



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

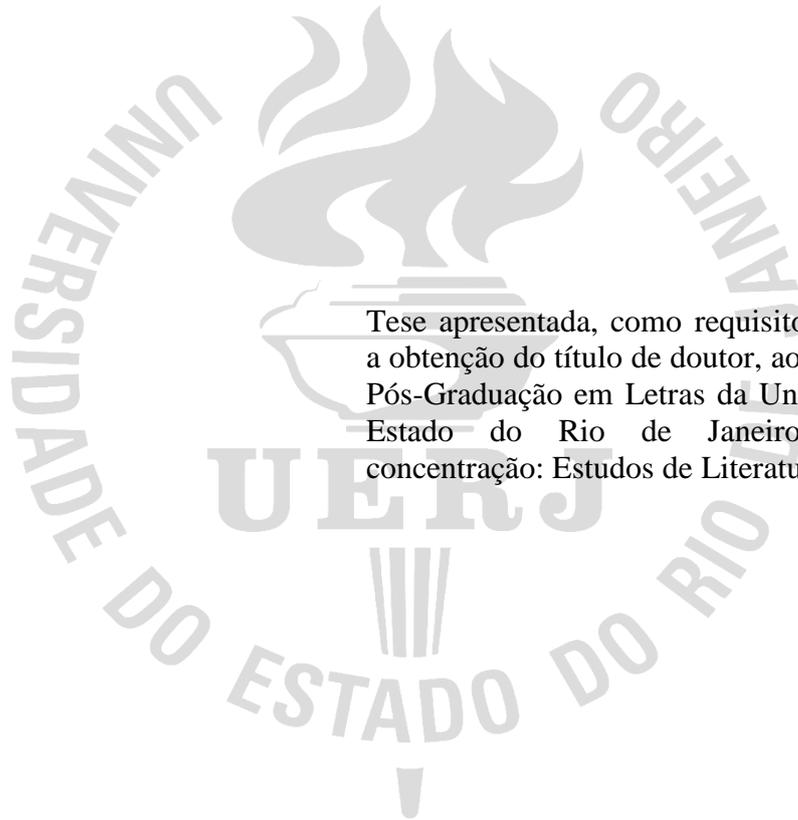
**Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições
para a literatura brasileira contemporânea**

Rio de Janeiro

2019

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

**Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições para literatura
brasileira contemporânea**



Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Flavio García Queiroz de Melo

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R696 Rodrigues, Débora Magalhães Cunha.
Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições para a literatura brasileira contemporânea / Débora Magalhães Cunha Rodrigues. - 2019.
158 f.

Orientador: Flavio García Queiroz de Melo.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Lispector, Elisa, 1911-1989- - Crítica e interpretação – Teses. 2. Rawet, Samuel, 1929-1984 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Mulheres e literatura – Teses. 4. Homossexualidade e literatura – Teses. 5. Escritores judeus – Teses I. García, Flavio, 1982-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum – CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Débora Magalhães Cunha Rodrigues

Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições para a literatura brasileira contemporânea

Tese apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 19 de dezembro de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Flavio García Queiroz de Melo (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Shirley de Souza Gomes Carreira
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Paulo Cesar Silva de Oliveira
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Luciana Morais da Silva
Universidade de Coimbra

Prof.^a Dra. Daniele Ribeiro Fortuna
Universidade do Grande Rio

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

À Professora Ana Cristina dos Santos (*in memoriam*), que nunca me deixou desistir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, aos meus avós (*in memoriam*) e aos meus irmãos, que tanto contribuíram para a minha formação e que tanto colaboraram para que eu pudesse me dedicar aos estudos com seu apoio incondicional e motivador.

Agradeço a Bruno Tupper Gil, meu marido, pelo apoio e pelas palavras de incentivo. Agradeço ao meu filho, Francisco Rodrigues Gil, que veio ao mundo durante esta jornada, tornando-a ainda mais intensa, e que me atribuiu uma outra função, por vezes exaustiva, mas muito prazerosa pelo que traz de emoção e amor em vê-lo crescer.

Agradeço ao Instituto Moreira Salles pelo apoio à pesquisa, disponibilizando material de enorme valor para os estudos em torno da obra de Elisa Lispector.

Agradeço à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, local de estudo e trabalho, pela oportunidade de viver as rotinas desta instituição que nos últimos anos passou por uma de suas piores crises e ainda assim não deixou de ser uma referência entre as universidades públicas. Agradeço aos meus colegas de trabalho da Biblioteca CTC/D desta Universidade e à Rede Sirius, pelo apoio e incentivo.

Agradeço ao corpo docente do Instituto de Letras pela formação acadêmica e pelos momentos de enorme valia crítica. Aos servidores deste instituto, também colegas de profissão, agradeço o empenho e a disposição em sempre ajudar.

Um agradecimento especial dedico à Professora Ana Cristina dos Santos, orientadora querida, que tão precocemente nos deixou, pela contribuição intelectual, pela amizade nos dias difíceis, pela alegria e entusiasmo na elaboração deste trabalho. Agradeço ainda ao professor Flávio Garcia pela leitura atenta e pela colaboração na fase final desta tese.

RESUMO

RODRIGUES, Débora Magalhães Cunha. *Elisa Lispector e Samuel Rawet: trajetórias exiladas e suas contribuições para a literatura brasileira contemporânea*. 2019. 158 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

O escritor, em termos gerais, apresenta-se como alguém que necessita comunicar algo. No entanto, Elisa Lispector e Samuel Rawet atentaram para um paradoxo: o escritor, apesar de sua urgente necessidade de dizer, contar, narrar, está envolvido numa incontornável incomunicabilidade. Para eles, o texto poderá encontrar seu leitor, cedo ou tarde. Certo grupo da literatura brasileira contemporânea, caracterizado como a Terceira Geração de escritores judeus, vem contribuindo para o (re)encontro dos autores imigrantes estudados nesta tese com seus leitores. Seja pela aproximação temática, seja pela semelhança biográfica, esse grupo e os autores estudados aqui se preocupam com a trágica trajetória de imigrantes, deslocados de toda natureza, que abandonam a ideia de pertencimento e identidades fixas para compreender a escrita como a verdadeira morada. Elisa Lispector e Samuel Rawet, embora estivessem de alguma forma assimilados e integrados ao espaço sociocultural brasileiro, mantiveram-se à margem do *mainstream* literário, cultuando certa imagem de escritor autônomo e independente. Elisa foi mantida à margem da obra da irmã ilustre e popular e perseguiu uma escrita sobre mulheres abaladas pelo controle patriarcal, enquanto Rawet, de forma mais visceral, rompeu com a comunidade judaica e assumiu sua homossexualidade. Estas condutas os colocaram num isolamento (in)voluntário, constituindo uma espécie de nova emigração. Assim, compreendemos que o isolamento destes autores contribuiu para a sua criação literária e constituiu o que chamamos de *pós-exílio*. Este *pós-exílio*, ou segundo exílio, configura a perspectiva necessária ao escritor e configura estratégia de isolamento do *mainstream* literário para consolidar a liberdade criativa. Deste modo, eles enunciaram um discurso literário também à margem, considerado atualmente um dos pilares do caráter pós-moderno da produção cultural e suas trajetórias e escolhas temáticas contribuem para a literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Deslocamentos. Pós-exílio. Elisa Lispector. Samuel Rawet.

ABSTRACT

RODRIGUES, Débora Magalhães Cunha. *Elisa Lispector and Samuel Rawet: exiled trajectories and their contributions to contemporary Brazilian literature*. 2019. 158 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

The writer, in general terms, presents himself as someone who needs to communicate something. However, Elisa Lispector and Samuel Rawet have been a paradox: the writer, despite his urgent need to say, count, narrate, is involved in an inescapable incommunicability. For them, the text may find your reader sooner or later. Thus, a group of contemporary Brazilian literature, characterized as the Third Generation of Jewish writers, has contributed to the (re)reading of immigrant authors studied in this thesis. Whether it is the thematic approach, whether by biographical similarity, this group and the authors studied here are concerned about the tragic trajectory of immigrants displaced from all nature, who abandon the idea of belonging and fixed identities to understand writing as the real abode. Elisa Lispector and Samuel Rawet, although they were somehow assimilated and integrated into the Brazilian sociocultural space, remained on the fringes of the literary mainstream, cultivating a certain image of an autonomous and independent writer. Elisa remained on the sidelines of the illustrious and popular sister's work, pursuing a writing about women shaken by patriarchal control, while Rawet, more viscerally, broke with the Jewish community and assumed her homosexuality. These conducts placed them in voluntary isolation, constituting a kind of new emigration. Thus, we understand that the isolation of these authors contributed to their literary creation and constituted what we call post-exile. This post-exile, or second exile, configures the perspective necessary for the writer and configures an isolation strategy of the literary mainstream to consolidate creative freedom. Thus, they enunciated a literary discourse also on the sidelines, currently considered one of the pillars of the postmodern character of cultural production and its thematic trajectories and choices contribute to contemporary Brazilian literature.

Keywords: Offsets. Post-exile. Elisa Lispector. Samuel Rawet.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	A INTENSIFICAÇÃO DOS DESLOCAMENTOS E A CONCEPÇÃO DA ESCRITA COMO CASA	16
2	A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA E A TERCEIRA GERAÇÃO	39
3	A INCOMUNICABILIDADE DO ESCRITOR OU O SILENCIAMENTO DA CRÍTICA?	58
3.1	Elisa e o rastro dos Lispector	69
3.1.1	<u>O teto de Elisa: a escrita no feminino</u>	86
3.2	Samuel Rawet e a escrita como traição	101
3.2.1	<u>Ser eticamente: homossexualidade e escrita</u>	127
	CONCLUSÃO	137
	REFERÊNCIAS	148

INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de uma indagação insistente: por que alguns escritores após certa recepção favorável quase desaparecem da cena literária? Dois escritores brasileiros, Elisa Lispector e Samuel Rawet, imigrantes do leste europeu, dedicaram-se a narrar histórias sobre sujeitos em trânsito e suas angústias diante da (in)adaptação ao novo país, assim como se dedicaram a representar sujeitos marginalizados, talvez balizados pelo sentimento de estar à margem e em busca por contextos diferentes que resultavam em situações semelhantes às que eles próprios viviam: marginalização e discriminação.

Um possível caminho para encontrar a resposta a esta inquietação veio da leitura de uma das cartas de Clarice à irmã Elisa, na qual afirmava que um importante crítico literário havia lhe dito que o livro *Além da fronteira*, de 1945, era ótimo. Porém, já alertava à irmã estrepante que eram necessárias várias circunstâncias para que um livro fosse bem compreendido (LISPECTOR, 2007).

O livro de estreia de Elisa Lispector, esse que rendeu comentário quase premonitório da irmã Clarice, conta a história de Sérgio, escritor frustrado, que encontra grande dificuldade para publicar seus livros cujos temas rondam os traumas deixados pela guerra e pela imigração. Segundo um editor que o recebe, estes são temas pouco relevantes para o leitor comum que deseja encontrar assuntos mais leves e agradáveis. A trama de estreia de Elisa se não foi um presságio do que seria sua própria carreira como escritora, foi uma perspicaz aposta numa possível leitura que fariam dela própria, talvez por consciência de que o seu enunciado não estava em consonância com os anseios editoriais daquele momento.

Elisa Lispector e Rawet, à semelhança de Sérgio, empenharam-se em narrar a voz dissidente, justamente a mais difícil de se tornar audível, a do migrante, a da mulher, a do homossexual, em suma, vozes que representam recortes da sociedade adscritos às minorias, em seu sentido social, antropológico e político. Assim, considerando o escritor como o portador de uma mensagem, Lispector e Rawet atentaram para o paradoxo inerente à atividade de escrever: o escritor apesar da necessidade de narrar, está implicado numa incomunicabilidade incontornável. Para eles, o texto nem sempre encontra seu leitor. Essa postura constituiu certa imagem de escritor que os colocava como figuras arredias e distantes dos círculos literários. Veremos que, associado a isto, seus temas ficcionais pouco comuns nas décadas de 1940 a 1970 resultaram num isolamento que consideramos ambíguo: tanto pode ser compreendido como imposto pelo meio literário, como pode ter sido cultivado pelos

próprios autores.

Entretanto, de forma surpreendente estes autores voltam a assumir lugar relevante no cenário literário brasileiro, como se, numa dobra do tempo, autores de diferentes gerações tecessem um diálogo, um coro que, de forma harmônica, expande a concepção de grupo e estiliza a estratificação da literatura em escolas. Por conseguinte, a literatura produzida nas primeiras décadas do século XXI se aproxima destes autores.

A teoria e a crítica literárias contemporânea têm privilegiado diferentes perspectivas de modo a dar destaque a narrativas cuja temática gira em torno do exílio, da migração e do nomadismo. Consideramos esse maior interesse como reflexo ou desdobramento das reivindicações que eclodiram a partir dos anos 1960 e 1970 com o objetivo de reclamar a voz ausente das margens nos discursos políticos, sociais e literários. À medida que vozes antes excluídas são colocadas em relevo, podemos nos acercar de questões e discussões que antes eram silenciadas pelo discurso promovido pelo centro: europeu, masculino, branco e heterossexual. Estas readequações teóricas também contribuem para que o diálogo com Elisa Lispector e Rawet seja retomado.

Deste modo, no primeiro capítulo, intitulado “A intensificação dos deslocamentos e a concepção da escrita como casa”, demonstramos como o aumento dos deslocamentos de cidadãos de todo o mundo, evento nomeado por Silviano Santiago como “dispersão anárquica de indivíduos” (SANTIAGO, 2016, p. 15), vem contribuindo para a mudança da percepção de pertencimento e das identidades fixas. Os movimentos migratórios compõem a história das civilizações e nas últimas décadas do século XX se tornaram a sustentação das sociedades inseridas na modernidade tardia ou pós-modernidade. Sugerimos que os deslocamentos, sendo forçados ou não, constituem pelo menos quatro tipos de mobilidade: a viagem, a diáspora, a migração e o exílio. Neste capítulo percorremos as ressignificações destes termos e conceitos que atravessam o tempo e auxiliam-nos a compreender a contemporaneidade.

