saltos e recortes inova-dores que estilhaçam a cronologia tranquila da história oficial, interrupções que querem também parar esse tempo infinito e indefinido (...) parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (ent-springen, mesmo radical que *Ursprung*), e ser assim retomado e resgatado no atual.

Se, na origem da narrativa está a autoridade vinda da morte, é porque ela não faz parte do tempo cronológico, senhor no mundo moderno, mas representa uma ruptura, promove seu estilhaçamento. Por isso jaz banida, como alguém que revelasse os truques de um mágico ao seu público; desvendasse suas ilusões.

A morte é a grande desesperança, sua única certeza é que a busca por respostas terminou e sem resultados. Não se conseguirá definição, conciliação nenhuma, nem consigo, entre as diversas versões de nós mesmos que acumulamos pela vida, nem na relação com os outros e muito menos uma resposta definitiva sobre nosso lugar e nosso sentido no mundo.

O tempo da narrativa tradicional também não é o da cronologia, o da continuação do mesmo – aquele que, como o deus grego, devora seus filhos, o novo, para que a ordem estabelecida se mantenha (patrono do romance). Não há uma única forma de se conceber o tempo; para os gregos não é apenas Cronos, é também Aion, (tempo obscuro, ligado ao eterno) e, sobretudo, Kairos: o do acontecimento que irrompe na rotina, tempo fugaz do instante, do momento oportuno, irrepetível. Nesse último, podemos entrever a temporalidade que rege a narrativa tradicional, justamente, porque é ele o tempo do encontro.

Nesse sentido, Benjamin diz que a origem (*Ursprung*) da narrativa está no moribundo, não porque ele teria algum conhecimento, alguma conclusão definitiva,

que totalizasse sua existência, mas porque ele é obrigado a abandonar essa esperança, a confrontar a incompletude, a aceitar o fragmento. E, assim, é o momento em que o que foi inesquecível irrompe, aquilo que se mostrou mais decisivo.

Em “Experiência e Pobreza”, ele abre o texto com uma parábola: é a estória de um velho que no momento da morte narra a seus filhos a existência de um tesouro enterrado nos vinhedos. Os filhos cavam, mas não encontram nada; no entanto, no outono, as suas vinhas produzem mais do que qualquer outra. Benjamin (2008, p. 114) conclui “só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.” Não há um tesouro a ser entregue, apenas algumas experiências, sabedorias a ser compartilhadas.

Benjamin continua dizendo que não há mais quem receba estas estórias ou mesmo, quem seja capaz de transmiti-las, isso porque junto com a modernidade irrompeu um fosso – que em nossos dias veio a alcançar dimensões de abismo – entre os indivíduos. A experiência comum, fonte da tradição e da qual as narrativas são guardiãs, perdeu sua importância. Com isso, o homem moderno sentiu a terra esfarelar-se sob seus pés e se viu lançado no mundo sem apoio nem abrigo.

O leitor do romance é esse homem, a sucessão dos dias só lhe pode prover melancolia. Pois, se vista sob uma perspectiva coletiva, a passagem do tempo representa o acúmulo de experiências, o aumento da sabedoria de um povo, mas para um indivíduo fechado em si mesmo, é apenas o escoamento das suas potencialidades.

Benjamin, ainda em “O Narrador”, retoma Lukács, que chama a essa ruptura com a tradição, com a herança, de “desenraizamento transcendental”. Ele continua mostrando como o romance é uma forma que tem no tempo um de seus princípios fundamentais:

Somente o romance... separa o sentido da vida, e, portanto, o

essencial e o temporal; podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo... O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida (LUKÁCS apud BENJAMIN, 2008, p. 212).

Quando Lukács fala em uma separação entre o sentido e a vida, mostra-nos como se passou a buscar um sentido transcendental, que estivesse acima dos acontecimentos práticos e, mais que isso, que os controlassem. Mais uma vez, é a busca por uma completude que não se pode encontrar no exame da vida de um sujeito fechado em si mesmo. Perplexidade é o que se encontra.

O romance surge dessa perplexidade e, de um modo geral, sua estrutura a combate. O que fornece ao seu leitor é justamente a possibilidade de vivenciar uma vida cujo sentido esteja dado. Mesmo que seja uma vivência ilusória.

A memória do romancista é assim perpetuadora, sua musa é a rememoração e já podia ser pressentida na poesia épica; por exemplo, nas invocações às Musas que abrem os poemas homéricos, consagradas à preservação de *um* herói, ou *um* acontecimento, específico.

Mas a memória épica é reminiscência e, como vimos, demorou um longo tempo até que a rememoração se descolasse dela. A reminiscência épica “funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração (...). Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador” (BENJAMIN, 2008, p. 211).

A memória do narrador, que acabou por se contrapor à rememoração do romancista, é breve, sua natureza é a de dançarina e sua dança não tem fim, uma estória leva a outra, e a outra. Em cada narrador vive uma Scherazade, afirma Benjamin, que imagina uma nova história em cada história que está contando, que acompanha um protagonista e, facilmente o troca por outro, revelando a teia que “em última instância todas as histórias constituem entre si.” (BENJAMIN, 2008, p. 211)

Por isso seu “resultado” é a moral da história, uma sabedoria concisa, mas

também maleável. Enquanto o romance traz um sentido, uma definição, sob a qual as vivências daquele indivíduo/personagem possam se ordenar e, assim, por um momento, livrar o leitor da perplexidade da própria existência.

É com esse desejo que ele se lança ao livro, por isso seu apetite voraz. É preciso consumir o texto, torná-lo, por um pouco, seu. Benjamin chama atenção para um fato, o sentido tão quisto só pode ser alcançado com a definição do texto, do personagem, isto é, com a morte do texto, a morte do personagem. Por isso os finais dos romances são tão importantes e fixos, é preciso pressentir que nada mais ali acontecerá. Engraçado pensarmos que o mesmo homem que vira a cara à morte, é aquele que se lança faminto à sua “fictização”. Além do mais, os romances não são os únicos aos quais nos dirigimos na esperança de um sentido. Toda estrutura do consumo se arquiteta de maneira semelhante: o que se compara à satisfação de conseguir, depois de muito tempo desejar, algo que se queria acima de tudo? Talvez só o vazio que lhe sucede; antes que um novo algum seja eleito e o queiramos, precisamos e merecemos, mais do que todo o resto.

Como dissemos, homem moderno sente a terra esfarelar-se sob si, a cada momento pressente-se solto, lançado ao ar, perdido o apoio da tradição, perdido o peso da tradição. Quem sabe, até mais livre. Porém não se decide pelo vazio e continua, jogando seu peso ora num pé, ora no outro.

2.2 - Tempo de silêncio

Benjamin diagnosticou a modernidade como uma época de distâncias abolidas, onde o culto à novidade substituiu a reverência à tradição, o individual se sobrepôs ao coletivo e as experiências (no sentido de *Erfahrung*) estão em vias de extinção. A transmissão não pode mais se dar nos mesmos moldes. Nesse quadro, é emblemática para o autor a situação dos soldados da 1ª Guerra Mundial que, ao contrário do que se poderia esperar, retornaram às suas casas mais

pobres em experiências não mais ricos, incapazes de contar o que tinham vivenciado.

O comum, conhecido de todos, degradou-se, as gigantes transformações tecnológicas, sociais e políticas que compõem a modernidade revelaram-se profundamente desmoralizantes. Essa desmoralização não é fruto senão dessa perda do comum, afinal:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENAJMIN, 2008, p. 115).

Essas reflexões não deixam de chamar uma outra, ainda mais desmoralizante, mais absurda, a da 2ª Guerra Mundial, a perseguição e o extermínio sistemático de milhões de pessoas, e que acabou por vitimizar o próprio Benjamin.

Nos relatos de Primo Levi, sobrevivente de *Auschwitzs*, em meio a todos os horrores, um fato ressoa enormemente com a discussão acerca da impossibilidade de narrar. Conta-nos que entre os sonhos que assolavam os prisioneiros, dois eram de todos. O primeiro, o da fome, diz que quem criou o mito de Tântalo devia conhecê-lo, homens dormiam rangendo os dentes, mexendo os maxilares: sonhavam com comida. Sentiam os alimentos, fartos, os tinham nas mãos, mas quando estavam prestes a levá-los à boca algo os impedia.

Ao lado desse, fruto de uma necessidade tão brutal quanto à alimentação, aparece um outro sonho/pesadelo: os prisioneiros, já de volta às suas casas, tentam contar o que vivenciaram a familiares ou amigos, mas esses são incapazes de os escutar:

(...) Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha Irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio. Nasce então, dentro de mim, uma pena desolada, como certas mágoas da infância que ficam vagamente em nossa memória;

uma dor não temperada pelo sentido da realidade ou a intromissão de circunstâncias estranhas, uma dor dessas que fazem chorar as crianças. Melhor, então, que eu torne mais uma vez à tona, que abra bem os olhos; preciso estar certo de que acordei, acordei mesmo. (...) Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1988, p. 60).

A experiência dos campos é a da desmoralização em sentido quase total. As indignidades as quais os prisioneiros estavam submetidos somam tantas que beiram ao absoluto: a violência constante, os trabalhos forçados, que levavam à morte por exaustão, a fome, a sede, o frio, enfim, praticamente todo tipo de aflição que se pode infligir ao corpo e ao espírito:

Condição humana mais miserável não existe, não dá para imaginar. Nada mais é nosso: tiraram nossas roupas, os sapatos, até os cabelos; se falarmos, não nos escutarão - e, se nos escutarem, não nos compreenderão. Roubaram também o nosso nome (...). Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos, e talvez seja bom assim. Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, uma fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós são algo como os órgãos de nosso corpo (...). Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio, reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento – pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo (LEVI, 1988, p. 25).

Em lugar de seus nomes lhes deram números, tornaram-lhes peças, “coisas matáveis”. Recusaram-lhes uma sepultura, destruíram mesmo os cemitérios de seus ancestrais, como para apagar a memória de seu povo. Como atesta

Gagnebin, as inscrições funerárias estão entre os primeiros rastros de signos escritos, confirmando quão inseparáveis são memória, escrita e morte. De fato, signo e tumba eram ambos designados pela mesma palavra em grego: *sema*.