O objetivo desta explanação conceitual é importante para a compreensão da fragmentação da percepção do pertencimento que, até meados do século XX, *grosso modo*, acreditava-se vir de uma identidade homogênea e coesa. Essa fragmentação desestabilizou a própria ideia de morada segura e estável. Portanto, o que assistimos na contemporaneidade é à desconstrução dos conceitos que sustentaram a modernidade. Observa-se, sobretudo, a ruptura com o compromisso de fundar uma identidade homogênea e rigidamente referenciada nos paradigmas culturais da Europa e Estados Unidos. O questionamento desta identidade rígida dissolve por consequência os parâmetros da própria ideia de residência. O deslocamento contemporâneo, ou “dispersão anárquica”, que constitui o elemento fundamental para esta

ruptura, torna-se o caminho para desenvolver as potencialidades dos infinitos encontros entre diferentes, entre um *eu* múltiplo com um *outro* também plural.

É preciso dizer, contudo, que as políticas conservadoras que avançam em diferentes partes do globo trabalham para conter precisamente estas rupturas. Elas, na verdade, não deixaram de existir durante a intensificação do debate sobre hibridação cultural. Do contrário, estas forças opostas coexistem e disputam espaços de legitimação. O campo cultural tende a compreender a abertura ao *outro*, a chegada do *estranho*, de forma mais flexível e receptiva, constituindo espaço de resistência à onda conservadora que avança sobre nós. É nesse contexto de reação às indagações acerca da natureza do pertencimento e da identidade que surgem discursos xenófobos e racistas na contemporaneidade. Isto posto, a questão que devemos nos colocar é em que medida a conjuntura política, social e cultural caracterizada pelo número de refugiados, bastante expressivo e com tendências a aumentar, caminhando em direção à construção de uma comunidade global, pode ainda sustentar argumentos que levam à defesa do nacionalismo e das fronteiras?

A partir destas reflexões, portanto, vemos que o sujeito fora do lugar, o deslocado, é a peça, que “indesejada” pelas forças hegemônicas, obriga-nos a debater sobre sua existência e pertinência. São, entretanto, os intelectuais exilados ou deslocados que inserem estas perspectivas no campo cultural. Para Paloma Vidal, o exílio traz consigo o sentido do fracasso, porém ele necessariamente impõe a prática da autocrítica individual e coletiva (VIDAL, 2004). Precisamente, a prática desse intelectual deslocado representa para seus pares não expatriados um modelo a ser seguido, pois exerce uma função crítica longe das forças centralizadoras que o afastariam dos lugares periféricos. Estes espaços seriam privilegiados para o exercício da prática intelectual por estimular a crítica ao pensamento dominante. Edward Said, em seu livro *Representações do intelectual* (2005), desenvolve esta ideia à qual nos filiamos. A vida dedicada à crítica, para o intelectual palestino, é feita de conhecimento e liberdade, exigindo do sujeito, que analisa o seu entorno, habilidade em não se deixar cooptar pelo saber hegemônico. Esta resistência pode ser vista como um estilo de pensamento amargo, porém esse estilo se torna também uma nova morada (SAID, 2005).

Partindo destes pressupostos, no segundo capítulo, “A literatura brasileira contemporânea e a *terceira geração*”, analisamos o modo que a ficção brasileira contemporânea exalta o que chamamos de ficcionalidade do pertencimento, sugerindo a traição à casa, ao lugar comum, ao plenamente conhecido. O elogio à traição da morada incorpora a ideia da escrita como único lugar possível de se habitar, principalmente por aqueles escritores que já não podem ignorar a pluralidade de suas origens, os nascidos de mais

de uma cultura. Assim, analisamos como um grupo específico de escritores, os da *terceira geração*, netos de migrantes, tratam o tema. Mesmo que não tenham experimentado o deslocamento em primeira mão, eles carregam consigo seu espectro.

Repensando a literatura brasileira, podemos afirmar que os escritores contemporâneos têm desenvolvido uma literatura atenta às questões referentes à memória, à identidade e à mobilidade sem ocultar suas próprias origens e marcas socioculturais. Verificamos como esta literatura se encontra mais aberta a possibilidades menos nacionalistas, como destacou Eurídice Figueiredo (2010) ao analisar a desterritorialização da literatura brasileira do século XXI. O caráter inovador adotado por alguns escritores, ao percorrerem territórios estrangeiros e ao inscreverem estes territórios no corpo do espaço textual, configura inovação formal e temática visto que, segundo a pesquisadora, a literatura brasileira sempre tendeu aos apelos nacionalistas (FIGUEIREDO, 2010, p. 253). Fugir destes apelos implica expandir as fronteiras ou ainda reconhecer seu caráter artificial. Estes autores, portanto, (re)pensam o nacional, a nação e a pátria por incorporar ao debate as vozes dos deslocados, dos imigrantes, dos andarilhos, dos viajantes.

Assim, podemos compreender as narrativas de filiação da *terceira geração* como subversão aos apelos nacionalistas para escrever outras formas de pertencimento a um grupo, a uma comunidade. Este processo transgressor ou inovador cria, portanto, uma comunidade de escritores semelhantes, independentemente da geração a que pertencem, rompendo com a ordem nacionalista da literatura brasileira. Elisa, Rawet e a *terceira geração* têm em comum a atenção dada ao estrangeiro. O objetivo deste segundo capítulo, então, é analisar em que medida a produção literária dos autores contemporâneos, em especial os da *terceira geração*, colabora para a (re)leitura de escritores como Elisa e Samuel que, embora tenham recebido crítica favorável num primeiro momento, foram de certo modo esquecidos e agora retornam à cena literária. Promovemos, então, o encontro destes autores que guardam semelhanças, mas que se encontram separados por algumas décadas.

Nem sempre estes escritores conseguiram ser incorporados a um grupo, sendo lidos mais pelo que tinham de estrangeiros. Os autores aqui estudados experimentaram um isolamento significativo, que podemos especular ter sido voluntário ou não, porém não podemos excluir esse aspecto de suas trajetórias. O isolamento contribuiu para sua imagem como escritores, influenciando, por conseguinte sua produção literária. Lispector e Rawet, a partir desse isolamento, experimentaram uma liberdade pouco comum para enunciar o que chamamos de temática migrante, que leva em consideração aspectos referentes à identidade, à memória e à mobilidade.

Assim, no terceiro capítulo, intitulado “A incomunicabilidade do escritor”, apresentamos o argumento central deste trabalho: as trajetórias exiladas de Elisa Lispector e Samuel Rawet contribuem para refletirmos sobre a formação de um pensamento crítico que necessita de autonomia. A abordagem sobre o intelectual independente retoma as proposições de Edward Said (2005). Para o autor, o intelectual no exílio pode configurar novas formas de percepção da realidade, dotado de uma liberdade pouco conhecida pelos intelectuais acomodados a uma forma de pensamento. Said afirma que “o exílio significa que vamos estar sempre à margem, e o que fazemos enquanto intelectuais tem de ser inventado porque não podemos seguir caminhos prescritos” (SAID, 2005, p. 69). Os escritores, Lispector e Rawet, assinalaram que a incomunicabilidade entre os indivíduos é incontornável, o que os distanciava do grande público e do *mainstream* literário. Lispector, em entrevista ao Jornal do Brasil, ilustra sua assertiva com a fábula kafkiana “A mensagem do Imperador”: “na qual o mensageiro se perde por entre os mil e um labirintos do palácio, sem que a mensagem salvadora possa chegar aonde é tão ansiosamente esperada” (LISPECTOR, 1963, p. 1). Esse distanciamento para Rawet é visto da mesma maneira. A incomunicabilidade, por ser aspecto incontornável, deve ser compreendida como aliada à produção escrita. Neste caso, o texto exerceria sua função comunicativa de forma independente, ainda que a comunicação não acontecesse de forma imediata. Para Rawet:

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 leu adquire importância. Só as solidões se comunicam autenticamente. (RAWET, 2008b, p. 211)

Ao atestarem esta incomunicabilidade reconhecem o isolamento a que estão submetidos e passam a interagir com um leitor ideal¹ que garante projeção às obras e que parece retornar nestas primeiras décadas do século XXI. Elisa Lispector e Rawet constituem, portanto, trajetórias exiladas que a partir do isolamento a que se submeteram, e/ou foram

¹ Não iremos destacar aqui toda a discussão em torno no termo “leitor ideal”, no entanto, não podemos deixar de definir o que pretendemos denominar quando usamos a expressão. Seguimos, portanto, a definição de Sara Leite exposta no dicionário de termos literários: “o leitor ideal será todo aquele que apenas tenha um papel activo na leitura. A maior parte dos críticos fala, nesse sentido, de uma ‘competência’ que permite não só compreender o texto, mas inclusivamente reconhecê-lo como texto literário. É só através desta competência que a literatura se pode concretizar, tanto em termos de concepção (quando é escrito, o texto já pressupõe que o leitor irá ter essa competência), como em termos de leitura (um leitor retirará tanto mais proveito da leitura quanto maior for sua competência). O leitor ideal não é, pois, uma construção fantástica, mas simplesmente qualquer leitor real que saiba ler o texto de uma forma *dialéctica*” (LEITE, Disponível em: <edtt.fcsh.unl.pt/encyclopedia/leitor-ideal/>. Acesso em: 02 nov. 2019).

submetidos, podem contribuir para a formação de uma matriz do pensamento que necessita de independência e autonomia.

Para melhor compreender esta formulação, o terceiro capítulo está dividido em subcapítulos e seções que pretendem dar conta da abordagem dos autores a respeito da temática migrante. Numa primeira parte, falamos sobre o caso de Elisa Lispector que, apesar de extensa obra publicada e algumas premiações literárias, permaneceu à sombra do nome da irmã caçula, Clarice Lispector. A genialidade e a aceitação literária de Clarice ocultaram a trajetória e obra de Elisa. Foi inevitável à crítica compará-la à irmã e esperar dela o mesmo ritmo de escrita. Neste subcapítulo, intitulado “Elisa e o rastro dos Lispector”, investigamos de que forma o nome de família contribuiu para seu isolamento. Paralelo a isto, analisamos os livros *Além da fronteira* (1988, primeira edição em 1945), *No exílio* (2005, primeira edição em 1948) e *Retratos antigos* (2012)² para compreender como a escolha temática de Elisa, a narrativa familiar, o deslocamento e a inadaptação do estrangeiro, influenciaram seu processo de marginalização.

Para isto, buscamos no acervo da autora, resguardado pelo Instituto Moreira Salles³, reportagens, recortes, anotações que contribuíram para esta análise. Também foi necessário pesquisar em diferentes jornais no período de 1945 a 1985, no acervo da Biblioteca Nacional⁴, para verificar a contribuição de Elisa à imprensa e a recepção de sua obra pelos seus pares. O nosso interesse, no entanto, mais do que dar conta da recepção da obra de Elisa, como um todo, em seus pontos positivos e negativos, a partir de artigos e crônicas de críticos, seus contemporâneos, é perceber como a autora foi lida levando em consideração seu sobrenome. Neste caso, é importante também destacar que o nome de Clarice Lispector ocultou outras escritoras, não só o de sua irmã, pois foi tomada pela crítica como o exemplo de escrita que se afastava da literatura destinada ao público feminino. Às outras escritoras, valeu-se o rótulo de escrita para mulheres.

² Elisa publicou *Além da fronteira* (1945) pela editora Leitura e *No exílio* (1948) pela Editora Pongetti, que tiveram segunda edição publicadas respectivamente pela editora José Olympio, e pela editora Ebrasa. *No exílio* teve ainda uma terceira edição publicada pela José Olympio, em 2005. O romance *Ronda solitária* foi publicado em 1954 pela editora A Noite e atualmente é o livro da autora mais difícil de ser encontrado. Elisa escreveu ainda o premiado *O muro de pedras*, publicado pela editora José Olympio, em 1963, e *O dia mais longo de Thereza*, de 1965, publicado pela Editora Record. O romance *A última porta*, de 1975, foi publicado pela editora Documentário. *Corpo a corpo*, seu último romance, foi publicado em 1983 pela editora Antares. Escreveu dois livros de contos *Sangue no sol*, de 1970, pela Ebrasa, e *Inventário*, de 1977, pela editora Rocco, que publicou também as segundas edições de *O muro de pedras* (1976) e *O dia mais longo de Thereza* (1978).

³ Cf. <https://ims.com.br/titular-colecao/elisa-lispector>

⁴ Cf. <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

Na seção “O teto de Elisa: a escrita no feminino” abordamos a transição da representação da mulher-objeto para a mulher-sujeito, conceitos de Lúcia Osana Zolin (2009), assim como as semelhanças entre os discursos de Elisa e Virgínia Woolf, ambas destacam a necessidade de independência e insubordinação para poderem se dedicar à escrita. Lembremos a afirmação de Virgínia Woolf: “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu” para escrever ficção (2014, p. 12). Verificamos, ainda, os reflexos desta perspectiva da mulher independente em seus textos ficcionais, tomando-lhe como figura que se assemelha ao estrangeiro, ao deslocado dentro de uma sociedade patriarcal. Este subcapítulo e sua seção abordam a identidade e a memória de família, a identidade de gênero e os deslocamentos como temática central da autora. Interessou-nos investigar como a crítica formada e pautada em parâmetros do sistema patriarcal avalia e classifica a literatura produzida por mulheres, mais especificamente o caso de Elisa Lispector. Tentamos responder à questão, ou ao menos, apontar um caminho para a resposta: Como o olhar de uma subjetividade masculina – que sempre ocupou lugares legitimados e possuiu a força legitimadora – pode compreender o discurso e os dilemas de quem resiste a esta força e luta contra ela? Este questionamento orienta a análise que pressupõe o isolamento da autora como alternativa ao *mainstream*.

No subcapítulo “Samuel Rawet e a escrita como traição” dedicamo-nos a compreender a relação de Rawet com a criação literária e a figura do vagabundo. É importante também compreender a ruptura que impetrou com a comunidade judaica e a imagem de escritor que reivindicou para si a partir desta ruptura. O autor negou a figura arquetípica do judeu erudito e preferiu enaltecer a sua imagem concreta de imigrante, afirmando que sua fase inicial é “muito bonita. É quando ele começa a lutar e, ou se ajusta ou se desajusta. Um tipo vitorioso, esse já não (...) interessa mais. É aquele que já ultrapassou a fase da luta, de afirmação pessoal, ou de fracasso” (RAWET, 2008c, p. 244). A narrativa após o fracasso é seu ponto de interesse, resultando numa busca pelos matizes do vagabundo.

Na seção “Ser eticamente: homossexualidade e escrita”, examinamos os contos e novelas: “A luta” (2004, primeira edição em 1963), “Fé de ofício” (2004, primeira edição em 1967), “O aprendizado” (2004, primeira edição em 1963), *Abama* (2004, primeira edição em 1964) e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (2004, primeira edição em 1970), e seus pontos de encontro com o ensaio: *Homossexualismo: sexualidade e valor* (2008, primeira edição em 1970)⁵. Nesta seção, aproximamos a experiência do estrangeiro à do homossexual

⁵ A reunião dos contos e novelas de Samuel Rawet foi organizada por André Seffrin em um único volume intitulado *Contos e novelas reunidos* (2004), onde se encontram os seguintes títulos e respectivas datas da

como fuga às normas e conveniências. O primeiro muitas vezes não tem consciência de que não participa das conveniências preestabelecidas por ignorar o novo conjunto de códigos culturais e sociais, enquanto o segundo assume esta postura também como forma de resistência e sobrevivência. Rawet fez da experiência deslocada um lugar de fala para as experiências subalternas e estereotipadas. Assim, a experiência deslocada pode ser compreendida tanto como aquela que remete ao estrangeiro, quanto a que compreende o deslocamento entre os papéis desempenhados por ambos os gêneros.

Por fim, tratamos de conceituar o termo *pós-exílio*, ou segundo exílio, que propomos aqui, configurando um novo conceito à medida que nos desvencilha do exílio, no sentido mais tradicional da palavra, associado ao deslocamento geográfico. O primeiro exílio, o territorial, é ultrapassado para edificar o *pós-exílio*, necessário ao escritor, cujo distanciamento crítico se torna instrumento de trabalho. A partir dele, Rawet e Lispector ficaram livres para narrar as histórias de deslocamentos, memórias familiares e sujeitos sociais marginalizados. A matéria ficcional e as trajetórias reclusas constituíram instrumentos de resistência ao *mainstream*, ao meio literário tradicional, que resultaram nesse *pós-exílio*, novo exílio ou segundo exílio.

Por conseguinte, o presente estudo teve como objetivo trazer à luz as contribuições de Elisa Lispector e Samuel Rawet para a literatura brasileira contemporânea. Se num primeiro momento foram lidos como estrangeiros e associados à diáspora judaica, nesse segundo período da crítica voltada a estudar estes autores vemos que a literatura deste início de século XXI, desterritorializada, remete-se, reporta-se, dialoga com eles, trazendo seus nomes à cena literária novamente.

primeira edição: *Contos do imigrante* (1956), *Diálogo* (1963), *Os sete sonhos* (1967), *O terreno de uma pategada quadrada* (1969), *Que os mortos enterrem seus mortos* (1981) e as novelas *Abama* (1964) e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970). Os ensaios foram reunidos pelos organizadores Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus com o título *Samuel Rawet: ensaios reunidos* (2008a). neste volume encontramos, entre ensaios inéditos e textos publicados em jornais e revistas literárias, os livros *Homossexualidade: sexualidade e valor* (1970), *Alienação e realidade* (1970), *Eu-tu-ele* (1972), *Angústia e conhecimento: ética e valor* (1978).

1 A INTENSIFICAÇÃO DOS DESLOCAMENTOS E A CONCEPÇÃO DA ESCRITA COMO CASA

Deuses imortais, onde estarei eu? A que região do mundo me trouxe esta carreira sem descanso? Filho de Saturno, de que crime fui culpada, para sofrer tão triste sorte? Por que motivo queres assim torturar uma infeliz que perdeu a própria consciência? Quero que me aniquile o teu raio, que a terra me esmague, ou que me devorem os monstros marinhos.

ÉSQUILO, 2005.

A epígrafe se refere à primeira fala da personagem Io na obra de Ésquilo, *Prometeu acorrentado*. A história da princesa Io é resgatada por Maria José de Queiroz, no livro *Os males da ausência ou a literatura do exílio* (1998) para tratar do mito da migração. Júpiter se apaixona por Io, transformando-a numa vaca para que sua mulher, Juno, não percebesse a presença da amante. No entanto, Juno compreende a trama e exige que Io lhe seja oferecida como presente do marido. Júpiter cede e Io passa a ser perseguida por Juno. A princesa consegue fugir e passa por inúmeras adversidades em seu degrado até chegar às margens rio do Nilo, onde Júpiter lhe restitui a forma humana. O mito grego não só ressalta o exílio como castigo, como encarna as angústias e ansiedades da expatriação (QUEIROZ, 1998, p. 39). Vagar por terras desconhecidas era o pior dos infortúnios, o que impeliu Io a desejar a morte. O banimento significava a perda do sentido de comunidade sem a possibilidade de restituí-la, pois no vagar pelos territórios alheios se dá sempre o sentido de estar fora, para além do conhecido. Deixar o lugar de origem tem uma carga negativa desde os primeiros registros escritos sobre o deslocamento.

Os movimentos migratórios fazem parte da história das civilizações e têm sua origem num período histórico difícil de precisar. Como vimos, estão presentes em inúmeros relatos e narrativas que compõem nosso repertório cultural desde a antiguidade clássica. Contudo, nas últimas décadas do século XX, os deslocamentos se tornaram a sustentação das sociedades pós⁶ que englobam a modernidade tardia, a pós-modernidade e a globalização (FEMENÍAS,

⁶ É preciso pontuar que o prefixo pós aqui empregado compreende a percepção de que a sociedade contemporânea vive a tendência de ultrapassar o modelo cultural da modernidade. O termo pós englobaria a crítica a este modelo, processo que, a nosso ver, sofre acelerada intensificação com a globalização e os deslocamentos. Entendemos que os anos 1960 marcam o início de um processo reflexivo acerca dos paradigmas que sustentaram a sociedade moderna (ALVES, 2008). Queremos ressaltar que a potência deste processo reside sobretudo na inclusão de vozes periféricas, negras, femininas, homossexuais, estrangeiras. Entendemos ainda que este deslocamento teórico não avança de forma sistemática e linear, nem de modo tão abrangente quanto necessário. No entanto, as críticas à modernidade, e aqui queremos ressaltar a abordagem teórica e acadêmica desta crítica, contribuem para questionar o lugar reservado a atores sociais periféricos. Se os anos 1960 deram início, no contexto das ciências humanas, ao processo de reflexão sobre os paradigmas

2013). Os deslocamentos podem ser forçados ou não e constituem pelo menos quatro tipologias da mobilidade: a viagem, a diáspora, a migração e o exílio. Todos atravessam os tempos históricos que lhes atribuem novos significados ou resgatam velhos sentidos.

O primeiro dos deslocamentos de que tratamos aqui é a viagem. A viagem perpassa a história das civilizações e a concepção de turismo associada a ela é recente. A circulação de pessoas entre um ponto e outro se torna necessária quando, já sedentários e os recursos locais esgotados, os povos precisam buscar novos insumos para a subsistência. Entretanto, todo deslocamento exige uma viagem, assim como pode estar implicado o desejo de retorno. Cada período histórico guarda particularidades quanto aos significados da viagem: comercial, colonizadora, fuga a perseguições, turística, existencial, são inúmeros os motivos que levam o sujeito ou grupo de pessoas a se deslocar. A viagem tem implicações que modificam tanto os sujeitos que ficam, os que partem e os que recebem os deslocados, assim como os lugares de partida e chegada se transformam.

Zygmunt Bauman (1999) afirma que a mobilidade assume o mais alto posto dentre os valores cobiçados nos tardios tempos modernos. Para o sociólogo, a liberdade de movimento é sempre uma mercadoria distribuída de forma desigual, portanto, é o principal elemento estratificador dos tempos pós-modernos. A viagem na “sociedade de consumo” é o objeto do desejo, no entanto, ela não está acessível a todos. Se os turistas são andarilhos seduzidos pelos prazeres de uma vida hedonista, os vagabundos são os andarilhos excluídos da sociedade de consumo. Turistas e vagabundos são consumidores, mas os vagabundos são consumidores frustrados (BAUMAN, 1999).

Esta vertente analítica de Bauman sobre a viagem e suas consequências no mundo globalizado, compele-nos lembrar aquele que talvez seja o precursor do vagabundo contemporâneo: o *flâneur* moderno de Walter Benjamin. O *flâneur* surge com o crescimento das cidades, a modernização do espaço urbano e o consumo como força motriz da sociedade moderna. O trabalho é a medida do homem nesse contexto, o ócio é seu oposto e, portanto, considerado improdutivo e ineficiente. A cidade, entretanto, é o espaço de convergência entre a ociosidade e a urgência do mundo moderno. O avanço tecnológico modificou a percepção da própria ociosidade, que se tornou um contraponto à velocidade da modernização. Benjamin avalia este aspecto no fragmento [M 5,8] das *Passagens*, dizendo que “a ociosidade do flâneur

teóricos eurocêntrico, branco, heterossexuais, masculino, com avanços e recuos, desconfiança e reafirmações, no início do século XXI o debate avançou mesmo que de modo controverso. A pós-modernidade então não significa oposição à modernidade, mas crítica teórica aos saberes que se autointitula(ram) universais sem considerar todas as formas de subjetividades. Assim, destacamos que apesar de a pós-modernidade significar avanço no âmbito crítico, incluindo vozes periféricas, não podemos deixar de mencionar o recrudescimento das desigualdades entre ricos e pobres, brancos e negros, homens e mulheres, heteronormativos e LGBTQIA+.

é um protesto contra a divisão do trabalho” (BENJAMIN, 2006, p. 471). A permanência da *flânerie* passa de simples vagar burguês a um ato de resistência ao trabalho fragmentado e mecânico.

O *flâneur* se tornou a figura urbana emblemática da resistência às engrenagens da sociedade de consumo. A partir do momento em que a mobilidade se torna o principal valor da modernidade tardia ou pós-modernidade, o movimento é mais importante que a observação da vida cotidiana. Talvez, seja este o aspecto que diferencie o *flâneur* moderno de seus sucessores, o turista e o vagabundo. O *flâneur* enquanto sujeito moderno é o que perambula sem destino, em sua própria cidade, não necessariamente por outras cidades, alheio aos movimentos frenéticos dos transeuntes consumidores. As suas versões pós-modernas englobariam a contradição dos tempos da modernidade tardia. O turista é o consumidor viajante que contempla o mundo alheio, está inserido na engrenagem da sociedade de consumo, enquanto o vagabundo perambula não como crítica à engrenagem, mas por não poder pertencer a ela. No entanto, o que estes três sujeitos da mobilidade têm em comum é a curiosidade e a possibilidade de abertura para a observação e a compreensão do *outro*.

Por conseguinte, os deslocamentos de qualquer natureza colocam em relevo discussões acerca dos aspectos identitários. O contato entre culturas também desloca a percepção do *eu* e do *outro*. Segundo Octavio Ianni (2003), a viagem, real ou metafórica, se destina a ultrapassar fronteiras, e nesta travessia elas podem tanto ser dissolvidas como recriadas. O autor afirma que a viagem:

ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza quanto universaliza. Projeta no tempo e no espaço um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades. Nessa travessia, pode reafirmar-se a identidade e a intolerância, simultaneamente à pluralidade e à tolerância. No mesmo curso da travessia, ao mesmo tempo em que se recriam identidades, proliferam diversidades. Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades. (IANNI, 2003, p. 13)

A dissolução ou recriação das fronteiras implica uma nova formulação da identidade, sob uma perspectiva mais aberta, contraditória, inacabada, fragmentada, compondo o sujeito pós-moderno (HALL, 2005). O contato de uma cultura com outra(s) acaba por produzir novas identidades, ou, ainda, produz questionamentos acerca da natureza da identidade. Se, por um lado, o encontro identitário ressalta as singularidades de cada cultura, por outro, exalta a pluralidade e a diversidade cultural. Cabe sublinhar que estes aspectos acontecem simultaneamente, como ressaltou Ianni. Identidade e diversidade coexistem num mesmo espaço simbólico onde disputam legitimação.

Este debate se torna central também para a construção dos discursos sobre a diáspora, a segunda tipologia da mobilidade a ser analisada. O conceito da diáspora englobaria dois grandes e principais movimentos migratórios: o judaico e o negro. Para Stuart Hall (2013), estes dois movimentos têm em comum mais do que a disseminação, os dois sondam a ideia de retorno ao lugar de origem, que não acontece. O primeiro evoca o retorno a Israel, à Terra Prometida, e o segundo à África, ao espaço que representa uma herança usurpada. Ambas as diásporas evocam narrativas de ficcionalidade do pertencimento.

Os judeus, quando forçados a sair do país onde nasceram que não Israel, são duplamente exilados. A ideia de origem para o povo judaico não é o país de onde saiu, e sim o ideal sionista, em tese. Desta forma, preconiza a noção de ficcionalidade do pertencimento. Queiroz afirma que “só os judeus nos oferecem, após séculos de exílio, tamanha fidelidade à terra ancestral (ou dos ancestrais. Mas prefiro terra ancestral, em contraponto a terra natal)” (QUEIROZ, 1998, p. 28). Para Michel Maffesoli, o judeu é o protótipo do errante, pois ao mesmo tempo em que está em determinado lugar ele tende sempre ao não-lugar (*u-topos*) (MAFFESOLI, 2001, p.87). O judeu tende a deambular em busca desta terra ancestral, utópica, pois inexistente. A própria ideia de criação de um Estado para o povo judeu impõe uma verdade àquela região que não corresponde ao seu caráter heterogêneo e aos seus pressupostos históricos. Portanto, criar o Estado de Israel nessa terra ancestral é materializar a narrativa fictícia de pertencimento, pois despreza a inclusão de outros povos que reivindicam também a ancestralidade daquela terra.