O túmulo não apenas assegura a memória daqueles que deixaram de viver, mas designa o tratamento simbólico dado à morte. Justamente, o luto, mas do que promover um estranhamento da realidade, mobiliza as representações simbólicas. A preocupação de enterrar os mortos, que está na origem das civilizações, marca a vitória do símbolo sobre a realidade bruta da morte – o cadáver putrefato – e atesta a inserção do homem no plano simbólico.

Visto assim, o ato de negar o sepultamento ao indivíduo e de destruir os túmulos de seus ancestrais adquire dimensões estrondosas, pois representa um ataque à própria constituição simbólica do homem e, portanto, àquilo que tem de mais específico, sua fundamentação na linguagem.

Depostos de tudo, foram submetidos a todo um sistema engendrado para amputar-lhes a dignidade nos mínimos detalhes, com uma eficiência e impessoalidade que só se equiparam às máquinas mais refinadas. Os prisioneiros dos campos foram enxotados da própria história, da casa, do nome da família, primeiro e, talvez, mais íntimo laço com a tradição.

Sem essa base, esse solo comum, como alcançar o outro? Quanta vergonha, culpa, perplexidade não se entre põe? São essas as condições do protagonista de “O Profeta”, sua realidade é o sonho cruel descrito por Primo Levi. O texto abre o primeiro livro publicado por Samuel Rawet em 1956. Carrega a problemática do exílio e do desterro desde seu título: **Contos do Imigrante**.

O protagonista, do qual nem o nome saberemos, é um sobrevivente do holocausto, desembarca no Rio de Janeiro e vai viver com a família do irmão, vindo da “noite terrível” com a esperança de encontrar “um mundo só” (RAWET, 2004, pg. 26), onde pudesse compartilhar, aquém-mar, o conforto do encontro com semelhantes.

Tudo isso sabemos depois. O conto começa com o velho homem de partida, e, logo na abertura do texto está dito, seu espólio é o dessa esperança

desfeita: “Todas as ilusões perdidas, só lhe restava mesmo aquele gesto” (RAWET, 2004, p. 25). A essa primeira frase do conto responde à última: “Novamente os punhos cerrando e trançando, as têmporas apoiadas nos braços, e a figura negra, em forma de gancho, trepidando em lágrimas” (RAWET, 2004, p. 30). Talvez, porque toda a história se passe num mesmo instante, é o tempo fugaz das lembranças que dita o ritmo da narrativa. Como tal, a escrita é elíptica, acontecimentos de diversos tempos vão se sucedendo num fluir muito próximo do aleatório; o narrador, para tanto, lança mão do fluxo de consciência, porém o mescla com o discurso indireto livre, salpica a narrativa com reflexões cuja autoria é obscura; palavra do personagem ou do narrador? Por esse artifício o protagonista mantém-se afastado também do leitor (como veremos, de ninguém ele pode ser próximo), esse o vê distante, como se seus contornos estivessem borrados, a se misturar com o plano da narração.

O protagonista é desenhado apenas por aquilo que não é, diretamente pouco sabemos sobre ele, mesmo as informações que recebemos sobre suas roupas e sua aparência nos são dadas para marcar o contraste e a estranheza que causava aos outros. Sua fala direta se resume a três frases que ele lança para si mesmo – o que os outros já tomam como sinal de caduquice –, enquanto podemos entender todo o resto do texto como uma descrição do seu silêncio.

O “Profeta” é o forasteiro, o que vem de longe e a qual os outros não podem acolher. A sua diferença é dada por suas vestes, seus costumes, mas, principalmente, pela sua língua estranha, marca irrefutável de sua alteridade e condenação final de sua exclusão. Primeiro é recebido com ternura, com uma avalanche de perguntas as quais não está preparado para responder:

O que lhe ia por dentro seria impossível transmitir no contato superficial que iniciava agora. Deduziu que seus silêncios eram constrangedores. Os silêncios que se sucediam ao questionário sobre si mesmo, sobre o que de mais terrível experimentara. Esquecer o acontecido, nunca. Mas como amesquinhá-lo, tirar a essência do horror ante uma mesa bem posta, ou chá tomado entre finas almofadas e macias poltronas? Os olhos ávidos e inquiridores que o

rodeavam não teriam visto e ouvido o bastante para também se horrorizarem e com ele participar dos silêncios? (RAWET, p. 26).

Depressa percebe que a natureza da atenção que recebe, não é aquela despendida a um semelhante, mas a que desperta uma “coisa curiosa” (p. 27). Não respeitavam a dor que o impedia de compartilhar, logo no primeiro momento, os tormentos suportados durante a guerra. A aproximação era motivada por uma curiosidade fútil, um entusiasmo banal.

Quase trinta anos separados, mal conhecia a família que encontrou aqui. Na figura do genro do irmão, principalmente, essa distância será dada. É dele que recebe a alcunha zombeteira de o “Profeta”, cujo significado o protagonista não alcança imediatamente, apenas seu sentido pejorativo, já que a “palavra nunca andava sem um olhar irônico, uma ruga de riso”. Porém, excluído do idioma, qualquer resposta ou defesa permanecia fora do seu alcance, e o genro continua submetendo e ridicularizando-o, valendo-se de nada mais do que a potencialidade opressora e sujeitadora de toda linguagem.

Dentro da obra de Rawet, personagens como o genro pertencem a um grupo extremamente significativo, que compartilham alguns traços decisivos: são membros bem sucedidos da comunidade judaica que, aburguesados, seguindo os preceitos assimilacionistas, são responsáveis por gerar uma opressão dentro do próprio judaísmo. São esses, por exemplo, que desprezam o ídiche como língua inculta, que riem: “do capotão além do joelho (...) da magra figura toda negra, exceto o rosto, a barba e as mãos mais brancas ainda” (RAWET, 2004, p. 25) que compõem nosso personagem. Que condenam e repudiam seu arcadismo como a uma lembrança incômoda, pois representa tudo aquilo que de algum modo já os definiu e que, com muito custo, conseguiram superar – o uso do ídiche, especialmente, era intensamente rejeitado pelos assimilacionistas.

Agora, a solidão na qual se instala o “Profeta” em seu novo mundo, não é causada apenas pela diferença da língua, mesmo o irmão e a cunhada que conseguem entender suas palavras são incapazes de compreender seu

significado. Não compartilhavam o mesmo mundo. Num mesmo período, tiveram experiências completamente opostas, o irmão vencera, depois de muitas dificuldades, conseguiu alcançar o conforto e a segurança tanto almejados, enquanto ele perdia tudo: “O engano esboçado no primeiro dia acentuava-se. A sensação de que o mundo deles era bem outro, de que não participaram em nada do que fora (para ele) a noite horrível, ia se transformando lentamente em objeto consciente” (p. 27).

Tentou abrandar a distância, principiou a narrar o que tinha sido forçado a suportar, mas se antes mostraram-se ansiosos, logo ficou claro que não o podiam escutar, trataram-no primeiro com condescendência e ele adivinhou nos olhares certas intenções: “Que quer com tudo isso? Por que nos atormenta com coisas que não nos dizem respeito?”, depois, realmente escutou: “ 'O senhor sofre com isso. Por que insiste tanto?’ ” (p. 28).

Não conseguia alcançá-los. Talvez o tenham calado motivados pelo remorso, pela culpa, mesmo injustificada, de viverem confortavelmente enquanto muitos familiares e conhecidos eram massacrados; ou os horrores eram tantos, sua experiência tão desmoralizante que aceitá-la significaria abrir mão de todas as certezas, abandonar a crença em qualquer segurança, seja ela, por exemplo, religiosa – onde estava Deus enquanto os nazistas massacraram milhões do seu povo escolhido? – ou mesmo laica, como as ilusões de que a civilização, erguida sobre a efigie da ciência e da tecnologia, segue em uma reta ascendente, onde os valores morais, firmam-se no mesmo ritmo do desenvolvimento econômico e tecnológico – parte de discurso positivista amplamente difundido e que as duas Grandes Guerras puseram em xeque.

Não encontrou quem o escutasse, pois estavam todos “cegos e surdos na insensibilidade e auto-suficiência”, enquanto “a guerra o despojara de todas as ilusões anteriores e afirmara-lhe a precariedade do que antes era sólido” (RAWET, 2004, p. 28). Aqui a retomada ao texto de Benjamin é inevitável, como narrar, desfeito esse solo comum, seguro, como compartilhar experiências quando tudo o que diz a tradição, o outro, tudo o que está distante tornou-se obsoleto. Quando

aqueles que poderiam escutar, se dedicam tanto para apagar a própria diferença, para adequar-se a um modo de vida que se diz o melhor modo de vida e, por isso, reclama o direito à hegemonia.

Em “Mensagem Imperial”, Kafka retrata esse esfalecimento da tradição com uma precisão absoluta. O conto é envolto por uma atmosfera de parábola, o imperador em seu leito de morte envia uma mensagem. No entanto, logo na primeira frase, já se sente o desajuste da “parábola”, por uma ironia fina: “enviou a você, o só, o súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exatamente a você o imperador enviou do leito de morte uma mensagem” (KAFKA, 1999, p. 41-42). As narrativas tradicionais não se destinavam a uma única pessoa.

O mensageiro parte, um homem forte, carrega o sol estampado no peito – esse símbolo tão usado do conhecimento. Atravessa a multidão que se aglomera no palácio para assistir à morte do imperador. Essa imagem nos remonta a concepção benjaminiana do narrador que, diante da morte eminente vê sua “experiência vivida” assumir uma “forma transmissível” (BENJAMIN, 2008, p. 207). Mas, ao contrário da fábula do Esopo, que Benjamin (2008) usa em “Experiência e pobreza”, essa mensagem é incapaz de alcançar seu destino. Do mensageiro, no melhor do seu estilo, Kafka (1999, p. 41-2) diz:

como são vãos seus esforços; continua sempre forçando a passagem pelos aposentos do palácio mais interno; nunca irá ultrapassá-los; e se o conseguisse nada estaria ganho: teria de percorrer os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e novamente um palácio; e assim por diante, durante milênios; e se afinal se precipitasse do mais externo dos portões – mas isso não pode acontecer jamais, jamais – só então ele teria diante de si a cidade-sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoada. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto.