A mesma ficcionalidade do pertencimento é apresentada por Hall (2013) ao questionar o papel da identidade no Caribe após a diáspora, justamente por esse caráter múltiplo e diverso das culturas de origem africana. Para Hall, o movimento cultural pós-independência da região caribenha estimulou a busca por traços que definissem o termo *povo caribenho*. Essa busca revelou o caráter plural e heterogêneo da cultura, tanto pelos que viviam no Caribe quanto pelos emigrantes que se instalaram nas antigas metrópoles. A constatação de pluralidade da cultura não é um resgate ou uma busca pela restauração da origem dos subalternos que fora apagada pela colonização. O passado neste caso serve para capacitar o ex-colonizado a produzir a si mesmo como “novos tipos de sujeito” (HALL, 2013, p.49). O caráter híbrido desse povo pode ser destacado pelo menos desde as grandes navegações, no entanto, a assimilação da cultura europeia no território colonizado aconteceu de modo a dominar e apagar as culturas locais e africanas. Essa assimilação⁷ constituiu identidades bem

⁷ Aqui é preciso dizer que o conceito de assimilação se tornou controverso a partir dos anos 1970 com os questionamentos levantados pelos pluralistas quanto ao caráter irreal do apagamento completo da cultura de

definidas que se acreditavam puras, determinadas pela língua, nacionalidade e cultura únicas, que estabeleceram, por conseguinte, os contornos também definidos de centro e periferia.

No que diz respeito a este aspecto, Hall explica que a globalização vem subvertendo de forma acelerada os “modelos culturais herdados essencializantes e homogeneizantes” e “elucidando as trevas do próprio ‘Iluminismo’ ocidental” (HALL, 2013, p. 49), ou seja, desconstruindo os preceitos da modernidade baseados na razão e no progresso. Um dos eventos motivadores desta subversão decorre das chamadas migrações livres e forçadas que estão modificando e diversificando as culturas e “pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais” (HALL, 2013, p. 49). Para Hall, estes “fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e irrefreáveis quanto os fluxos patrocinados do capital e da tecnologia” (HALL, 2013, p. 50). Aqueles constituem as minorias dentro das antigas sociedades metropolitanas. Estes grupos minoritários não ficariam restritos aos guetos ou à assimilação, apesar das forças homogeneizantes. O crítico alerta para os dois processos opostos contemporâneos de globalização:

Existem as forças dominantes de homogeneização cultural, pelas quais, por causa de sua ascendência no mercado cultural e de seu domínio do capital, dos “fluxos” cultural e tecnológico, a cultura ocidental, mais especificamente, a cultura americana, ameaça subjugar todas as que aparecem, impondo uma mesmice cultural homogeneizantes. (HALL, 2013, p. 50)

Mas junto a estas forças dominantes existem “os processos que vagarosa e sutilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação da diferença cultural em todo o globo” (HALL, 2013, p. 50). Assim, estes processos, que descentralizam os modelos ocidentais, ainda que não tenham força para barrar a homogeneização, são capazes de subverter e negociar o “assalto cultural global” sobre as culturas chamadas locais e mais “fracas” (HALL, 2013, p. 50). A cultura global e a cultura local estão unidas e são a condição de existência uma da outra, posto que o mercado global, para ser assimilado, não pode prescindir do local.

grupos minoritários dentro de uma cultura maior. Consideramos importante que o termo seja colocado em perspectiva histórica para dar conta de uma interpretação comum até meados do século XX. Reiteramos, porém, que entendemos a assimilação de forma ressignificada pois compreendemos que o contato entre dois grupos étnicos resulta em um duplo processo de transformação cultural, o do grupo minoritário que chega a um novo país e o da cultura dominante que recebe estes grupos (TRUZZI, 2012). Ademais, é preciso assinalar que entendemos a assimilação como uma das faces de um processo maior de aculturação que pode ser definida como mudanças que acontecem em consequência do contato entre grupos. Segundo John Berry (2004), “é sabido que essas mudanças ocorrem em todas as situações de contato, variando desde sociedades inteiras envolvidas umas com as outras por um longo período de tempo, a grupos pequenos que vivem juntos por curto período de tempo” (BERRY, 2004, p. 31).

Neste sentido, há uma mudança profunda no fluxo da modernidade que antes era transmitida somente de *um* centro. Não existe mais esse centro único: “as ‘modernidades’ estão por toda parte; mas assumiram uma ênfase vernácula” (HALL, 2013, p.51). Para Hall, esta ênfase é um demonstrativo de que os excluídos do eufórico desenvolvimento global estão determinados a criar seus próprios tipos de “modernidades vernáculas” e elas configurariam um novo tipo de consciência transcultural, transnacional, pós-nacional (HALL, 2013, p.51). A ênfase no vernáculo é o destaque do que é local, do que é peculiar de um outro passado apagado pelas narrativas “oficiais” proferidas pelos antigos centros de poder.

Portanto, podemos afirmar que os emigrados e os movimentos de independência colaboraram para os questionamentos dos preceitos desta identidade pura que vinha de um único centro. Seus questionamentos deram lugar ao entendimento plural dos componentes identitários e fizeram emergir uma nova cultura. No entanto, no campo político nem sempre essa abertura ao diverso foi recebida com euforia. A resposta a esta diversidade veio com o fechamento político e cultural promovido pelo discurso nacionalista, mesmo nas nações cujos processos de independência ocorreram ao longo do século XX. Para Hall (2013), essas culturas emergentes podem se sentir ameaçadas pelo caráter plural desse novo paradigma identitário. O crítico alerta para a existência de alternativas aos muros defensivos e aos discursos nacionalistas que surgem com a promessa de restituir a ordem e a unicidade original, baseados na crença da pureza e da homogeneidade. Hall apresenta como possibilidade a compreensão do processo de formação cultural em toda sua complexidade:

A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de “pertencimento cultural”, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da “diáspora”, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. Isso pode parecer a princípio igual – mas, na verdade, é muito diferente – do velho “internacionalismo” do modernismo europeu. (HALL, 2013, p. 52)

O contato cultural, portanto, é sempre intermediado pela negociação entre o semelhante e o diferente. Não é possível voltar a ser o que éramos antes do encontro com o *outro*. A diferença deste processo para o *velho internacionalismo* é justamente a percepção do caráter dialético a que estão submetidas as culturas quando se encontram. Se no *velho internacionalismo* a ideia de homogeneização cultural, tendo como referência sempre as culturas europeia e estadunidense, ocupava o lugar comum, nestes tempos diaspóricos o que está em jogo é o caráter múltiplo dos territórios, ocupados por múltiplas identidades. Assim, a partir de uma crítica à homogeneização e à pureza da cultura, podemos desconstruir a narrativa que fundamentou a ideia de pertencimento e destacar seu caráter ficcional.

Neste sentido, a adesão a esta nova forma de negociação cultural, na qual a diversidade é a moeda de troca, o conceito de diáspora ressurgiu e encerra outros significados. O conceito, depois de um longo período de latência, retorna aos debates nas ciências sociais contemporâneas “ressemantizado na pluralidade de suas conotações viajantes, entendida a condição migrante e seu pensamento descentrado como consubstancial à alta modernidade” (BOLAÑOS, 2010, p. 168). A diáspora, portanto, torna-se, na contemporaneidade, a chave de compreensão para o entendimento das ebulições culturais. Ainda segundo Bolaños,

na teoria atual da diáspora, os topos discursivos recorrentes referem-se à viagem, origem, memória, migração, exílio, expatriação, nação, regresso, tradições, mitos fundadores, habitabilidade, localização, fronteira, zonas de contato, entre-lugar, sendo o tema da identidade/ alteridade a maior referência. Vinculados ao conceito, aparecem termos compósitos de teor teórico-operativo que o matizam, fazendo possível uma apurada e diversificada trama analítica como dimensão, imaginação, espaço, sujeito cosmopolita, experiência, que une reflexão e vivência, todos diaspóricos. (BOLAÑOS, 2010, p. 185)

Em consonância com esta citação está a análise de Silviano Santiago (2016) sobre o termo diáspora no ensaio “Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre”, extensão e aprofundamento de trabalhos anteriores que circundam o mesmo tema. Santiago propõe o questionamento do vocábulo cujo “manto semântico” (SANTIAGO, 2016, p. 15) tornou-se inadequado atualmente. A ampliação do significado do termo diáspora deve dar conta do que o autor chamou de “*dispersão anárquica* de indivíduos ou grupos de familiares” (SANTIAGO, 2016, p. 15. Grifo nosso). A dispersão anárquica difere do vocábulo diáspora por incluir a dispersão de indivíduos que “*não* são necessariamente vítimas de preconceito ou das várias formas de perseguição – duma região pobre do país, ou duma nação conturbada, para as metrópoles mais endinheiradas do mundo ocidental” (SANTIAGO, 2016, p. 15. Grifo do autor).

O novo significado do termo diáspora, ou a dispersão anárquica, torna-se catalizador de sentidos para a reflexão sobre as literaturas, os territórios e as subjetividades contemporâneas. Vale a pena ressaltar que os movimentos diaspóricos, assim como a viagem, provocam a ressignificação também da concepção da identidade que ora determina e define o sujeito, ora marca a sua diferença em relação ao *outro*.

A terceira tipologia da mobilidade, a migração, também adquire novos contornos na contemporaneidade. Os movimentos migratórios não são fenômenos recentes, porém, a consolidação dos Estados-nação, no século XIX, e a crescente importância da delimitação de fronteiras são os pontos de partida para o tratamento da imigração como problema (PORTO; TORRES, 2012). Neste sentido, Maria Bernadette Porto e Sônia Torres destacam a relevância

dos estudos sobre a produção cultural de (i)migrantes tendo em vista que a aceleração e a intensificação destes movimentos são uma tendência com consequências irreversíveis, principalmente no que diz respeito ao tratamento da identidade e da tradição. A identidade adquire caráter fluido diante da constatação de que formamos uma sociedade multicultural⁸ em oposição à sua concepção anterior, que a caracterizava como única e pura. Enquanto a tradição tende a ser reformulada e reinventada, a cultura é percebida em sua pluralidade.

As autoras supracitadas destacam ainda a importância de distinguir imigração de migração, partindo do texto de Umberto Eco (1998), para que não haja um equívoco conceitual. A imigração “supõe o deslocamento de alguns indivíduos” que mudam de um país para outro, enquanto a migração se refere “ao movimento de um povo inteiro que, pouco a pouco, se desloca de um território para outro” (ECO, 1998, p.51). Eco entende que a imigração pode ser controlada, influenciada, aceita ou programada por ações políticas pelas quais os imigrantes podem ser facilmente colocados em guetos sem muito contato com a população autóctone, influenciando pouco as transformações do local de chegada. Já as migrações seguem fluxos pouco ou nada controláveis, tornando-se tão mais relevantes quanto mais transformam a cultura dos territórios para onde se destinaram. Eco pondera:

Parece-me que até hoje não se fez uma fenomenologia dos diversos tipos de migração, mas seguramente as migrações são diversas das imigrações. Temos imigração quando os imigrantes (admitidos segundo decisões políticas) aceitam em grande parte os costumes do país para o qual imigram; temos migração quando os migrantes (que ninguém pode prender nas fronteiras) transformam radicalmente a cultura do território para o qual migram. Hoje, depois de um século XX cheio de imigrantes, encontramos-nos diante de fenômenos incertos. Hoje – em um clima de grande mobilidade – é muito difícil dizer se certos fenômenos são de imigração ou de migração. (ECO, 1998, p.51)

A distinção de Umberto Eco deve ser destacada, sobretudo, pelo aspecto incontrolável da mestiçagem quando os fluxos migratórios se tornam mais intensos e frequentes. Deste

⁸ Não pretendemos entrar aqui numa ampla discussão sobre os termos multicultural e multiculturalismo, mas não podemos deixar de ao menos referir o debate em torno deles. Para Silviano Santiago (2008), é preciso distinguir o antigo multiculturalismo, teorizado na primeira metade do século XX, do novo e segundo multiculturalismo, teorizado neste início do século XXI. O primeiro ficou caracterizado pela ação das “comunidades imaginadas” cujas “diferenças étnicas, linguísticas, religiosas e econômicas, raízes de conflitos intestinos ou de possíveis conflitos no futuro, foram escamoteados a favor de um *todo* nacional íntegro, patriarcal e fraterno, republicano e disciplinado, aparentemente coeso e, às vezes, democrático. Os cacos e as sobras do material de construção, que ajudou a elevar o edifício da nacionalidade, são atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço pela polícia e pelo exército. A construção do Estado pelas regras desse multiculturalismo teve como visada prioritária o engrandecimento do estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado e em favor da artificialidade da memória coletiva” (SANTIAGO, 2008, p. 57-58. Grifo do autor). Já o segundo multiculturalismo pretende “(1) dar conta do influxo de migrantes pobres, na maioria ex-camponeses, nas megalópoles pós-modernas, constituindo seus legítimos e clandestinos moradores, e (2) resgatar, de permeio, grupos étnicos e sociais, economicamente desfavorecidos no processo assinalado de multiculturalismo a serviço do estado-nação” (SANTIAGO, 2008, p.59). Assim, destacamos que, nesta pesquisa, estamos em consonância com o novo ou segundo multiculturalismo conceituado por Silviano Santiago.

modo, Porto e Torres, a partir da leitura de Eco, preferem utilizar o termo migração, porque esse conceito abrangeria os fluxos e os trânsitos da “Nova (des)Ordem Mundial” (PORTO; TORRES, 2012, p. 228).

Para seguir esta análise conceitual do termo migração é preciso ainda atentar para outro aspecto de seu uso. Rita Olivieri-Godet (2010) chama a atenção para o neologismo migrância⁹, junção dos vocábulos migração e errância, que englobaria os deslocamentos contemporâneos. A palavra errância traz uma ambivalência que deve ser destacada. Segundo Olivieri-Godet, da errância se depreende uma concepção positiva e outra negativa. A positiva é engendrada “como aventura voluntariamente assumida que, em algumas narrativas pós-modernas, evolui no sentido da busca da desterritorialização de pertencimentos, como viagem iniciática à descoberta de si mesmo e dos outros”. A negativa configura “desenraizamento involuntário, enfocando a violência das travessias impostas de territórios, representadas pelas figuras do imigrante, do refugiado, do exilado, do marginal, errantes excluídos”. (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 189)

Assim, os deslocamentos que perpassam o conceito de errância estão próximos dos termos da deriva, da viagem, da diáspora e do exílio. Estas experiências estariam, segundo a autora, “cada vez mais presentes nos discursos sociais e na produção literária de nossas sociedades atuais marcadas pelas mobilidades transculturais questionando as noções de afiliações identitárias e culturais” (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

Desta forma, o pesquisador, ao se debruçar sobre estes temas, deve assumir uma postura cautelosa na apreciação dos termos visto que envolve experiências traumáticas e cerceadoras, como já nos alertava Edward Said no ensaio “Reflexões sobre o exílio” (2003). Sobre esse aspecto, Olivieri-Godet sugere que para designar os deslocamentos relacionados ao contexto pós-moderno se adote o neologismo migrância, criado para designar “experiências de deslocamentos e modalidades intersubjetivas específicas dos tempos atuais” (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

A quarta e última tipologia da mobilidade, o exílio, é uma condição problemática para quem o experimenta visto que exige justificativas e declarações sobre suas contingências, perpetuando assim a memória da ruptura. Narrar as experiências e memórias do exílio implica prolongar a dor causa pelo deslocamento involuntário. Segundo Edward Said,

o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos,

⁹ Este termo foi primeiramente cunhado por Pierre Oullet no livro *L'esprit migrateur* (2005).

gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realidades do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 46)

Said questiona a ambiguidade intrínseca ao exílio como tema: a facilidade com que a questão se tornou vigorosa, e até mesmo enriquecedora da cultura moderna, e as mutilações e perdas inerentes à experiência do exílio. Por isso, não devemos incorrer na imediata aceção de que o exílio é benéfico para literatura, “na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão” (SAID, 2003, p.47). Para o autor, o exílio, não sendo um privilégio, torna-se uma alternativa às instituições de massa que dominam a vida moderna (SAID, 2003, p.57), semelhante ao movimento do *flâneur* nas grandes cidades.

Maria José de Queiroz (1998) faz um inventário minucioso do que chamou de sintomas da “síndrome do desterro”. Em seu ensaio, persegue o tema desde os clássicos gregos até a literatura produzida após a Segunda Guerra Mundial. Queiroz assinala que o termo exilado chega à língua portuguesa por meio do termo correspondente em francês e que até 1939 esse adjetivo não era largamente usado (QUEIROZ, 1998, p. 21). Não coincidentemente, a primeira metade do século XX na Europa ficou marcada pelos deslocamentos impostos, principalmente, mas não só, a judeus que fugiam dos *pogroms*¹⁰ soviéticos e da perseguição nazista, compondo uma horda de exilados.

O que diferencia, portanto, o exílio contemporâneo, e sua efervescência temática na literatura, do exílio anterior ao século XX? Antes de apontar para uma resposta, analisemos o que nos propõe Jean-Luc Nancy. O filósofo chama a atenção para os aspectos metafísicos do exílio contemporâneo e afirma que:

o exílio é um movimento de saída do seu próprio: fora de seu próprio lugar (e neste sentido é também, no fundo, o solo, certa ideia de solo), fora de si mesmo, fora da propriedade em todos os sentidos e, portanto, fora do próprio lugar como local de nascimento, lugar nacional, lugar familiar, lugar da presença do próprio em geral. (NANCY, 1996, p.35-36, tradução nossa)¹¹

¹⁰ *Pogrom* é uma palavra russa que significa “causar estrago, destruir violentamente”. O termo, em seu sentido histórico, refere-se aos ataques físicos violentos empregados pela população em geral contra os judeus no império russo. POGROMS. In: Enciclopédia do holocausto. Disponível em: <<https://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005183>>. Acesso em: 21 mai. 2017.

¹¹ O texto em língua estrangeira é: “Exilio es un movimiento de salida de lo propio: fuera del lugar propio (y en este sentido es también, en el fondo, el suelo, cierta idea del suelo), fuera del ser propio, fuera de la propiedad en todos los sentidos y, por lo tanto, fuera del lugar propio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de la presencia de lo propio en general” (NANCY, 1996, p.35-36).

O movimento de saída do que é próprio ao indivíduo sempre existiu, no entanto, os exílios anteriores aos do século XX foram marcados não somente pelo que havia de desterritorialização neste processo, mas pela adesão à cultura dominante pelo sujeito migrante no novo espaço em diferentes níveis de integração. Em fins do século XX, a ideia de assimilação já não era tão importante tendo em vista o caráter plural da cultura que se disseminou a partir desse momento. Segundo Said, a diferença entre os exilados de outrora e os do século XX é de escala, visto que “nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p. 47). É justamente o advento desta nova era, a do refugiado, que vai questionar os preceitos de pureza da cultura.

Portanto, podemos aferir que os acontecimentos do século XX (ascensão do nazifascismo na Europa, descolonização de países de África e Ásia, conflitos políticos no Oriente Médio, ditadura civil-militar brasileira, ditaduras em países latino-americanos) contribuíram para a intensificação e difusão da experiência do exílio, alargando seu sentido e tornando sua experimentação algo incontornável.

Paloma Vidal (2004), ao abordar a literatura de escritoras a quem o exílio foi imposto durante os regimes ditatoriais na América Latina, instalados durante a década de 1970, ressalta o sentido do exílio como luto e como manifestação de um fracasso. A pesquisadora afirma que a “derrota, no entanto, não significa renunciar à criação e à transformação, mas sim colocá-las em outra perspectiva, refocalizá-las. O exílio aumenta a consciência do fracasso, mas também atualiza a necessidade de autocrítica individual e coletiva” (VIDAL, 2004, p. 44).

Nestas primeiras décadas do século XXI, a experiência do exílio acirrou suas formas e tipos, impelindo-nos a refletir sobre a sociedade que construímos. Os movimentos migratórios não só se intensificaram como vêm expondo a necessidade de autocrítica por parte das nações de partida e de chegada para encontrar uma saída coletiva e satisfatória. Novos conflitos na Síria têm provocado o movimento de uma massa de refugiados, principalmente em direção à Europa, do mesmo modo que o norte da África continua a ser a última parada antes da travessia (que se tornou a mais perigosa dentre as travessias clandestinas) do mar Mediterrâneo com destino ao continente europeu. Estes migrantes fogem de conflitos políticos e questões socioeconômicas severas da África subsaariana¹². A fronteira entre

¹² Informações retiradas do site da Organização das Nações Unidas. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/travessia-do-mediterraneo-e-a-mais-mortal-para-migrantes-diz-relatorio-da-onu/>> Acesso em: 14 jul. 2019.

México e Estados Unidos também deve ser lembrada aqui como símbolo desta “era de refugiados”, tendo em vista que os esforços do governo Donald Trump, desde o início de seu mandato em 2016, são de bloquear, por meio de construção de um muro, a entrada de imigrantes latino-americanos. No Brasil, a vitória do candidato de extrema direita em 2018, Jair Bolsonaro, provocou o refúgio em terras estrangeiras de alguns de seus opositores como o deputado federal Jean Wyllys, a filósofa Márcia Tiburi e a antropóloga Débora Diniz. Ao optarem pelo autoexílio se protegem de perseguições violentas e denunciam o crescimento do discurso de ódio contra minorias no Brasil.

Por conseguinte, o fenômeno das migrações em massa, no que concerne a questões sociais e culturais, vem possibilitando o questionamento, inclusive da plausibilidade de conceitos como fronteira, nação, nacionalismo, nacionalidade, pátria¹³, tendo em vista que a assimilação nunca se dá plenamente, e os novos integrantes deslocam também os seus significados. Os questionamentos destes conceitos, que antes fundamentaram a modernidade, alicerçam os discursos pós-modernos – da modernidade tardia ou da contemporaneidade – a despeito de os discursos políticos conservadores tenderem ao fechamento das fronteiras e à defesa e exaltação de nacionalismos.

Os quatro tipos de mobilidade que analisamos até aqui são os mais destacados nos estudos sobre os deslocamentos em diversas áreas. O objetivo desta explanação conceitual é aportar teoricamente o estudo sobre a fragmentação da percepção do pertencimento que, até meados do século XX, *grosso modo*, acreditava-se vir de uma identidade homogênea e coesa. Esta fragmentação desestabilizou a própria ideia de morada segura e estável. Sendo assim, apresentamos a pós-modernidade ou contemporaneidade como o período que deve ser visto como caleidoscópio. A composição de culturas diferentes num mesmo espaço é uma oportunidade de questionar os velhos preceitos de pureza da cultura e do caráter ficcional do pertencimento.

Os deslocamentos nos tempos pré-modernos, anteriores à centralização e à reafirmação dos valores do Estado Moderno, eram concebidos como punição, castigo àquele que se desviasse da norma configurada coletivamente. A modernidade, com suas características de sedentarização, de instrumentalização das leis e de controle dos costumes, atende aos interesses da família, do Estado e da manutenção do trabalho como partes da

¹³ Entendemos estes conceitos como parte das construções narrativas que formam, segundo Bhabha (2014, p. 74), a “noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo”. Esta força homogeneizante sofrerá intervenção do terceiro espaço, termo proposto por Bhabha, que teremos oportunidade de aprofundar mais adiante.

engrenagem social. Constituíram-se, pois, mecanismos de universalização da cultura, sempre sob a perspectiva europeia, perseguindo a homogeneização dos indivíduos. Os deslocamentos empreendidos a partir desta concepção, neste contexto, visavam à colonização e à consolidação dos valores imperialistas.

Entretanto, os processos de descolonização da cultura nos territórios dominados pela Europa (América Latina, África e Ásia) contribuem para a composição de novas subjetividades, ou melhor, a inclusão de subjetividades antes marginalizadas e que passam a exigir sua plena integração no mundo globalizado. A pós-modernidade acelera e diversifica a circulação de pessoas pelo mundo, possibilitando a intensificação das demandas destas subjetividades marginalizadas. A circulação pós-moderna altera também a percepção do que é próprio e familiar, desestabilizando o que antes definia uma sociedade, sua nação e sua identidade.

Enquanto na antiguidade clássica a expatriação era o resultado de uma condenação, a partir da modernidade a migração é alargada em suas motivações: fugas, guerras, dificuldades econômicas. Aos deslocamentos pós-modernos, portanto, acrescentam-se significados como os da migrância e da deriva, e ressignificações de antigos como a viagem, o exílio, a diáspora. Essas ressignificações do deslocamento são destacadas nos discursos sociais e literários, sendo marcadas pelas mobilidades transculturais¹⁴ (OLIVIERE-GODET, 2010, p.190). A Antiguidade, a modernidade e a contemporaneidade têm formas distintas de experimentar, manifestar e conduzir o deslocamento, pois ocorre que os movimentos migratórios se intensificam e acontecem de forma mais acelerada e desordenada.

A intensificação da expansão diaspórica com o desenvolver dos valores modernos concebe a ideia de certa adaptação ao lugar de chegada. O migrante chega a terras estrangeiras com o desejo de pertencer ao novo lugar. Tal fato não implica, em todo caso, o

¹⁴ O termo “mobilidades transculturais” remete ao trânsito entre culturas e deriva do conceito transculturação. Este último surgiu pela primeira vez em 1940 no ensaio *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco* de Fernando Ortiz (REIS, 2005, p. 465) e trata do fenômeno da mestiçagem. Segundo Lívia de Freitas Reis, Ortiz destacou a necessidade de criar um neologismo pois não havia nenhum outro fenômeno de “maior transcendência na formação histórico-social do povo cubano que a mestiçagem, e esta não pode ser entendida sem um conceito teórico que lhe dê sustentação, pois a noção de transculturação ultrapassa a visão limitada de mestiçagem racial, para significar o movimento que subjaz ao encontro de culturas” (REIS, 2005, p. 468). Analisando o termo de outro modo, Zilá Bernd (2013) propõe que a perspectiva transcultural imploda os “binarismos implícitos a um conceito tradicional de Literatura Comparada”. Desta forma, segundo a autora ocorreria “o entrecruzamento fertilizador, a valoração da diversidade, o reconhecimento de alteridades e, sobretudo, ensejando dinâmicas relacionais. Nesse sentido, mais importante do que rotular as produções ficcionais migrantes ou transnacionais é acolhê-las como estéticas transculturais que emergem da travessia das diferentes culturas e da utilização criativa dos vestígios e rastros memoriais, cujas brechas são preenchidas pela força imaginativa dos escritores” (BERND, 2013, p. 217-218). Portanto, faz necessário pontuar que nossa perspectiva se aproxima desta análise de Bernd, entendendo, porém, que a mudança de perspectiva que o termo leva à Literatura Comparada descende da formulação de Ortiz.

fim do desejo de retornar ao lugar de origem, mas o migrante se vê enredado por novas circunstâncias que almeja conhecer para logo adaptar-se.