A mensagem se perde, Kafka não retorna ao lugar do narrador tradicional para transmitir alguma sabedoria épica, mas antes para comunicar a impossibilidade da transmissão. Para mostrar como o estilhaçamento da ideia de totalidade, do alicerce da tradição, a impossibilita. No mundo moderno, da tradição só se recebe fragmentos, destroços. Como uma ponte em que, de tão decrepita, não se pode ficar muito tempo parado, não o tempo necessário para a transmissão; uma ponte que não suporta mais o encontro. Porém, e essa é uma das grandes angústias que se vivencia nos textos kafkanianos: “Você (...) está sentado à janela e sonha com ela quando a noite chega” (KAFKA, 1999, p. 41-42).

O “Profeta” sabia da distância entre as suas experiências e as do resto da sua família, seu engano não foi crer que o compreenderiam imediatamente, mas sim acreditar que ainda havia algo em comum, que os unisse, e que sustentasse a convivência; algo comum na qual as diferenças de vida pudessem ser primeiro, respeitadas e, por fim, compartilhadas.

O conto de Rawet é de uma violência estrondosa, neste trecho, por exemplo:

As formas na penumbra do quarto (dormia com o neto) compunham cenas que não esperava rever. Madrugadas horríveis e ossadas. Rostos de angústia e preces evoluindo de cinzas humanas. As feições da mulher apertando o xale no último instante. Onde os olhos, onde os olhos que mudos trituram o grito animal? Risada canalha. Carteadado. Cifras. Olha o 'profeta' aí! E caras de gozo gargalhando do capote suspenso na cadeira. Impossível (Rawet, 2004, p. 29).

Podemos ver que aos martírios sofridos pela perseguição nazista se seguem às experiências do exílio quase como se formassem um mesmo bloco, o que também transparece na afirmação: “Nem bem se passara um ano e tinha à sua frente numa monótona repetição o que julgava terminado” (RAWET, 2004, p. 28).

Todavia, não devemos entender o texto apenas como uma acusação à comunidade judaica, ou à postura assimilacionista, tão pouco entraremos aqui na questão se ela é ou não justa. Acreditamos que Rawet usa a imagem do “judeu errante”, do exilado, do perseguido que não encontra abrigo nem entre os que deveriam lhe ser semelhantes, em uma condição muito mais ampla. Nessa estão submetidos, suburbanos, homossexuais, doentes terminais, negros, todo tipo de imigrantes, enfim, uma gama enorme de pessoas que se encontram às margens da sociedade. Do mesmo modo, entende por nazista toda atitude etnocentrista, totalitarista, que exclui, não aceita o diferente.

Em uma análise, mesmo superficial, do **Contos do Imigrante**, seu primeiro livro, podemos entrever essa condição. Os cinco primeiros contos têm como protagonistas personagens judeus, enquanto a temática judaica não aparece na metade final do livro. No entanto, a condição de “imigrante” expressa no título, abarca uns e outros sem distinção, tanto à Judith, a jovem viúva a quem a família virou às costas e a deu por morta por se casar com um não judeu, quanto ao estudante Estêvão, forasteiro no seio da própria casa a gritar pela vida prestes a perdê-la.

Em todos fica latente a impossibilidade de se acolher as diferenças, as inúmeras formas de opressão que exigem do “Imigrante” – aqui como o diferente – que se adeque, que ajuste a sua voz no mesmo tom da maioria. Ao “Profeta” era impossível abandonar o que foi e sua recusa em abraçar os novos hábitos, explícita exemplarmente, na relutância em aprender o português e aderir às roupas e à indumentária usual no novo país, condenaram-no a uma exclusão, uma solidão absolutamente arrasadoras. O mais próximo com quem chega a ter um contato afetivo é com seu sobrinho neto e não é por acaso que o seja com alguém que ainda não domina completamente a linguagem. Nessa relação está exposto, mais uma vez, a postura assimilacionista da família e a recusa do protagonista em aceitá-la, a criança se chama Pinkos, mas apenas o “Profeta” usa esse nome, os outros o rebatizaram, para todos ele é Paulo.

O velho refugiado não teve chance de nos mostrar seu verdadeiro nome, mas tão pouco foi capaz de abandoná-lo por um outro que lhe garantisse uma aceitação, mas do que a sombra do seu passado, é desse fato que sobrevêm seu caráter heroico, sua resistência trágica. A alcunha ridicularizante de o “Profeta” foi a resposta a sua resistência silenciosa:

Recordava-se que um dia (no início, logo) esboçara em meio a alguma conversa um ténue protesto, dera um sinal fraco de revolta, e talvez seu indicador cortasse o ar em acenos carregados de intenções. O mesmo na sinagoga quando a displicência da maioria tumultuava uma prece. – Esses gordos senhores da vida e da fartura nada têm a fazer aqui – murmurara algum dia para si mesmo. Talvez daí o profeta. (Descobriria, depois, o significado.) (RAWET, 2004, p. 28).

O significado era que ali não pertencia, que não seria respeitado, no máximo continuariam a suportá-lo. “Solidão sobre solidão. Interrogava-se, às vezes, sobre sua capacidade de resistir a um meio que não era mais o seu.” (RAWET, 2004, p. 29)

Em todo esse tempo o “Profeta” continua parado no convés do navio, ante a visão aterradora do passadiço suspenso. Á família? Uma carta comunicando a partida. O destino? Não o tinha, “ia apenas em busca da companhia de semelhantes, semelhantes, sim”. Enquanto, no apartamento luxuoso do irmão, retornar lhe parecia a única saída, “ao apito surdo teve consciência plena da solidão em que mergulhava” (RAWET, 2004, p. 25). A volta era uma busca por acolhimento? Duvida, fosse “talvez do fim” (RAWET, 2004, p. 30).

O “Profeta” continua parado no convés do navio. Impossível ficar ou partir. Condenado para sempre a repetir o mesmo gesto: “os punhos trançados nas têmporas” (p. 25), marcando o desespero de saber inútil qualquer decisão. Seu porto de origem ruíra e nenhum outro o pode acolher; somente a travessia. Perdidas as últimas esperanças, sem lugar fica “a figura negra, em forma de

gancho, trepidando em lágrimas” (RAWET, 2004, p. 30). Quem sabe se não as mesmas que levaram Primo Levi (e tantos outros), muito tempo findada a guerra, a atirar-se também ao fim.

CAPÍTULO 3 – BARBÁRIE POSITIVA

3.1 - A perda como abertura

Incorreríamos em um grande equívoco se reduzíssemos a uma concepção nostálgica e saudosista a reflexão benjaminiana. Se este tom, como vimos, se faz bastante presente em alguns ensaios como “O Narrador”, de modo algum ele é definitivo, mesmo neste próprio ensaio. Como vimos no capítulo anterior, o declínio da arte de contar está relacionado ao fim da “palavra comum”, causado pelo esgarçamento das relações sociais. Benjamin marca este momento como consequência da lenta transformação dos modos de produção e da organização social.

Uma das principais transformações é o distanciamento entre os grupos humanos, notoriamente entre as diferentes gerações. Para que a transmissão aconteça é necessário que haja uma comunhão entre vida e discurso que o ritmo imposto pela produção técnica – marcado pelo consumismo e sua necessidade intrínseca de inovação constante – acabaram por extinguir. Ao indivíduo é impossível acompanhar todas as transformações e, a medida em que amadurece, torna-se, não mais sábio em relação aos mais jovens, e sim obsoleto.

Seguindo o mesmo fio, o trabalho artesanal, praticamente extinguido na modernidade, tem grande relação com a transmissão, devido tanto ao seu caráter totalizante, tão oposto à fragmentação instituída nas linhas de produção, quanto ao ritmo que acolhia o tempo necessário para se contar histórias.

No momento em que a experiência coletiva se perde, surgem novas formas de narrativas, a informação jornalística, o romance. À verdade épica, à moral da história, instaurou-se a verdade verificável, a informação, a explicação.

Aquiles não se perguntava sobre o sentido de sua existência, este já estava dado por seus pares e, primeiramente, por ele mesmo. Benjamin retoma Lukács e aponta que, justamente a questão do sentido – primordial para o leitor do romance

moderno –, só é posta quando o sentido deixa de ser dado implicitamente pelo contexto social.

A experiência, a memória coletiva eram a base, a “palavra original” sob a qual se sobrepunham as infindáveis camadas da transmissão e do tempo que compunham as narrativas tradicionais.

Como moedas que perdem seu lastro, a tradição se reduziu ao seu aspecto normativo, incapaz de fundar o homem, que vaga a procura do sentido. Para Benjamin, a extrema modernidade de Kafka é reconhecer esta doença da tradição, o que o “narrador” moderno por excelência nos traz é a “perda da experiência, da desagregação da tradição e do desaparecimento do sentido primordial” (GAGNEBIN, 2008, p. 18).

Em “Experiência e Pobreza”, Benjamin enfatiza que o burguês moderno busca desesperadamente preencher artificialmente este espaço deixado pela tradição. Seu ambiente é tomado por bibelôs, vestígios, rastros, não há vazio na casa burguesa. Do mesmo modo com a vida, o indivíduo é sobrecarregado de normas, condutas, é impelido a adquirir o máximo possível de hábitos. No entanto, estes são artifícios inúteis, o solo comum da experiência coletiva, em que o homem tradicional se definia e fundava, não pode ser refeito. Como Benjamin (2008, p.115) nos diz, não se busca uma renovação autêntica e sim uma galvanização:

Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie.

Barbárie que é positiva, pois não mascaram a perda da tradição mas a assumem. Os textos de Kafka são parábolas impossíveis. Perdido o sentido

primordial, elas se deitam aos pés da doutrina, da tradição e “erguem uma poderosa pata contra ela” (BENJAMIN, apud GAGNEBIN, 2008, p. 17). A destruição é o espaço de novas formas, de esperança e de possibilidades de novas significações.

3.2 - Os seres de fora

Há um tipo singular de personagens que se configuram nesta estreita abertura. Os “ajudantes” de Kafka e os “vagabundos” de Rawet. Em ambos os autores, são figuras que superaram o controle da família, estão fora dos preceitos da tradição. Benjamin analisa os “ajudantes” de Kafka: são os inábeis e inacabados, mensageiros que circulam entre todos. No **Processo**, se assemelham aos acusados, os únicos aos quais Kafka confere beleza. Beleza que provém justamente da desesperança total com a qual o procedimento judicial condena a todos os acusados.

No entanto, “ajudantes” são seres ainda mais distintos. Como Benjamin (2008, p.142) afirma:

Ainda não abandonaram de todo o seio materno da natureza e, por isso, 'instalaram-se num canto do chão, sobre dois velhos vestidos de mulher. Sua ambição... era ocupar um mínimo de espaço, e para isso, sempre sussurrando e rindo, faziam várias experiências, cruzavam seus braços e pernas, acocoravam-se uns ao lado dos outros e na penumbra pareciam um grande novelo'. Para eles e seus semelhantes (...) ainda existe esperança.

As normas e hábitos sociais que comprimem ao desespero os outros personagens kafkanianos, são mais flexíveis para os ajudantes. Neles encontramos um elemento essencial de Kafka: o humor, que converte o desacerto em chiste, um riso diante da própria desorientação. Daí que “a tolice constituiu o

índice e a essência daqueles que Kafka elegeu como seus preferidos.” (OLIVEIRA, 2008, p. 309).

São seres que remetem ao mundo primitivo, anterior inclusive ao mitológico que, segundo Benjamin, é muito mais jovem do que o mundo de Kafka. Em “O Silêncio das Sereias” (2002) vemos essa distância.

Como ressalta Benjamin, Ulisses está na fronteira entre o mito e o conto de fadas, o mito marcado pela submissão e impotência perante à natureza, enquanto o conto de fadas apresenta as potências míticas já controladas e ludibriadas pela astúcia e inventividade humana. Na Odisseia, as sereias tentam atrair Ulisses cantando as façanhas do herói e de seus companheiros na guerra de Troia, é pela promessa da memória, da imortalidade pela perpetuação nos cantos, que pretendem seduzir e derrotar o herói / narrador.

Retomada por Kafka, a narrativa transforma-se em um intrincado de paradoxos. O texto começa com uma *destruição* do texto homérico: Ulisses abre mão do canto das sereias e tapa também seus ouvidos com cera; primeiro paradoxo, mesmo que o faça sabendo pela tradição que é inútil, que o canto é tão poderoso que a tudo transpassa. No entanto, o viajante segue em direção aos monstros com confiança e fé em seus instrumentos.

Descobrimos então que as sereias tem uma arma mais devastadora que o canto: o seu silêncio, pois: “ao sentimento de havê-las vencido com a própria força, à conseqüente exaltação avassaladora, nada de terreno pode resistir” (KAFKA, 2002). O que nos lembra a segurança prepotente tão característica dos homens modernos, com a crença no progresso e na ciência.

Quando do encontro, as sereias realmente não cantam, a obstinação de Ulisses que olha à distância, seus pensamentos preso às ceras e às amarras, as impedem. É neste momento, que as sereias se fazem mais belas. Assim, como nos diz Benjamin, a tradição se torna mais atraente quando perde sua força.

Ulisses, em sua recusa de ouvir o canto, defende-se também do silêncio: “viaja no intervalo que separa o inaudito canto e o silêncio, entre a difícil escuta

dos ecos mais indistintos vindos da tradição narrativa e o rumor silencioso das 'coisas desacreditadas e obsoletas'" (BENJAMIN, apud OLIVEIRA, 2008, p. 350).

O mais desconcertante do conto é o paradoxo final que Kafka subscreve como um apêndice ali legado:

Diz-se de que Ulisses era tão astuto, era tamanha raposa que mesmo a deusa do destino não conseguiria penetrar no seu íntimo, embora isso não seja concebível pelo entendimento humano, talvez tenha de fato notado que as sereias silenciaram e lhes opôs e aos deuses, com uma espécie de escudo, o processo de dissimulação acima." (KAFKA, apud OLIVEIRA, 2008, p. 354).

Ulisses kafkaniano, volta a se assemelhar ao Ulisses homérico, o homem astuto. Porém, desta vez, não poderá contar o segredo das sereias na corte do rei Alcino. Convertido em narrador, como Kafka, contará apenas o inaudito, talvez o canto imaginado: sobra de sua recusa em ouvir e do silêncio das sereias. A impossibilidade da transmissão.

O conto começa anunciando: "Prova que também meios insuficientes e mesmo infantis podem servir para a salvação" (KAFKA, 2002). A dissimulação de Ulisses, seus meios infantis e insuficientes o aparentam àquela categoria das personagens ajudantes. O caráter destes seres é dado por seu caráter não particular possuem uma pureza elementar nos sentimentos. Pureza que se traduz pelo comportamento *gestual*, uma categoria essencial desses seres de fora, tanto nas obras de Kafka, quanto nas de Rawet. São inábeis na linguagem, nas significações: promovem a "dissolução dos acontecimentos no gesto" (BENJAMIN, 2008, p. 154).

Remetem a uma ancestralidade, numa imagem, há um tempo anterior a lei escrita, um tempo de esquecimento e não apenas de memória. Realmente, Jeová é definido como aquele que nunca esquece, a tradição é aquilo que perpetuou na memória coletiva. Por estes personagens compreendemos que o que está esquecido não é o que não se manifesta no presente, pelo contrário, é seu esquecimento que o torna presente. Nas palavras de Benjamin: "O esquecimento

é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário, nas narrativas de Kafka” (BENJAMIN, 2008, p. 156).

Um dos importantes aspectos do esquecimento em Benjamin vem de sua concepção de história, onde critica tanto a historiografia burguesa e progressista, que apresentam uma história dos vencedores. O que Benjamin procura é o que se deixou de lado, as histórias que não foram contadas, fragmentos, passagens, aquilo que acabou alienado.

Vimos como o mundo burguês aboliu a morte de seus lares, como se distanciou de sua consciência, “substituindo” o tempo cíclico, presente nas narrativas tradicionais, pelo tempo linear, “homogêneo e vazio” (BENJAMI, 2008, p. 229). Sem nos alongarmos nestas concepções, uma das características dos seres do mundo intermediário é o da consciência da brevidade da vida, ao contrário do homem bem posto socialmente. Kafka fala de uma vila aonde os moradores nunca se cansam, também são incansáveis os ajudantes, assemelham-se ao estudante que, concentrado em seus papéis, recusa o sono: “Neste processo, talvez ele encontre fragmentos da própria experiência (...). Ele encontraria o gesto perdido (...). Ele se compreenderia enfim, mas com que esforço imenso! Pois o que sopra dos abismos do esquecimento é uma tempestade.” (BENJAMIN, 2008, p. 162).

A consciência da brevidade da vida, é a fonte do riso dos seres inacabados. Se, como na anedota contada pelo avó de Kafka (in BENJAMIN, 2008, p. 160), a vida é tão curta que não justifica a cavalgada a uma cidade vizinha, para os seres do mundo intermediário, tal como as crianças, é suficientemente longa para que o cavalheiro “abandone as esporas, porque não há esporas, jogue fora as rédeas, porque não há rédeas, veja os prados na frente, com a vegetação rala, já sem o pescoço do cavalo, já sem a cabeça do cavalo!” (KAFKA apud BENJAMIN, 2008, p. 162 – 163)

Os ajudantes estão libertos do peso da tradição. Como o Sancho Pança de Kafka, que conseguiu livrar-se de seu demônio Dom Quixote, exortando-o à leitura dos romances de cavalaria. Tornou-se um homem livre, entretendo-se e

acompanhando o cavaleiro em suas aventuras delirantes e inofensivas: “Sancho Pança, tolo sensato e ajudante incapaz de ajudar, mandou na frente o seu cavaleiro. Bucéfalo sobreviveu ao seu. Homem ou cavalo, pouco importa, desde que o dorso seja aliviado do seu fardo” (KAFKA apud BENJAMIN, 2008, pg. 164).

3.3 - Crônica de um Vagabundo

O mundo dos ajudantes, no entanto, é restrito, são seres que já surgiram, por assim dizer, marginalizados, a quem a própria lei tolera e se utiliza. A parca esperança que os envolve é interdita à grande maioria dos personagens kafkanianos. Aos que nasceram sob o julgo da tradição, no seio da família a libertação é impossível. Esta interdição está presente na própria forma da escrita, seca, controlada, o desespero da metamorfose de Gregor Samsa está no leitor não no personagem, já tolido a uma conformidade melancólica e doentia.

O mesmo não acontece com os personagens de Rawet, a experiência de exclusão foi a custo conquistada e não somente imposta. São seres e tipos que não suportaram o peso morto da tradição e rebelaram-se. Toda sua experiência, ou melhor, todos os seus gestos são o do desespero e da angústia levados aos últimos graus (se é que angústias são mensuráveis).

Crônica de um Vagabundo (RAWET, 2004, p. 211 – 246), apesar do título, é um conto longo, o leitor é lançado a acompanhar uma figura obscura, que desembarca em uma cidade – talvez o Rio de Janeiro – vindo não se sabe de onde e aparentemente sem nenhum por quê. Deste, não sabemos seu nome, pois ele rompeu com seu passado, se alguma coisa tem importância é apenas a caminhada, passado e futuro não interessa e parece passar para impedir o fluxo de reminiscências, o rancor, o ódio.

Acompanhamos esta figura, e tudo o que vemos é a partir dela, mesmo que dela pouco ou nada sabemos. Os outros personagens e os espaços se desenharam e se desfazem como se fossem pinceladas soltas. O protagonista é um conjunto de fragmentos.