O crítico literário Fernando de Toro chama a atenção para o fato de que o deslocamento na nossa época vem assumindo uma nova concepção, porém, as razões para o deslocamento contemporâneo não são exatamente diferentes do que fora anteriormente. Este novo deslocamento advém da condição pós-moderna e pós-colonial¹⁵. Toro avalia que há uma contradição na forma de compreender o deslocamento, tanto na modernidade quanto na pós-modernidade. O autor avalia que:

por um lado, a modernidade propôs um discurso universalista que poderia ser confundido com a noção e condição atual da globalização, ao mesmo tempo em que fazia todos os esforços para homogeneizar e assimilar (territorializar) o outro: universalização/assimilação global, mas da perspectiva do centro, como o único discurso, o do *logos* com seu *ethos*. Por outro lado, a pós-modernidade introduz a possibilidade de globalização, mas ao mesmo tempo, a possibilidade do local. Nunca o local, a voz individual, solitária, teve tanto a dizer e habitar. É por isso que não só a condição pós-moderna, mas também a condição pós-colonial terminou como paradigma epistemológico, sociais e culturais, uma vez que agora entramos em uma condição global sem precedentes, marcada pela noção de uma *terceira cultura*. (TORO, 2010, p. 9, tradução nossa)¹⁶

Para Toro, não foi possível homogeneizar de todo a cultura e tampouco assimilar os deslocados. A contradição para a qual o autor chama a atenção reside neste aspecto: a crença no projeto de desenvolvimento global que cedo ou tarde abarcaria todos, anulando as diferenças ou incluindo a diversidade regional. Deste mesmo modo, Hall (2013) compreendeu a diáspora como caminho para uma *nova cultura* que abarca as diferenças em oposição à homogeneização cultural, tendo em vista que esta tentativa de homogeneizar a cultura não se efetiva completamente. A *nova cultura* de Hall e a *terceira cultura* de Toro demonstram de

¹⁵ Segundo Homi Bhabha a “crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagonísticos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade” (BHABHA, 2014, p. 275).

¹⁶ O texto em língua estrangeira é: “Por una parte, la modernidad proponía un discurso universalista que podría ser confundido con la actual noción y condición de la globalización, al mismo tiempo que hizo todo lo posible por homogeneizar y asimilar (territorializar) al Otro: universalización/ asimilación global, pero desde la perspectiva del centro, como el único discurso, el del *logos* con su *ethos*. Por otra parte, la postmodernidad introduce la posibilidad de la globalización pero al mismo tiempo, la posibilidad de lo local. Nunca antes lo local, la voz individual, solitaria, ha tenido tanto que decir y habitar. Es por esto que no solo la condición postmoderna sino también la condición postcolonial han llegado a su fin como paradigmas epistemológicos, sociales y culturales, puesto que ahora hemos entrado en una *condición global* sin precedentes, marcada pela noción misma de una *tercera cultura*.” (TORO, 2010, p. 9)

fato a impossibilidade de aplacar a diferença, assim como apontam para uma solução de coexistência cultural. Estes teóricos nos auxiliam a compreender a homogeneização cultural como discurso desgastado por não conseguir esconder seu caráter dissimulado.

A condição pós-moderna proporciona à experiência do deslocamento algo diferente da condição moderna por possibilitar, e até mesmo festejar, a coexistência do global e do local. Desta forma, a globalização pós-moderna difere da moderna internacionalização europeia. A diferença consiste na forma como a comunidade global foi apresentada e descrita. Na modernidade, essa comunidade foi caracterizada pelas grandes narrativas e pelo binarismo centro/periferia. Os fluxos migratórios desse período mantiveram a prerrogativa de que a periferia do mundo deveria ter a Europa e os Estados Unidos como modelos civilizatórios e a eles servir.

A descolonização tardia, de meados do século XX de países africanos, asiáticos e caribenhos, exigiu que estas nações reinventassem suas narrativas acerca da identidade. Cidadãos dos países descolonizados viam a migração em direção às antigas metrópoles como uma forma de fugir da instabilidade do processo de transição política, enquanto na Europa, o período que sucedeu a Segunda Guerra Mundial prescindia de mão de obra barata para dar seguimento ao projeto de desenvolvimento e crescimento econômico. Muitos imigrantes do Caribe chegavam à Inglaterra legalmente já que nasceram na “Comunidade Britânica”, segundo Eric Hobsbawm, no entanto, apesar da necessidade de mão de obra, a Inglaterra passou a restringir a livre imigração (HOBBSAWM, 1995, p. 271). É a partir de fatos como este que ocorre a implosão de conceitos como identidade e nacionalidade, cujos contornos antes eram solidamente definidos. A inversão desse fluxo migratório contribuiu, voluntaria ou involuntariamente, para o desmonte do arcabouço moderno. Contribuiu também para que percebêssemos o caráter ficcional do pertencimento, pois assim como a nacionalidade foi construída por discursos e práticas políticas que envolviam a delimitação de fronteiras, a identidade homogênea e pura também tem seu caráter ficcional.

O que chamamos de pós-modernidade é justamente o desmantelamento desse *logos* e seu *ethos*, o fim da possibilidade de supremacia de uma cultura sobre outra. Este novo tempo impõe a inclusão do diferente, do *outro*. O desmantelamento da modernidade abre espaço para a possibilidade produtiva do *novo* deslocamento, segundo Toro, capaz de produzir cultura independentemente do cânone herdado, da identidade cultural herdada e da tradição herdada (TORO, 2010). O *novo* deslocamento advém das condições pós-moderna e pós-colonial cuja principal característica é o seu aspecto nômade. A nova morada humana seria nômade, já que habitaríamos somente o presente e o instante. Quando o deslocamento se torna o ponto de

chegada – o meio, mas também o fim – a ideia de origem e tradição de um povo ou nação perde força. A pós-modernidade faz ressaltar a própria fragilidade da existência de uma origem, embora paralelamente a esta constatação cresça o discurso de retomada das tradições, principalmente em nações que são destinos sistemáticos de imigrantes ou que passaram por grandes instabilidades políticas e rupturas geográficas. Porém, Fernando de Toro sustenta que resgatar um passado originário e restaurar a cultura daí nascente nos conduz a fundamentalismos. A alternativa a esse modelo estaria na construção de um novo sentido de habitat, “um pertencer com outros” (TORO, 2010, p.14)

Sendo assim, viabilizado o abandono da ideia de supremacia cultural e de identidades essencialistas, os deslocamentos sistemáticos conduzem a cultura a um novo território, a uma era pós-imperialista (TORO, 2010). A principal característica desta nova era é o nomadismo, resultado óbvio do deslocamento sistemático, ou como destacou Toro, podemos seguir Homi Bhabha (2014) e nomear este processo de *terceira cultura*. Para Bhabha, o *terceiro espaço*, ou *terceira cultura*, é o próprio processo de hibridização, sendo que este não é a junção pura e simples de duas ou mais culturas. A compreensão da hibridização da cultura passa necessariamente pela compreensão de que toda cultura é híbrida. Bhabha afirma que “ao explorar o ‘terceiro espaço’ temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos” (BHABHA, 2014, p.76). Se já não é possível alegar que a cultura é única e fixa, se a percepção deste *terceiro espaço* nos alerta que somos *múltiplos* mesmo que inscritos em *uma* cultura, resta-nos rever a própria ideia de fronteira e assimilar seu caráter ficcional, visto que os contornos identitários que nos definem não comportam mais a narrativa de unicidade. Para Bhabha, “a temporalidade não sincrônica das culturas nacional e global abre um espaço cultural – um terceiro espaço – onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às exigências fronteiriças” (BHABHA, 2014, p. 344).

Deste modo, o *terceiro espaço*, este novo espaço, intersticial, promove condições discursivas e de enunciação que “garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re/historicizados e lidos de outro modo” (BHABHA, 2014, p.74). O *terceiro espaço* constitui assim o lugar de fala e prática que questiona o saber preestabelecido – seus valores coloniais, nacionalistas e imperialistas – porque revela a instabilidade ocultada pelas narrativas lineares e homogeneizantes.

Do mesmo modo é configurada a concepção do nomadismo contemporâneo empreendido por Michel Maffesoli. A pós-modernidade, para o sociólogo, é uma época de

desestabilização dos costumes, de desenraizamento, de flexibilização das identidades e de retorno à errância como modo de vida. Sua concepção do tempo é dialética, diferente das concepções de Ianni (2003) e Hall (2013) que entendem que as forças centralizadoras e homogeneizadoras existem mesmo quando a “diferença” ganha espaço. Portanto, para Maffesoli, a modernidade é questionada enquanto modelo estabelecido pelos novos valores da pós-modernidade e significa um retorno a valores antigos do nomadismo, anteriores à modernidade, que se caracterizou pelos fechamentos institucionais (familiares, religiosos, educativos, carcerários, hospitalares) e por estigmatizar o nomadismo. O estrangeiro, o estranho, precisou ser assimilado imperiosamente para que a ordem estabelecida não fosse alterada em sua função normalizadora de identificar e codificar (MAFFESOLI, 2001, p. 23). Na modernidade, os sujeitos da mobilidade – o estrangeiro, o nômade, o *flâneur*, o vagabundo – foram relegados à margem, posto que agiam contra os fechamentos institucionais, isto é, opunham-se às normas impostas pela cultura dominante.

No entanto, diante de toda ordem estabelecida e institucionalizadora da modernidade, uma sombra desestabilizadora é apresentada: o andarilho (MAFFESOLI, 2001, p. 87). Ele é o elemento que violenta o sistema preestabelecido, assim como o *flâneur* protesta contra a divisão do trabalho. Para Maffesoli, quando o fechamento empreendido pela modernidade dá sinais de esgotamento, a circulação se intensifica, delineando um novo tempo aberto ao infinito e ao indefinido. O autor afirma que:

a territorialização individual (identidade) ou social (instituição) tendo tomado, durante a modernidade, a importância que se sabe, dá lugar ao tempo de um jeito novo de fazer o caminho. O tempo de um êxodo maciço que, assumindo o contrapé das certezas identitárias ou das seguranças institucionais, enverede pelos caminhos aventureiros de uma nova busca iniciática de contornos ainda indeterminados. (MAFFESOLI, 2001, p. 104)

Deste modo, a vagabundagem, seja na concepção de Maffesoli, seja na perspectiva de Bauman, é uma agressão ao pensamento único e à mundialização com seu caráter homogêneo. Na passagem da modernidade para a contemporaneidade, a pluralidade, a identidade em movimento, o desenraizamento, ganham espaço. O *eu* não é mais uno e a sociedade é uma sucessão de potencialidades. Maffesoli declara que:

a errância, finalmente, é apenas um *modus operandi* que permite abordar esse pluralismo estrutural. Também um modo de vivê-lo. Em seu sentido mais estrito é um “êxtase” que permite escapar simultaneamente ao fechamento de um tempo individual, ao princípio de identidade e à obrigação de uma residência social e profissional. (MAFFESOLI, 2001, p. 113)

O caráter errático exaltado pela pós-modernidade nada mais é que a face obscurecida, ocultada e marginalizada pela modernidade para firmar a existência estável, funcional, racional e instrumentalizada. Dito de outra forma por Andreas Huyssen:

o pós-modernismo deixou a descoberto dimensões do próprio modernismo que as codificações institucionais e intelectuais do dogma modernista da Guerra Fria tinham esquecido ou reprimido: temas relacionados com o anarquismo semiótico da vanguarda, com a figuração e a narrativa, com o gênero e a sexualidade, com a raça e a imigração, com os usos da tradição, com a tensão entre o político e o estético, com a mescla dos meios de comunicação. (HUYSSSEN, 2014)

Sendo assim, a pós-modernidade reúne as condições favoráveis à irrupção de discussões e subjetividades antes contidas pelos discursos fundadores da modernidade e pelas forças conservadoras homogeneizantes que tendem a anular a diferença. Contudo, não se pode negar que a explosão destes temas esquecidos ou ocultados desestabiliza as narrativas de unicidade e estabilidade da modernidade.

Interessa-nos ainda pontuar a conceitualização da subjetividade nômade como estruturante da contemporaneidade. Para Rosi Braidotti (2002), o nômade abarca múltiplos eixos de diferenciação da subjetividade: classe, raça, etnia, gênero, idade. A subjetividade nômade manifesta, portanto, estas diferenciações de forma simultânea. Para Braidotti, o sujeito nômade é uma categoria fictícia capaz de nos fazer pensar sobre o trânsito por identidades e experiências. Escolher esta figura como referência ou metáfora, “iconoclasta e mítica”, quer na ficção, quer nas ciências humanas em geral, é um caminho alternativo à “natureza estabelecida e convencional do pensamento teórico” (BRAIDOTTI, 2002, p. 10). O nômade nos auxilia a pensar sobre o processo de desestabilização em curso.

A desestabilização que permeia a contemporaneidade irá ecoar no modo que a América Latina se insere nesta discussão e na tradição cultural do Ocidente. O novo tempo, que estabelece um novo espaço, híbrido e aberto ao indefinido encontra na América Latina o melhor exemplo da manifestação da potencialidade pós-moderna ou da modernidade tardia.

Silviano Santiago contribuiu sobre o tema do *terceiro espaço*, teorizado por Bhabha (2014), ao analisar o entre-lugar do discurso latino-americano. Para Santiago, o escritor e o crítico latino-americanos ocupam um lugar ambíguo dentro da tradição literária ocidental. Se, por um lado, são chamados a assumir a língua do colonizador e a reproduzir seus discursos como forma de legitimação intelectual, por outro, assumem um caminho desviante que preconiza a desestabilização pós-moderna. Dentro de um sistema colonizador que deseja o apagamento das origens dos dominados, que almeja a colônia como simulacro de sua metrópole, a mestiçagem é um desvio e uma abertura à descolonização. Essa adesão do

autóctone à mestiçagem percorre o caminho inverso do colonizador. Se não há meios de contra-atacar, imiscuir-se com o algoz era a resistência possível (SANTIAGO, 2000, p. 15). O elemento híbrido destitui a rigidez necessária à manutenção dos valores imperialistas, do saber preestabelecido, quer nos códigos linguísticos, quer nos aspectos religiosos, pilares da colonização. Santiago sustenta que:

a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Para Santiago, a inscrição da América Latina no mapa da civilização ocidental se deve ao desvio da norma, à desobediência. O silêncio e a passividade seriam a reação desejada pelo colonizador. Por isso, falar a partir do território latino-americano, “falar sobre”, ao invés de reproduzir certo discurso, é um ato de falar contra. O intelectual latino-americano, segundo Santiago, ora silencia (reação desejada pelo imperialismo cultural), ora finge obediência, ora se desvia da norma. Este sujeito vive a ambiguidade de amar e respeitar o já-escrito e desejar produzir algo novo que afrente o que o precedeu. O autor afirma que:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

Sendo assim, a arte e a literatura latino-americanas questionam a tradição por estarem localizadas entre o novo e o já-escrito e ocupam o entre-lugar, que configura o processo contemporâneo e ininterrupto de desterritorialização acelerado. Todo este debate tem se mostrado profícuo para a compreensão da literatura contemporânea e, de certo modo, a circulação de escritores pelo mundo e de seus textos tem se tornado não só a veiculação do debate, mas também a construção deste entre-lugar.