“Era um vez um vagabundo, pronunciou quando ergueu a maleta e caminhou em direção à rua. Gostaria um dia ouvir uma história que assim começasse.” (RAWET, 2004, p. 211). Esta é a abertura do texto e logo aqui já percebemos uma ambiguidade sobre a pessoa do narrador que acompanhará o leitor até o final, ora o texto é escrito em terceira pessoa, ora em primeira.

O narrador pontua constantemente sua provisoriedade, como se estivesse ali por acaso, sem saber realmente muito da história: “Seu ódio *deve ter* adquirido a consistência das coisas permanentes.” (RAWET, 2004, p. 211, grifo nosso).

O viajante começa sua caminhada, logo anuncia que não tem destino nenhum, caminha pela necessidade do movimento, passa por cafés e se depara em um hotel, não tem dinheiro, entrega um relógio de pulso e consegue um quarto. Sozinho, imóvel na cama um terror o absorve, é impossível controlar a angústia, o reencontro consigo mesmo é um destino que a poucos é deixado de cumprir, apenas a estes que nunca “duvidam de um gesto ou palavra, que tem a rara felicidade de um desconhecimento absoluto” (p. 212).

No momento do seu desespero, aparece a questão com seu passado e com a tradição que foi exposta logo na primeira linha. “Era uma vez” é o anúncio das histórias tradicionais, e a retoma com ironia. “Ele ousara ir mais longe, no dia em que compreendeu que o que havia de mais profundo naquilo que tentavam lhe explicar era chão e inconsistente, era uma contrafração de densidade, e no plano do autêntico, uma água de cheiro para banhos inocentes” (RAWET, 2004, p. 213).

Rawet, assim como Kafka e Benjamin, também é um escritor da perda, porém é com brutalidade que a vivencia. O desfalecimento da experiência comum, a superficialidade de uma tradição que perdeu seu lastro é escancarado com uma violência explícita, pelo deboche, pelo ataque: “O que lhe era ministrado como o supra-sumo dos remédios humanos lhe surgiu de repente com a a sua capa de fragilidade e inconsistência. E de repente percebeu que havia uma inversão. O que era tido como aparente, secundário, era o mais importante.” (p. 213)

Também Rawet, como Kafka, vislumbra algum brilho apenas nos tolos, “entre os que ignoravam quase tudo e os que viviam à margem de uma estupidez

estratificada em regra de comportamento” (p. 213). Para Rawet são estes os excluídos, marginalizados, o malandro suburbano, a prostituta e todo uma sorte de figuras que vivem ao largo da cultura burguesa. Aquele que fugiu do controle e da submissão da lei paterna, só entre eles vislumbra algo do que procurava. No entanto, carrega a marca da sua diferença: a cultura que lhe foi incutida deste a infância e que lhe impede de ser reconhecido como igual. Há uma passagem que o escritor descreve esta sensação: em uma viagem de navio, ligou-se realmente a um grupo de marinheiros, no entanto, um dia viram-no com um livro, e a sessão foi feita, não era mais um deles, era um homem douto, um homem que lê, e em sua presença já não falavam ou riam com a espontaneidade de antes. O escritor relata esta experiência com grande tristeza.

Vemos, que o mundo “dos de fora”, não é uma possibilidade. Para o vagabundo funciona como uma ilusão consciente, que lhe garante algum conforto quimérico. Que também não pode aceitar, o vazio deixado pela tradição não pode ser substituído. À perda do sentido autêntico causada pelo fim da experiência coletiva sobrevém uma enorme gama de hábitos e comportamentos que são impostos como necessários e enclausuram o indivíduo. Ao vagabundo, que tenta se libertar, resta apenas uma negação de todo sentido:

É a extrema angústia, canalhas, angústia tão a gosto de um efeito de rima e de uma frase musical. Nega-te ainda uma vez. Mergulha, anda, recolhe tudo aquilo que se foi empoçando em teu caminho, e nega-o como não válido, como inútil, como sombra, como abjeção voluntária. Os sonhos que te não permitiste, as ambições que recusas-te, as euforias que tantas gargalhadas provocaram nos outros. Anda, nega, nega tudo, nega até a intuição que negaste, e que um dia, no início, te fez ver que tudo estava errado. (...) Espanta-te com o teu comportamento de homem das cavernas, espanta-se com o reconhecimento das coisas primitivas que em ti estão ainda em ebulição, à flor da pele (...)” (RAWET, 2004, p. 214)

Nesta passagem vemos outro aspecto da narrativa. Ela transita sem delimitações, não apenas entre as “vozes” do narrador, mas também entre o

tempo, no meio de uma descrição de um fato passado, um homem que chegou a um quarto de hotel etc, emerge imperativa uma fala presente, que se assemelha ao delírio, ao sonho, ao frenesi sexual.

Acompanhamos a narrativa que oscila entre o discurso indireto livre e o fluxo de consciência, como ao vagabundo que vaga pela cidade por impulsos, são os apetites mais primitivo que lhe importam, não ter fome, não ter frio, não ter sono, não ter desejo sexual, é o que basta e o que importa. Vai em “uma caminhada que se realiza em si mesma, sem destino, não que vaga-se à toa, mas porque não havia destino” (p. 215).

Tal como os ajudantes de Kafka, a consciência da brevidade da vida remete a um mundo mais primitivo. Se a morte é o único fim, temer o quê? Desejar o quê? A não significância que a consciência da morte lança o homem quando ele perde a fé nas significações da cultura, o dirigem para um mundo primitivo, animalesco, um mundo anterior. Quando negamos as significações nos exilamos também da linguagem:

(...) caminhava no mundo dos objetos propriamente, no mundo das linhas apenas, no mundo em que um dia, aguardava um nome para comunicar certo prazer, mas que agora lhe basta na sua condição concreta de quem nada exige (...). Era um homem mergulhado nos fatos, ou que procurava mergulhar nos fatos, tão mergulhado que estava quase identificado com eles (RAWET, 2004, p. 220 - 221).

O vagabundo caminha e por seus passos emergem encontros e acontecimentos que se sobrepõem sem que o leitor consiga diferenciá-los quanto à “realidade”, aconteceram realmente? Estão acontecendo? É um delírio? Ou foram sonhos? Aonde há mais “realidade”, no encontro com a prostituta ou com o velho que em meio a suas divagações sobre a infância – a passada e a sonhada – lhe aparece:

O que procuras, meu rapaz? Um homem poderia estar a seu lado, se erguesse a cabeça e procurasse com os olhos divinatórios de uma prece o perfil esfumado de um velho. (...) Seu único olho visível poderia ser irônico, e a boca ficaria entreaberta sob uma ruga alegre

descendo da aba do nariz até quase o queixo. Perde-se muito tempo à procura de um passado que desejaríamos existisse, mas que nunca existiu. Perde-se muito tempo com uma biografia que não nos agrada.” (RAWET, 2004, p. 223)

O homem velho aqui não tem nenhuma história para contar, um lema apenas que ele pode compreender ou não e que, ademais, está escrito nos muros de qualquer cidade: “O mundo é um bordel e eu sou uma puta” (p. 224).

A violência é a defesa de um julgamento que muito se relaciona com a interdição do prazer homossexual, como talvez indique a referência a Oscar Wilde: “Já ouviste falar de uma história de um inglês degenerado, que no último instante, ao ser condenado por uma moral que ridicularizava não teve a coragem suficiente de dar-lhe o verdadeiro nome: moral de bordel?” (p. 224)

Perante a hipocrisia e ignorância, a única trilha que resta é a da indiferença profunda. O vagabundo está novamente em um bar, e a profusão de vozes que se ampliam e se anulam em um todo incompreensível lhe retorna a calma. O alívio está na não compreensão, uma brecha dentro da linguagem – proferida e pensada – que o sufoca.

Outros encontros lhe sucedem, com um homem a quem ajuda a carregar e a limpar o corpo obeso de uma velha parenta, depois com dois vigaristas e depois, justamente, o encontro com um rapaz. Encontro malogrado, impossível, precisava antes “vislumbrar uma pequena abertura no que era mistério, náusea, repugnância e estigma” (p. 232). Não consegue, apenas por um momento já na despedida. Escutou-lhe a história melancólica e:

o silêncio depois foi prolongado e quando se ergueu da cadeira e apertou-lhe a mão em despedida, viu nos olhos súplica tão intensa que não se conteve. Abaixou o corpo e beijou-o. O outro nem se moveu, e quando ergueu a cabeça e no instante de abrir a porta ainda se virou, viu dois olhos úmidos, apenas úmidos se deslocarem para a parede” (RAWET, 2004, p. 232).

O protagonista segue em direção a baía, lá se depara com outra figura, uma espécie de continuação do velho, desta vez na forma de uma mulher. Ela nos é

descrita minuciosamente, seu rosto, a praia em que está, primeiro o desafia e, depois de lhe apontar que não tem a menor intenção de ser compreendida, lhe convida a ouvir seu Código da Solidão:

A primeira norma é: por favor, não me ajude! A segunda, todas as coisas podem me acontecer, e o meu medo é apenas o medo da morte: se puser a morte como meta final, nada mais me amedronta. Posso resumir-lo: não aceite opressão moral do que lhe é impingido de dentro ou de fora. Quanto ao seu dia, é uma sucessão de rituais necessários ao fluir do tempo (...) há uma quarta norma que ainda não cheguei a precisar, refere-se a palavra e ao silêncio. Se fosse possível eliminar a palavra, a mentada e a falada. Seríamos objetos, viveríamos num mundo apenas de acontecimentos, e todos estritamente necessários (RAWET, 2004, p. 234).

Reparemos que o tema do conto é desenvolvido em uma elipse, o autor repete literalmente trechos do conto e, sempre com uma fronteira tênue, intercala descrições bastantes realísticas com momentos de interiorização / delírio.

A questão da impossibilidade da transmissão concomita com uma dissolução da palavra no gesto, a busca por uma linguagem silenciada, que escapa à palavra. O que nos remete a concepção de história de Benjamin e a elevação do esquecimento como categoria fundamental.

O gesto é o meio primordial pelo qual, cada qual ao seu modo, os personagens de Kafka e de Rawet se revelam. Luís Inácio Oliveira (2008), em seu livro, **Do Canto e do Silêncio das Sereias**, retoma a análise benjaminiana que analisa o gesto como um retorno ao ato infantil da experiência *mimética*, que está na origem da aquisição da linguagem. A *mímese* realizada pela criança não se restringe apenas à imitação dos atos adultos, mas também se abre como jogo: “A criança não brinca apenas de ser comerciante ou professor, mas também de ser moinho de vento e estrada de ferro” (BENJAMIN, apud OLIVEIRA, 2008, p. 326). Este jogo está estreitamente ligado à expressão corporal. “Por essa via, que entrecruza *mímese* e infância, palavra e corpo, linguagem e história, reencontramos o narrador Kafka” (OLIVEIRA, 2008, p. 327). Mergulhados nos

escritos de Rawet, vemos também como nesse autor o gesto é o caminho para se acessar uma linguagem mais primordial, mais aberta e inacabada, em suas significações e imposições.

O vagabundo nunca pára. O movimento é o gesto pelo qual afasta as reminiscências que o perseguem. Para ele também, a história se faz não em um movimento linear, mas em uma semelhança (no sentido benjaminiano) entre passado e presente que transforma os dois: o passado que assume uma forma nova devido às infundáveis revisões do presente e o presente que a todo momento volta a se assemelhar por esses acontecimentos que não foram de fato esquecidos, “que não esgotaram sua energia potencial, ainda atuantes e incrivelmente futuros” (RAWET, 2004, pg. 219).

Extremamente interessante que Rawet retoma de certa maneira a concepção benjaminiana da história, mas lhe mostra seu aspecto negativo. Benjamin, em “Sobre o conceito de História” (BENJAMIN, 2004, p. 222), fala-nos mais da capacidade “redentora” desta simbiose entre passado e presente, enquanto Rawet pela perspectiva da ressentimento, revela sua face destruidora. Por isso, ao vagabundo o gesto, o movimento é imprescindível para afastar os germes da reminiscência que o ameaçam à estagnação do ressentimento.

Por sua “crônica”, sabemos que o vagabundo cruza por vários outros tipos – entre eles um escritor que o abriga e a quem gostaria de contar: “O escritor é um cafetão de sua própria experiência, de seu próprio passado, de seus próprios sentimentos” (RAWET, 2004, p. 242) – antes de se dirigir novamente para à estação onde o conhecemos, impelido pela essencial necessidade de movimento.

Como em todo o conto, o protagonista leva consigo uma maleta, nela há uma sorte de objetos distintos que não revelam nada sobre sua condição e é dela que se apossa o velho garantindo-lhe que não irá se esquecer do lema que lhe segredou. O homem velho, que até então apenas poderia ser real, se esgueira entre os passageiros sem nenhum esbarrão. Aos que querem ajudá-lo o vagabundo desencoraja, diz ser um velho conhecido e que não há nada importante na maleta. Não por fim, e sim mas uma vez:

Encaminhou-se para o ônibus com a consciência nítida que não vive a própria vida, de personagem defeituosa de um autor sem talento ou preguiçoso. Personagem de Deus, talvez. (...) Entrou no ônibus, ocupou o seu lugar, pensando no que poderia ser um fim provisório. Não de quem chega, ou de quem parte. Mas de alguém que apenas passa.” (RAWET, 2004, p. 243).

3.4 – Uma ética da distância

A temática da perda da experiência coletiva carrega em seu bojo uma questão profundamente ética. Rawet denuncia com violência a tentativa de recompor artificialmente o peso da autoridade no passado, que, perdido o solo da experiência comum, tornou-se caduca, castradora, cruel.

Em seus escritos o que ele procura é uma ética que não violenta os homens, como diz em seu ensaio **Homossexualismo: sexualidade e valor** (RAWET, 2008b, p. 45). Por isso, a posição de destaque que os marginalizados assumem em seus contos. Posição, no entanto, que não é dada por piedade ou qualquer sentimento paternalista, e sim por uma profunda admiração pela *abertura* que sua condição de excluído permite, um afrouxamento nas exigências morais e atitudinais, que representam um fio de esperança para Rawet.

A ética que emerge dos escritos de Rawet, mantém também este princípio, é preciso respeitar as distancias, manter mesmo as distancias, para que uma relação verdadeiramente ética possa acontecer, pois só a partir da liberdade e da independência: “só de um ato livre nasce uma relação humana (RAWET, 2008b, pg. 48).”

No conto “A Prece”, percebemos como há espaço para uma relação ética e, também, como este espaço é estreito. O conto se passa em um cortiço, a protagonista é uma estrangeira, sobrevivente do holocausto.

Ida é seu nome e chegou ao novo país sem família, a língua desconhecia. No começo, recebeu ajuda da comunidade, depois cansaram-se e veio o casarão, a trouxa com algumas mercadorias a serem vendidas de porta em porta, a solidão e os meninos que lhe atiravam pedras e a provocavam para ouvir sua fala estranha.

O conto se passa em uma sexta feira, Ida está cansada, mas prepara-se para o ritual, pensa nos filhos perdidos, no marido que sempre se alegrava nestes momentos. Enquanto tenta preparar precariamente o ritual, não percebe os meninos espionando pela janela, veem as velas, a imaginação corre, passos para alertar os adultos. Em um momento, uma trupe de vizinhos está à porta do quarto que tinha como casa:

As mãos espalmadas nos olhos, e o lenço na cabeça. Ida jorrava a prece com o corpo em balanço sobre as velas. Quase sempre orava baixinho, os lábios acelerados. Hoje, do fundo, o grito da reza era mais uma imprecisão e nunca os ombros balançaram tanto. Hoje, Ida não pedia a Deus, mas com as mesmas palavras gritava ofendia.” (RAWET, 2004, pg. 34-5)

A diante da voz “quente e forte, ninguém a tinha ouvido assim” (RAWET, 2004, pg. 34), as suspeitas se alargam: “– Arreia a porta!” (RAWET, 2004, pg. 34). O uso da oralidade marca ainda mais a distancia da estrangeira com os donos da língua.

Ida levanta os olhos e, assustada, se depara com a invasão em seu quarto, ameaça alguma explicação mímica, mas não é necessário, perante às lágrimas a multidão silencia: “Vamos sair minha gente. Não é nada! (...) Isso é reza lá da terra deles” (RAWET, 2004, pg. 35).

Ida, parada diante das velas, os olhos nas chamas, não procurava por em ordem o pensamento. A multidão no quarto, assim de repente, era uma coisa vaga, e nem saberia explicá-la. Sexta-feira. A primeira sexta-feira no casarão. De dentro vinha uma sensação de ruptura, de algo que se tinha perdido com a reza gritada. (...) Sentia-se oca. Os dedos magros se entrelaçaram e com os dois punhos fundidos esfregou a testa. Oca. (RAWET, 2004, pg. 35).

O conto não nos mostra um novo pertencimento, mas simplesmente uma aceitação um respeito definitivo pela diferença de Ida. A relação ética se estabelece, não em uma absorção da estrangeira na cultura ou nos hábitos do novo país, mas no respeito à sua diferença. Como dissemos, o espaço é estreito e Rawet se pergunta, como fundar uma ética que não violenta, como não impor valores que não possam ser aceitos? Para o escritor, a grande dignidade humana está em sua capacidade criadora, é capaz de criar valores e deve, sempre reconquistá-los no cotidiano, pois estes estão “a exigirem coexistência com os valores alheios” (RAWET, 2004b, pg.48). Esta coexistência tem de ser consciente e cuidadosa para não transformar-se em uma anulação e uma dependência do eu em função do outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso tempo é herdeiro de um processo que culminou com o esgarçamento dos tecidos sociais, os grupos humanos se distanciaram. A lenta transformação nos meios de produção e da organização do trabalho, entre outros, instauraram um ritmo e uma temporalidade onde não há espaço para se contar histórias.

A sabedoria, fruto de uma memória e de uma experiência coletiva, perdeu seu valor perante o culto à novidade e à inovação, essencial pela lógica do consumo. Sem este solo comum, perde-se a “palavra original” sobre a qual se sobrepunham as diversas camadas da transmissão. Histórias que davam corpo às tradições e que fixavam os homens no mundo, a partir da perspectiva da comunidade.

O individualismo moderno, a falta de sentido, o próprio questionamento sobre o sentido da existência, nascem desta perda, da incapacidade de termos “experiências coletivas” (*Erfahrung*), pois para que a transmissão aconteça – vimos como o conceito de experiência está ligado ao de transmissão – é necessário que haja uma comunhão entre a vida e o discurso.

Walter Benjamin aponta esta barbárie, esta quebra da tradição por duas perspectivas simultâneas. Em seu aspecto negativo, as transformações nas formas narrativas são apresentadas como fonte de angústia e perplexidade: as descrições de Primo Levi são retumbantes. Mostram como a barbárie nazista não só apartou os homens de suas origens mais profundas, de tudo que confere dignidade ao ser-humano, mas também tornou impossível aos prisioneiros comunicarem-se verdadeiramente uns com os outros, transmitindo experiências no sentido benjaminiano. Em “Uma Mensagem Imperial”, Kafka nos leva a vivenciar essa perda da tradição, do comum: é a mensagem tão aguardada que jamais será recebida.

Um paradoxo se instaura: o de narrar em tempo de revogação da palavra compartilhada. A tradição se perdeu e, com ela, o solo comum no qual se enraizavam as relações e as narrativas tradicionais.

No entanto, se os preceitos tradicionais sustentam e fundam o homem, também o limitam e constroem (as tradições tem muito das margens dos rios). Por isso a barbárie que se instaura também é positiva.

A perda do sentido, a impossibilidade da transmissão dos saberes, pois desacreditada a memória coletiva e o lado épico da verdade, lançam os homens em uma *abertura* que é tão angustiante quanto libertadora. Uma abertura para novas formas estéticas e éticas, uma libertação do peso opressor da tradição.