O deslocamento se torna espaço da margem e da marginalidade porque os imigrantes esbarram nos dilemas e dificuldades da integração. Assim, os escritores que tomam este tema como matéria para sua ficção acabam por deslocar também o corolário de seus enunciados. Com o questionamento dos temas canônicos, ou melhor, com seu alargamento, que inclui também a margem, a literatura contemporânea passa a tematizar de forma desenfreada a errância e seus avatares, questões que surgem nos e dos espaços periféricos. Este deslocamento muito se deve ao fato de os escritores da periferia do mundo terem se

consagrado justamente nos centros de legitimação intelectual e literária (FIGUEIREDO, 2010).

Para Jean-Luc Nancy (1996), este movimento de saída de algo que é próprio do indivíduo, ou o deslocamento simplesmente, apresenta um caráter paradoxal. Se, por um lado esta saída, para a tradição ocidental, constitui uma desgraça, por outro lado, pode constituir uma possibilidade positiva porque com a proliferação de emigrações e movimentos se desenha a promessa de inventar um espaço mundial inédito (NANCY, 1996, p. 5). Neste sentido, Nancy se aproxima de Maffesoli quando assinala que o contemporâneo, marcado pelo nomadismo ou pelo exílio, abre-se a algo novo e indefinido. O exílio, como já nos alertou Said, não deve ser visto como um movimento benéfico para a produção cultural, em geral, e a literária, em particular. Porém, a circulação de pessoas, como se pode notar na segunda década do século XXI, propicia questionamentos que ultrapassam a experiência particular do indivíduo. Ela promove a imperiosa necessidade de revermos antigos conceitos que fixavam o sujeito a um território. Se a conjuntura política, social e cultural é caracterizada pelo número de refugiados, se este número, já expressivo, tende a aumentar, caminhando em direção à construção de uma comunidade global, como sustentar argumentos que defendem o nacionalismo, a fronteira e a nacionalidade? De fato, o exílio não pode ser concebido como uma experiência positiva e rica em si mesmo, no entanto, podemos compreendê-lo como possibilidade de abertura a uma nova configuração cultural e social.

A livre circulação de pessoas, que corresponde à abertura proposta por Nancy, implica diluição de fronteiras, contribuindo para que a prática literária assuma o descentramento e a dispersão como elementos potenciais. Outra contribuição para a literatura seria a ampliação do que é considerado literário, incluindo o que antes era periférico e desestabilizando o cânone. Daí se depreende a relevância do sujeito entre duas culturas, cindido, para a cultura contemporânea. O entre-lugar que se constitui como condição da contemporaneidade se torna potência para o escritor pós-moderno que equilibra o universal e o local, ou melhor, dá voz a esta tensão. O deslocamento acelerado e invertido, do mundo colonizado para a metrópole, modifica a percepção do que é universal. A Europa deixa de ser a cultura de referência (SANTIAGO, 2000).

Como podemos constatar, paralelamente ao deslocamento da Europa do centro referencial cultural, dá-se o desmonte da modernidade e sua rigidez identitária. Os conceitos que orbitam e consolidam a modernidade – fronteira, nação, nacionalismo, pátria, nacionalidade – também se flexibilizam ao ponto de ruptura com o compromisso de residência, de estabilidade e de segurança (MAFFESOLI, 2001). O que assistimos na

contemporaneidade é a um esforço, sobretudo a partir da cultura, da desconstrução de todos os conceitos que sustentaram a modernidade, é a ruptura radical com o compromisso de identidade e de residência. O deslocamento constitui o elemento fundamental para esta ruptura, não mais como o banimento que afligiu a personagem Io, forçada a vagar por terras desconhecidas depois que Juno descobre a traição de Júpiter, mas como o caminho para desenvolver as potencialidades dos infinitos encontros entre diferentes, entre um *eu* múltiplo com um *outro* também plural.

Segundo Zilá Bernd (1999), a visão do identitário como confluência do múltiplo estabelece uma concepção de escrita como “lugar de desestabilização e do escritor como imperativamente aberto ao multilinguismo, mesmo que ele escreva sempre na mesma língua”. A identidade, como espaço para a manifestação do múltiplo, seria resultado de uma perspectiva da pós-modernidade que com a crioulização¹⁷ e “seu valor acrescido de imprevisibilidade e de intervalorização de culturas” (BERND, 1999) contribuiu para o alargamento do conceito de mestiçagem. Assim, ainda segundo Bernd, “as identificações, ou seja, as construções identitárias abertas à relação e ao Diverso, que contêm a ideia de movimento, substituem os conceitos cristalizados de identidade de raiz única, aniquiladora das demais” (BERND, 1999). Por conseguinte, podemos compreender os deslocamentos como fomentadores das construções identitárias na pós-modernidade, assim como a literatura se tornou espaço singular para a manifestação destas construções.

A literatura brasileira contemporânea nos apresenta um número expressivo de escritores que se encontram ou estiveram deslocados por um período, ou ainda, que colocam no centro de suas narrativas personagens deslocadas, manifestando de algum modo a subjetividade nômade. Essa experiência do deslocamento permeia as reflexões e as representações presentes na literatura e no modo de pensar do intelectual contemporâneo.

Para a pesquisadora Rey Chow (1993), a experiência do deslocado, deste sujeito da mobilidade cultural, torna-se constituinte de uma experiência histórica e peculiarmente importante para a prática intelectual da contemporaneidade. Edward Said (2005) também reflete sobre este tema e enumera as vantagens de que dispõe um intelectual no exílio: 1) o intelectual deslocado que teima em não se adaptar, que não se deixa cooptar, mantém-se numa condição inquieta e causa inquietação nos outros. Esse inconformismo permite que seu pensamento dissonante faça o contraponto a uma realidade já acomodada; 2) o lugar de observador do exilado tende a lhe oferecer a visão das coisas não como elas são, mas como

¹⁷ O conceito de crioulização foi desenvolvido por Édouard Glissant (1997) e pretendia compreender o processo de mestiçagem de diferentes culturas.

elas se tornaram. O intelectual exilado vê as situações como contingentes e não inevitáveis, são resultado de escolhas históricas e não fenômenos naturais; 3) o exercício intelectual no exílio pode constituir uma forma de liberdade.

Com base nestas reflexões, podemos afirmar que a prática do intelectual exilado, ou melhor, do sujeito fora do lugar representa para seus pares não expatriados um modelo a ser seguido, a partir do momento que pretende exercer uma função crítica longe das forças centralizadoras que tentam afastá-lo das margens, lugar por excelência do intelectual. Said afirma que a “condição de marginalidade, que se pode parecer irresponsável e impertinente, nos liberta da obrigação de agir sempre com cautela, com medo de virar tudo de cabeça para baixo, preocupados em não inquietar os colegas, membros da mesma corporação” (SAID, 2005, p. 70). A vida dedicada à crítica é feita de conhecimento e liberdade, exigindo certa capacidade e habilidade do intelectual em não se deixar cooptar, o que pode ser visto como ação de resistência. Para Said, contudo, o crítico pode adotar um estilo de pensamento observado como sendo amargo, ranzinza e indigesto, estilo que se torna também uma nova morada (SAID, 2005). O intelectual da contemporaneidade, ou pós-modernidade, é este das múltiplas diferenciações culturais da subjetividade nômade que toma a escrita como casa.

Para Adorno (2008), as moradias tradicionais, ou seja, as residências fixas, são uma traição ao conhecimento, pois suas funcionalidades estão voltadas para a celebração do consumo. A sedentarização estabelece a criação de falsas verdades para a manutenção de uma única narrativa que sustente o corolário moderno. Trair a moradia, a tradição, a identidade é estar aberto ao conhecimento e a compreensão do outro. A traição é necessariamente pós-moderna. Sendo assim, quando nada mais é fixo ou rígido – nem mesmo sua origem, sua casa – o escritor somente encontra abrigo na escrita, como afirmou Adorno: “A casa é passado” (ADORNO, 2008, p. 35).

Sendo assim, a literatura brasileira contemporânea tem dado especial atenção aos temas que dizem respeito à identidade e à ancestralidade, não mais como forma de construir uma narrativa que sustente a unicidade destes conceitos, mas como forma de ressignificar os pertencimentos, agora no plural. Trair a moradia é reivindicar não um lugar a que se deve pertencer, mas evocar os inúmeros lugares a que pertencemos, aqui e agora; algures no passado de nossos ancestrais.

Certa ficção brasileira contemporânea exalta a crítica à ficcionalidade do pertencimento, assim como preconiza a traição à casa, ao lugar comum, ao plenamente conhecido. Este elogio à traição da morada incorpora a ideia da escrita como único lugar possível de se habitar, principalmente por aqueles escritores que já não podem ignorar a

pluralidade de suas origens, os nascidos de mais de uma cultura. Assim como os da *terceira geração* que, sendo netos de migrantes, nascem híbridos da mesma maneira que apesar de não terem experimentado o deslocamento carregam consigo seu espectro.

2 A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA E A TERCEIRA GERAÇÃO

A literatura contemporânea tem apresentado preocupação com questões que dizem respeito à *memória*, à *identidade* e à *mobilidade*, desenvolvendo o que podemos chamar de temática migrante. Segundo Stefania Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal, organizadoras do volume *O futuro pelo retrovisor – inquietudes da literatura brasileira contemporânea*, “a atual literatura brasileira está caminhando neste momento para uma releitura das tradições da modernidade, saqueando ou revisitando o passado” (CHIARELLI; DEALTRY; VIDAL, 2013)¹⁸. A produção literária contemporânea se notabiliza por aprofundar, questionar e (re)inventar as tradições, as origens e seus percursos pelo mundo, introduzindo novas vozes na cena literária ausentes até este momento.

Antes de nos determos nestas questões sobre a produção literária brasileira contemporânea, tracemos os contornos e uma possível definição de literatura contemporânea. Para Karl Erik Schollhammer, o contemporâneo:

não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.9)

O que definiria o contemporâneo seria a capacidade de distinguir as contradições e as nuances de seu tempo. Schollhammer continua sua elucidação afirmando que a literatura contemporânea não é obrigatoriamente aquela que representa a atualidade “a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.10). A capacidade de enxergar as sombras e aquilo que não se vê com clareza, porque é sempre ocultado pelas ilusões cotidianas, é marca do contemporâneo. Deste modo, o escritor contemporâneo “parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica”, mesmo que reconheça a impossibilidade de capturá-la (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10). Assim, podemos afirmar que o escritor é o sujeito que, atento às sombras e às nuances da realidade, intenta expressá-las de forma a dar a ver o que o cotidiano tenta esconder.

Assim, alguns traços podem ser destacados como elementares e fundamentais à literatura contemporânea. Ainda segundo Schollhammer, essas características seriam: a

¹⁸ A ausência de número de página nas referências de citações diretas se justifica por serem edições digitais não paginadas.

ambição de eficiência, a demanda de realismo e o traço de presentificação. A literatura contemporânea, em geral, vem sendo notabilizada pelos textos breves, pela urgência em dizer somente o que deve ser dito, sem rodeios (SCHOLLHAMMER, 2009). Essa escrita age para se vingar. Schollhammer (2009) nos lembra de que a palavra vingar, em seu sentido etimológico, significa chegar a, atingir, alcançar. Assim, a escrita contemporânea é marcada pela necessidade de ser eficiente, pontual, precisa naquilo que deseja expressar, quase como uma urgência, expressando a dificuldade de lidar com a proximidade temporal dos eventos. O escritor contemporâneo, diante da dificuldade de se relacionar e interagir com o mundo, atende às *demandas do realismo*, ou seja, prende-se à ideia de se aproximar do real. Ainda que o escritor tenha a consciência de que esta aproximação é falha. Se o contato com a realidade é precário e difícil, a literatura é um caminho.

Não se trata de um retorno ao realismo clássico, mas de um realismo que se manifesta na maneira de lidar com a memória histórica, a realidade pessoal e a coletiva. A demanda exacerbada do realismo exige uma intervenção na realidade, no presente conturbado, configurando o terceiro traço de Schollhammer, a *presentificação* da literatura contemporânea (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11-12).

A presentificação se manifesta também nos meios de criação e divulgação da obra. O uso das novas tecnologias e a publicação mais imediata e independente nas mídias digitais aceleram o processo de criação e publicação, tornando mais curto o tempo entre a escrita e a leitura. Estas publicações, principalmente em *blogs*, abrem espaço e democratizam a divulgação e publicação de narrativas, sobretudo, os textos curtos (SCHOLLHAMMER, 2009). Segundo Schollhammer, os minicontos e as narrativas de estruturas complexas e fragmentadas são sintomas da produção contemporânea ao lado do “hibridismo crescente entre escrita literária e a não literária, seja jornalística e pública, seja pessoal e íntima” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 14).

Em outro trabalho, “Por uma crítica do realismo traumático”, o crítico aponta, a partir desses hibridismos, para duas vertentes literárias ou estéticas tributárias do efeito de presença na literatura brasileira contemporânea: “a brutalidade do realismo urbano e marginal” e a “graça dos universos íntimos e sensíveis” (SCHOLLHAMMER, 2012, p.21). O efeito de presença seria a tentativa de se aproximar do cotidiano e do banal. Neste sentido, a brutalidade manifestada na literatura é resultado da busca e investigação de uma escrita que transita entre literatura e jornalismo e que destaca os aspectos históricos e sociais em seu enredo. Enquanto os universos íntimos retomam o estilo memorialístico à procura da memória familiar e biográfica, comuns em narrativas dos anos 1970. A semelhança entre os dois estilos

se encontra na insistência de ambos no presente temporal, pelo qual intuem uma dificuldade ou impossibilidade no contato com o leitor e no impacto no espaço público (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 22).