Rawet é um autor que se instala neste paradoxo. Promove em seus escritos um “esvaziamento” da linguagem como instrumento de comunicação. Articula, por exemplo, a forma do fluxo de consciência com o discurso indireto livre. Desse modo, e por outros artifícios, o leitor nunca tem certeza sobre a autoria da voz que está ouvindo, se é uma reflexão do personagem ou do narrador, mantendo assim inacessível a subjetividade de seus protagonistas. E, principalmente, interditando a relação entre os personagens.

Denuncia a todo momento a falência dos valores tradicionais, o quanto sua distancia com a realidade vivida, os converteram em discurso vazio e, por vezes, hipócrita. Guardando a especificidade de cada história, tanto Benjamin, quanto Kafka e Rawet vieram de famílias judias com ideais assimilacionistas, que valorizavam uma maior integração com a cultura hegemônica dos países em que viviam, cultura da técnica capitalista. Todos receberam a tradição judaica de forma fragmentaria, observaram as contradições entre o discurso e a prática.

A questão da perda da tradição, que desterra o homem, não se limita ao caso da cultura judaica, mas como vimos, acompanha um movimento que envolve toda a tradição ocidental. Assim, a figura errante, do estrangeiro da terra e da língua, torna-se um paradigma muito maior. Nas palavras de Blanchot (1987, p. 238-239), todos nos tornamos judeus errantes.

A questão da relação com o outro está no cerne da obra de Rawet. Perdido o solo comum da tradição, como pode se dar o encontro? A viagem de Abraão e de Ulisses, torna-se emblemática para pensarmos a relação com a alteridade. Vimos como Ulisses é o narrador herói, sua estória é a da memória contra as potências do esquecimento. A viagem de Ulisses é um retorno a ele mesmo, uma reconquista da casa, da herança paterna. Abraão por outro lado, parte sem destino, guiado pela fé na Terra prometida. Segue confiante para o desconhecido, não busca recuperar o passado, mas precisa abandoná-lo para tornar-se digno do novo.

A figura de Ulisses representa uma postura de quem se dirige ao outro para conquistar, reafirmar a si mesmo. Abraão, de outra maneira, relaciona-se com a alteridade sem a ânsia da apropriação. O desconhecido é aceito enquanto tal, em sua diferença.

Nestas circunstâncias, o encontro é possível, porém tênue, apenas por instantes a solidão pode ser aplacada. Quando lemos o conto “A Prece” (2004) isso fica claro, não há solução definitiva: a personagem também é uma sobrevivente da guerra, também foi arrancada de sua vida passada, também tornou-se estrangeira num país, numa língua desconhecida. Como o “Profeta” não foi aceita muito tempo pelos seus. Porém, é vivendo em um cortiço, onde tudo nela é diferente e causa estranheza aos outros moradores, justamente durante uma prece (marca maior de sua diferença), que o encontro acontece; é tênue, apenas um instante de respeito, mas é muito mais do que o “Profeta” encontrou entre seus familiares.

Rawet é um escritor da tensão e, talvez, venha daí sua genialidade. Com um sorriso quase diabólico, manteve-se firme no fogo cruzado entre tradição e modernidade, sustentou a angústia e o desespero sem aceitar conforto de nenhum extremo.

Hoje, passados vinte e sete anos de sua morte, seus escritos assumem uma atualidade gigante. Basta pensar como neles está denunciado o engodo que é pensar – junto com toda a tagarelice atual de um mundo sem fronteiras – que os

diferentes tenham se aproximado, quando o que vemos é uma homogeneização da cultura. O outro não é aceito em sua particularidade, quando muito é incorporado em um modo de vida que se pretende único. O individualismo moderno não deixa espaço para o encontro. Convertemo-nos todos em estrangeiros. Na esfera do comum, apenas a solidão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPEL, Carlos Jorge. Dois livros de Samuel Rawet. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ago-set., 1964, p.13. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 2008.

BINES, Rosana Kohl. Escrita diaspórica (?) na obra de Samuel Rawet. **Vértices**, São Paulo, Humanitas / FFLCH/USP, n.2, 1, 2001. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRASIL, Assis. As Viagens de Rawet (Prefácio), 1970. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

_____. Depoimento sobre SDJB. **A nova literatura: IV – A crítica**, Rio de Janeiro, Ed. Americana, 1975 p. 71-82. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

_____. Samuel Rawet e o destino do homem. **Jornal de Letras (Revista)**, Rio de Janeiro, jun. 1974, p. 3. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

BRASIL, Assis. Samuel Rawet, um marco literário – Apresentação. 1972. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008

CONDE, Ronaldo. A necessidade de escrever contos – Entrevista. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano LXXI, n.24128, 07/12/1971, p.1. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

COSTA, Flávio Moreira da. Andanças e mudanças de Samuel Rawet – Entrevista. **Vida de artista**, Porto Alegre, Ed. Sulina, 1985. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

_____. Somos todos judeus errantes – Orelha. In: Rawet, Samuel. **Contos e novelas reunidos**. Org. André Seffrin. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004.

CUNHA, Fausto. Orelha 1. ed. de Contos do Imigrante. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

FARIDA, Issa. Os sete sonhos – Entrevista. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18/01/1970, p. 9. Entrevista realizado com Samuel Rawet. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

FUKUYAMA, F. **O fim da História e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta. In BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 2008.

GUINSBURG, J. Os imigrantes de Samuel Rawet. **Para Todos**. Ano II, n. 30, p. 10, 1. quinzena de agosto, 1957. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

GOMES, Danilo. Na toca as Samuel Rawet, o solitário caminhante do mundo – Entrevista com S. Rawet. **Suplemento Literário Minas Gerais**, Belo Horizonte, v.12, n.544, p.4-5, mar. 1977. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

_____. Uma introdução muito especial, 1982. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

HELENA, Lúcia. Rawet em questão: Tentativa de uma análise estrutural. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, n.229, ano XXI, jul. 1969, p.1 – 9. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

JARDIM, Reynaldo. Contos do Imigrante – Crítica. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1/04/1956, p.2. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

JOBIM, Renato. Um jovem contista – por dentro e por fora. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 03/06/1956, p.8. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

KAFKA, Franz. A colonia penal. Trad. Syomara Cajado. São Paulo: Nova época editorial, s/d.

_____. **Um médico rural**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das letras, 1999.

_____. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das letras, 2000.

KIRSCHBAUM, Saul. Repensar a singularidade da literatura judaico-brasileira? **Vértices**, São Paulo, Humanitas / FFLCH/USP, n.6, 2004. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

NASCIMENTO, Edras do. O solitário caminhante do planalto – Entrevista com Samuel Rawet. **Ficção**, Rio de Janeiro, ano 3, n.3, 1976, p.80 – 85). In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

OLIVEIRA, Luís Inácio. **Do canto e do silêncio das sereias**. São Paulo, Educ, 2008.

PEREZ, Renato. Prefácio. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. Carta sobre os Contos do Imigrante. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 25/03/1956, p. 1. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

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

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

SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

SZKLO, Gilda Salem. A experiência do trágico. **Suplemento Literário Minas Gerais**. Belo Horizonte, v. 19, n. 959, dez. 1984, p. 2-4. In SANTOS, Francisco

Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008.

WALDMAN, Berta. Ahasverus: o judeu errante e a errância dos sentidos, 1996. In SANTOS, Francisco Venceslau. **Samuel Rawet, fortuna crítica em jornais e revistas**. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, 2008

ANEXO I – O PROFETA, SAMUEL RAWET

Todas as ilusões perdidas, só lhe restara mesmo aquele gesto. Suspenso já o passadiço, e tendo soado o último apito, o vapor levantaria a âncora. Olhou de novo os guindastes meneando fardos, os montes de minérios. Lá embaixo correrias e línguas estranhas. Pescoços estirados em gritos para os que o rodeavam no parapeito do convés. Lenços. De longe o buzinar de automóveis a denunciar a vida que continuava na cidade que estava agora abandonando. Pouco lhe importavam os olhares zombeteiros de alguns. Em outra ocasião sentir-se-ia magoado. Compreendera que a barba branca e o capotão além do joelho compunham uma figura estranha para eles. Acostumara-se. Agora mesmo ririam da magra figura toda negra, exceto o rosto, a barba e as mãos mais brancas ainda. Ninguém ousava, entretanto, o desafio com os olhos que impunham respeito e confiavam um certo ar majestoso ao conjunto. Relutou com os punhos trançados nas têmporas à fuga de seu interior da serenidade que até ali o trouxera. Ao apito surdo teve consciência plena da solidão em que mergulhava. O retorno, única saída que encontrara, afigurava-se-lhe vazio e inseqüente. Pensou, no momento de hesitação, ter agido como criança. A idéia que se fora agigantando nos últimos tempos e que culminara com a sua presença no convés, tinha receio de vê-la esboroadada no instante de dúvida. O medo da solidão aterrava-o mais pela experiência adquirida no contato diário com a morte. Em tempo ainda

- Desçam o passadiço, por favor, desçam!...

A figura gorda da mulher a seu lado girou ao ouvir, ou ao julgar ouvir, as palavras do velho.

- O senhor falou comigo?

Inútil. A barreira da língua, sabia-o, não lhe permitiria mais nada. O rosto da mulher desfigurou-se com a negativa e os olhos de súplica do velho. Com exceções, o recurso mesmo seria a mímica e isso lhe acentua-ria a infantilidade que o dominava. Só então percebeu que murmurara a frase, e envergonhado

fechou os olhos.

- Minha mulher, meus filhos, meu genro.

Aturdido mirava o grupo que ia abraçando e beijando, grupo estranho (mesmo o irmão e os primos, não fossem as fotografias remetidas antes ser-lhe-iam estranhos, também), e as lágrimas que então rolaram não eram de ternura, mas gratidão. Os mais velhos conhecera-os quando crianças. O próprio irmão havia trinta anos era pouco mais que um adolescente. Aqui se casara, tivera filhos e filhas, e casara a filha também. Nem recolhido às molas macias do carro que o genro guiava cessaram de correr as lágrimas. Às perguntas em assalto respondia com gestos, meias-palavras, ou então com o silêncio. O corpo magro, mas rijo, que apesar da idade produzira trabalho, e garantira sua vida, oscilava com as hesitações do tráfego, e a vista nenhuma vez procurou a paisagem. Mais parecia concentrar-se como que respondendo à avalanche de ternura. O que lhe ia por dentro seria impossível transmitir no contato superficial que iniciava agora. Deduziu que seus silêncios eram constrangedores. Os silêncios que se sucediam ao questionário sobre si mesmo, sobre o que de mais terrível experimentara.

Esquecer o acontecido, nunca. Mas como ames-quinhá-lo, tirar-lhe a essência do horror ante uma mesa bem posta, ou um chá tomado entre finas almofadas e macias poltronas? Os olhos ávidos e inquiridores que o rodeavam não teriam- ouvido e visto o bastante para também se horrorizarem e com ele participar dos silêncios? Um mundo só. Supunha encontrar aquém-mar o conforto dos que como ele haviam sofrido, mas que o acaso pusera, marginalmente, a salvo do pior. E consciente disso partilhariam com ele em humildade o encontro.

Vislumbrou, porém, um ligeiro engano.

O apartamento ocupado pelo irmão ficava no último andar do prédio.- A varanda aberta para o mar recebia à noite o choque das ondas com mais furor que de dia. Ali gostava de sentar-se (voltando da sinagoga após a prece noturna) com o sobrinho-neto no colo a balbuciarem ambas coisas não sabidas. Os dedos da criança embaraçavam-se na barba e às vezes tenteavam com força uma ou outra mecha. Esfregava então seu nariz duro ao arredondado e cartilaginoso e riam

ambos um riso solto e sem intenções. Entretinham-se até a hora em que o irmão voltava e iam jantar.

Nas primeiras semanas houve alvoroço e muitas casas a percorrer, muitas mesas em que comer, e em todas revoltava-o o aspecto de coisa curiosa que assumia. Com o tempo, arrefecidos os entusiasmos e a curiosidade, ficara só com o irmão. Falar mesmo só com este ou a mulher. Os outros quase não o entendiam, nem os sobrinhos, muito menos o genro, por quem principiava a nutrir antipatia.

- Aí vem o "Profeta"!

Mal abrira a porta, a frase e o riso debochado do genro surpreenderam-no. Fez como se não tivesse notado o constrangimento dos outros. Atrasara-se no caminho da sinagoga e eles já o esperavam à mesa. De relance, percebeu o olhar de censura do irmão e o riso cortado de um dos pequenos. Só Paulo (assim batizaram o neto, que em realidade se chamava Pinkos) agitou as mãos num blá-blá como a reclamar a brincadeira perdida. Mudo, depositou o chapéu no cabide, ficando só com a boina preta de seda. Da língua nada havia ainda aprendido. Mas, observador, se bem que não arriscasse, conseguiu por associação gravar alguma coisa. E o "profeta" que o riso moleque lhe pespegara à entrada, ia-se tornando familiar. Seu significado não o atingia. Pouco importava, no entanto. A palavra nunca andava sem um olhar irônico, uma ruga de riso. No banheiro (lavava as mãos) recordou as inúmeras vezes em que os mesmos sons foram pronunciados à sua frente. E ligou cenas. Do fundo boiou a lembrança de coisa análoga no templo.

O engano esboçado no primeiro dia acentuava-se. A sensação de que o mundo deles era bem outro, de que não participaram em nada do que fora (para ele) a noite horrível, ia se transformando lentamente em objeto consciente. Eram-lhe enfadonhos os jantares reunidos nos quais ficava à margem. Quando as crianças dormiam e outros casais vinham conversar, apa-lermava-se com o tom da palestra, as piadas concupiscentes, as cifras sempre jogadas, a propósito de tudo, e, às vezes, sem nenhum. A guerra o des-pojara de todas as ilusões anteriores e afirmara-lhe a precariedade do que antes era sólido. Só ficara intacta

sua fé em Deus e na religião, tão arraigada, que mesmo nos transe mais amargos não conseguira expulsar. (Já o tentara, reconhecia, em vão.) Nem bem se passara um ano e tinha à sua frente numa monótona repetição o que julgava terminado. A situação parasitária do genro despertou-lhe ódio, e a muito custo, dominou-o. Vira outras mãos em outros acenos. E as unhas tratadas e os anéis, e o corpo roliço e o riso estúpido e a inutilidade concentravam a revolta que era geral. Quantas vezes (meia-noite ia longe) deixava-se esquecer na varanda com o cigarro aceso a ouvir numa fala bilíngüe risadas canalhas (para ele) entre um cartear e outro.

- Então é isso?

Os outros julgariam caduquice. Ele bem sabia que não. O monólogo fora-lhe útil quando pensava endoidar. Hoje era hábito. Quando só, descarregava a tensão com uma que outra frase sem nexos para ele. Recordava-se que um dia (no início, logo) esboçara em meio a alguma conversa um ténue protesto, dera um sinal fraco de revolta, e talvez seu indicador cortasse o ar em acenos carregados de intenções. O mesmo na sinagoga quando a displicência da maioria tumultuara uma prece.

- Esses gordos senhores da vida e da fartura nada têm a fazer aqui - murmurara algum dia para si mesmo.

Talvez daí o profeta. (Descobriria, depois, o significado.)

Pensou em alterar um pouco aquela ordem e principiou a narrar o que havia negado antes. Mas agora não parecia interessar-lhes. Por condescendência (não compreendiam o que de sacrifício isso representava para ele) ouviram-no das primeiras vezes e não faltaram lágrimas nos olhos das mulheres. Depois, notou-lhes aborrecimento, enfado, pensou descobrir censuras em alguns olhares e adivinhou frases como estas: "Que quer com tudo isso? Por que nos atormenta com coisas que não nos dizem respeito?" Havia rugas de remorso quando recordavam alguém que lhes dizia respeito, sim. Mas eram rápidas. Sumiam como um vinco em boneco de borracha. Não tardou que as manifestações se tornassem abertas, se bem que mascaradas.

- O senhor sofre com isso. Por que insiste tanto?

Calou. E mais que isso, emudeceu. Poucas vezes lhe ouviram a palavra,- e não repararam que se ia colocando numa situação marginal. Só Pinkos (ele assim o chamava) continuava a trançar sua barba, esfregar o nariz, e contar histórias intermináveis com seus olhos redondos. Inutilidade.

O mar trazia lembranças tristes e lançava incógnitas. Solidão sobre solidão. Interrogava-se, às vezes, sobre sua capacidade de resistir a um meio que não era mais o seu. Chiados de ondas. Um dedo pequeno mergulhado em sua boca e um riso ao choque. Riso sacudido. Poderia condenar? Não, se fosse gozo após a tormenta. Não, não poderia nem condenar a si mesmo se por qualquer motivo aderisse, apesar da idade. Mas os outros? Cegos e surdos na insensibilidade e auto-suficiência! Erguia-se então. Caminhava pelos cômodos, perscrutando no conforto um contraste que sabia- de antemão não existir. Aliciava argumentos contra si mesmo, inutilmente. E do fundo um gosto amargo, decepcionante. Os dias se acumulavam na rotina e lhe era penosa a estada aos sábados na sinagoga. O livro de orações aberto (desnecessário, de cor murmurava todas as preces), fechava os olhos às intrigas e se punha de lado, sempre de lado. No caminho admirava as cores vistosas das vitrinas, os arranha-céus se perdendo na volta- do pescoço, e o incessante arrastar de automóveis. E nisso tudo pesava-lhe a solidão, o estado de espírito que não encontrara afinidade.

Soube ser recente a fortuna do irmão. Numa pausa contara-lhe os anos de luta e subúrbio, e triunfante, em gestos largos, concluía pela segurança atual. Mais que as outras sensações essa ecoou fundo. Concluiu ser impossível a afinidade, pois as experiências eram opostas. A sua, amarga. A outra, vitoriosa. E no mesmo intervalo de tempo!? Deus, meu Deus! As noites de insônia sucederam-se. Tentou concluir que um sentimento de inveja carregava-lhe o ódio. Impossível. Honesto consigo mesmo entreviu sem forças essa conclusão. E suportou o oposto, mais difícil. As formas na penumbra do quarto (dormia com o neto) compunham cenas que não esperava rever. Madrugadas horríveis e ossadas. Rostos de angústia e preces evoluindo das cinzas humanas. As feições da mulher apertando o xale no

último instante. Onde os olhos, onde os olhos que mudos traíram o grito animal? Risada canalha. Carteados. Cifras. Olha o "profeta" aí! E caras de gozo gargalhando do capote suspenso na cadeira. Impossível.

Gritos amontoados deram-lhe a notícia da saída. Olhou o cais. Lentamente a faixa d'água aumentava aos acenos finais. Retesou todas as fibras do corpo.

Quando voltassem da estação de águas encontrariam a carta sobre a mesa. E seriam inúteis os protestos, porque tardios. Aproveitara as duas semanas de ausência. O passaporte de turista (depois pensavam em torná-lo permanente) facilitara-lhe o plano. O dinheiro que possuía esgotou-se à compra da passagem.

Regresso. A empregada estranhou um pouco ao vê-lo sair com a mala. Mas juntou o fato à figura excêntrica que no início lhe infundira um pouco de medo. Planos? Não os tinha. Ia apenas em busca da companhia de semelhantes, semelhantes, sim. Talvez do fim. As energias que o gesto exigiu esgotaram-no, e a fraqueza trouxera hesitações. E ante o irremediável os olhos frustrados dilataram-se na ânsia de travar o pranto. Miúdas, já, as figuras acenando. O fundo montanhoso, azulando num céu de meio-dia. Blocos verdes de ilhotas e espumas nos sulcos dos lanchões. (Há sempre gaivotas. Mas não conseguiu vê-las.)

Novamente os punhos cerrando e trançando, as têmporas apoiadas nos braços, e a figura negra, em forma de gancho, trepidando em lágrimas.