Entretanto, o crítico, com base no pensamento de Giorgio Agamben, aponta para a fratura entre o tempo e a história na contemporaneidade que, segundo Schollhammer, provoca a:

presença crescente do passado que caracteriza o tempo dilatado do contemporâneo, um anacronismo que possa nos ajudar a entender o interesse pelo passado, pela memória e pela história, porém sempre da perspectiva de sua presença da maneira que se presentifica no cotidiano. (SCHOLLHAMMER, 2012, p. 22)

Segundo Agamben, a singularidade da contemporaneidade reside na relação ambígua do sujeito com o próprio tempo, do mesmo modo que a ele se adere, dele se afasta, representando um jogo entre proximidade e distância sempre em busca de uma origem, de um passado, que “pulsa com mais força” no presente (AGAMBEN, 2009, p. 69). O aumento do interesse pelo passado na literatura contemporânea, quer pelos aspectos públicos e sociais, quer pelo seu caráter íntimo e familiar, se dá na tentativa de alcançar, de conhecer e de interagir com o presente de forma mais contundente, ainda que esta tentativa seja sempre frustrada.

Feitas estas ponderações, podemos considerar a memória como um dos eixos estruturantes da literatura brasileira contemporânea. A contemporaneidade é marcada por uma hipermemorialização. Segundo Andreas Huyssen, a pós-modernidade registra a emergência da memória no que concerne às preocupações culturais e políticas. A cultura modernista, afirma o crítico, foi energizada por “futuros presentes”, enquanto, a partir da década de 1980, o foco foi deslocado para os “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000, p. 9). Baseados na leitura deste texto de Huyssen, *Seduzidos pela memória – arquitetura, monumentos* (2000), mídia, podemos destacar duas formas de perceber o papel da memória na contemporaneidade, ou pós-modernidade como sugere o autor.

A primeira diz respeito à inclusão de novas vozes sociais, anteriormente excluídas do processo de desenvolvimento capitalista, que buscam no passado tanto o caráter fictício das grandes narrativas históricas, quanto à fragilidade dos lugares-comuns, para provar e sustentar o discurso sobre sua exclusão e necessária inclusão nesse processo. Huyssen afirma que:

discursos de memória de um novo tipo emergiram pela primeira vez no ocidente depois da década de 1960, no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas. A procura por outras tradições e pela tradição dos “outros” foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim da obra de arte, o fim das metanarrativas. (HUYSSSEN, 2000, p. 10)

A descolonização e os novos movimentos sociais impulsionaram as revisões das distorções históricas sobre algumas minorias: mulheres, negros, homossexuais, ex-colonizados de um modo geral. A multiplicação de declarações que decretavam o término da história, do sujeito ou da obra de arte não determinava seu fim em si. Apontavam, sobretudo, para o fim da forma que conhecíamos e escrevíamos a história, dos contornos que definiam o sujeito, dos parâmetros que determinavam o cânone artístico.

No que diz respeito à história, a redefinição central é proveniente da concepção da verdade e do passado. O historiador não é mais concebido como o sujeito capaz de dizer exatamente como os fatos ocorreram. O fim da história é o fim da história positivista e do historicismo que deu lugar a outro modo de historiografar o passado. Para Márcio Seligmann-Silva, o historiador é o tradutor do passado ou o catador de trapos, fundando uma nova ética, “a *ética da representação* do passado que implica a nossa *dívida* para com ele e para com os mortos. Mas é evidente que não existe a possibilidade de uma tradução total do passado; esse era justamente o credo central do historicismo e do positivismo” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 64. Grifo do autor). Segundo o pesquisador, a historiografia passou a seguir os preceitos de Friedrich Nietzsche e Walter Benjamin. A crítica nietzschiana combatia o “excesso” de história e memória da historiografia, no sentido de que essa tentava cartografar a totalidade da História. O historicismo pode ter sido “uma resposta patológica à impossibilidade de ‘trabalhar’ e introjetar esse passado” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p.77). No que diz respeito à memória, Seligmann-Silva afirma que ela atua na seleção de alguns eventos do passado e não no seu arquivamento completo. O autor destaca a contribuição de Walter Benjamin sobre o assunto ao identificar a figura do catador de trapos com a do historiador, alertando que:

devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém de sua capacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo “progresso” no seu caminhar cego. (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 77)

Os materiais abandonados pela humanidade, seus rastros, não são completos, não disponibilizam uma totalidade. Existem enquanto cacos, restos, indícios. Neste sentido, a postura de quem olha para o passado e dele usufrui exige uma ética que implica compreender a impossibilidade de acessá-lo completamente.

Quanto à morte do sujeito, podemos afirmar que se trata do fim da centralidade do homem, europeu, branco. Stuart Hall no livro *Identidade cultural na pós-modernidade* (2005)

percorre os teóricos que refletiram sobre a constituição do sujeito e estabelece cinco descentramentos para a dissolução de sua concepção. O indivíduo cartesiano, racional e consciente de estar no centro do conhecimento é constituído na modernidade. A modernidade tardia, ou pós-modernidade, estabeleceu os fatores para o descentramento desse sujeito cartesiano.

O primeiro descentramento decorre da retomada dos estudos dos textos de Karl Marx, cuja premissa de que o homem faz a história, mas apenas sob as condições que lhes são oferecidas. O segundo se refere aos estudos lacanianos que resgatam Sigmund Freud e sua perspectiva sobre a manifestação do desejo e do inconsciente, arrasando a ideia de sujeito cognoscente e racional. O terceiro ponto destacado por Hall versa sobre as ideias de Ferdinand Saussure, que propõe a assertiva de não sermos autores de nossas afirmações ou dos significados que expressamos na língua. O penúltimo descentramento se refere ao poder disciplinar de Michael Foucault e como esse poder se manifestou, durante a modernidade, no controle do corpo humano e social. O quinto e último descentramento diz respeito ao movimento feminista que eclodiu nos anos 1960. Para Hall, “o feminismo questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a ‘humanidade’, substituindo-a pela *questão da diferença sexual*” (HALL, 2005, p. 46. Grifo do autor). O momento histórico no qual está inserido o movimento feminista foi favorável ao questionamento das identidades sociais e cada “movimento apelava para a *identidade* dos seus sustentadores”. O feminismo dizia respeito às mulheres, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, a política sexual aos gays e lésbicas. A associação de cada identidade para um movimento ficou conhecida como política de identidade (HALL, 2005, p.45).

Estes cinco descentramentos analisados por Hall indicam a mudança conceitual pela qual passou o sujeito do Iluminismo. O sujeito cartesiano, “visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (HALL, 2005, p. 46). Sendo assim, a morte do sujeito, elaborada na segunda metade do século XX, refere-se à morte do sujeito moderno para dar lugar a outro sujeito, ao sujeito pós-moderno.

No que concerne ao fim da obra de arte, Arthur Danto no artigo “Crítica de arte após o fim da obra de arte” (2013) afirma que seu trabalho primordial (*O fim da arte*, 1984) teve como objetivo libertar os artistas das escolas e da história da arte. Segundo Danto, a história da arte foi concebida como uma sequência de fases de uma só narrativa que se desdobrava. À medida que as obras de arte eram produzidas sem a preocupação de estabelecer uma relação

com o período histórico determinado pela história da arte, essa narrativa encadeada é superada (DANTO, 2013, p.4).

Sendo assim, os movimentos sociais da segunda metade do século XX, a inclusão de novas vozes no sistema social e a revisão de conceitos e disciplinas consideradas estáveis e canônicas contribuíram para a mudança do papel da memória na produção cultural. Esse período de renovação exigia que, ao olhar para o passado, respostas contundentes fossem dadas para justificar a exclusão de determinados grupos. Novas formas de contar e apreender esse passado precisavam ser executadas com o intuito de garantir a inclusão desses grupos marginalizados.

A segunda forma de compreender o papel da memória na contemporaneidade a trata como uma reação ao medo do esquecimento, motivado por eventos traumáticos como o holocausto, por exemplo. Segundo Huyssen, os discursos de memória proliferaram na Europa e nos Estados Unidos a partir da década de 1980 e foram fomentados por um amplo debate sobre o Holocausto e pelo movimento testemunhal. Sobre esta questão, o autor afirma que é:

precisamente a emergência do Holocausto como figura de linguagem universal que permite à memória do Holocausto começar a entender situações locais específicas, historicamente distantes e politicamente distintas do evento original. No movimento transnacional dos discursos de memória, o Holocausto perde sua qualidade de índice do evento histórico específico e começa a funcionar como uma metáfora para outras histórias e memórias. O Holocausto, como lugar-comum universal, é o pré-requisito para seu descentramento e seu uso como um poderoso prisma através do qual podemos olhar outros exemplos de genocídio. O global e o local da memória do Holocausto têm entrado em novas constelações que pedem para ser analisadas caso a caso. (HUYSSSEN, 2000, p. 13)

Os discursos de memórias traumáticas têm, portanto, no Holocausto a referência. Porém, ainda segundo Huyssen esse processo de resgate e referencialidade depositado nesse evento traumático do século XX pode desenvolver discursos com falsas memórias. O autor pondera que: “Assim como pode energizar retoricamente alguns discursos de memória traumática, a comparação com o Holocausto também pode servir como falsa memória ou simplesmente bloquear a percepção de histórias específicas” (HUYSSSEN, 2000, p. 13).

Logo, os *passados presentes* com que lidamos na contemporaneidade questionam e reavaliam a modernidade ocidental tendo em vista que o genocídio de judeus e de outras minorias em território europeu, em fins da primeira metade do século XX, subvertem todos os princípios Iluministas, norteadores da cultura e da política. A advertência do crítico sobre os usos de falsas memórias traumáticas deve ser compreendida como um alerta e necessário comprometimento ético diante destes *passados presentes*.

O que presenciamos nesta modernidade tardia ou pós-modernidade é, como afirmou Huyssen, a musealização do mundo. O autor destaca como parte deste processo, entre outros fenômenos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, o *boom* das modas retrô, a automusealização através de câmeras de celular e, o que mais nos diz respeito, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos com suas negociações difíceis entre fato e ficção (HUYSSSEN, 2000, p. 14).

Do mesmo modo, alerta Beatriz Sarlo, em seu livro *Tiempo pasado – cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión* (2012), sobre os excessos de memória. Sarlo assinala que nas últimas décadas o império do passado parecia debilitado diante da fugacidade do instante, porém o que assistimos foi à busca desenfreada por preservação (SARLO, 2012, p. 11). A autoarqueologização, a musealização e a história dos antiquários detonam um neohistoricismo que indicaria a entrada da história no mercado simbólico do capitalismo tardio (SARLO, 2012, p. 12).

Neste ponto, devemos nos ater a uma possível contradição: se, por um lado, assistimos aos desdobramentos da hipermemória e do neohistoricismo, por outro, observamos uma historiografia consciente da impossibilidade de apreender a totalidade do passado, como vimos acima, e que entende a memória como fonte, como a presença de uma experiência passada. Esta contradição ressalta os argumentos de Huyssen e Sarlo de que o trauma como tema cultural se tornou material simbólico valioso na indústria cultural. A mercadorização do trauma articula um “crescente medo do futuro, num tempo em que a crença no progresso da modernidade está profundamente abalada” (HUYSSSEN, 2000, p. 22). Para Sarlo, não se trata de criticar o excesso de memória simplesmente. A postura do crítico deve estar atenta à inteligibilidade de certos discursos sobre o passado porque é mais importante compreender que recordar, mesmo que para compreender seja necessário recordar (SARLO, 2012, p. 26). Parece-nos contundente a abordagem no que se refere à crítica à mercadorização do trauma. Nada adianta lembrar fatos, datas, reconstituir cenas de guerra e genocídios, se não estivermos dispostos a compreender os mecanismos e as engrenagens dos discursos sobre o passado e, sobretudo, de como e por que damos mais atenção a certos *passados presentes* do que a outros.

No entanto, a crítica ao excesso de memória não exclui a importância da entrada dos discursos testemunhais no cenário cultural contemporâneo. No caso da literatura, a introdução do testemunho trouxe algumas transformações. O que ficou conhecido como literatura de testemunho teve seu início, ao longo do século XX, na produção de uma literatura do real e anti-irônica (SELIGMANN-SILVA, 2003c, p. 372). Para Márcio Seligmann-Silva, a literatura

de testemunho é mais que um gênero. Sua eclosão na era das catástrofes impõe uma revisão da história da literatura a partir de sua relação e de seu compromisso com o real, posto que a fronteira entre imaginação e a experiência passa a ser impossível de ser traçada. Porém, o tom confessional denota uma autoridade daquele que viveu de fato um evento traumático. O pacto de leitura é constituído entre autor e leitor, entre testemunha e ouvinte empático.

Na esteira do testemunho, também encontramos as narrativas memorialistas que resgatam as histórias familiares e de ancestralidades que, se por um lado implicam a forma que lidamos com a memória, por outro exige a problematização de questões referentes à identidade. Neste sentido, Schollhammer destaca o papel do escritor amazonense Milton Hatoum para este tipo de narrativa da identidade no contexto da literatura brasileira contemporânea. Hatoum, se não é o pioneiro neste estilo, é o escritor que recebe maior reconhecimento neste gênero, tanto por parte da crítica quanto do público (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 86). O interesse da crítica acadêmica coincide, entretanto com as abordagens dos estudos culturais¹⁹ que renovaram a atenção dada às questões de identidade em perspectiva nacional, multicultural e étnicas (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 88).

O livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo, traz um valioso inventário de obras cujo valor testemunhal é o centro da narrativa. Para a pesquisadora, tratar dos textos ficcionais sobre a ditadura nos obriga a abordar “categorias de pensamento como o testemunho, o trauma, o exílio, a memória, o arquivo” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41). O nosso passado recente e seu contexto político seriam norteadores da literatura e da crítica contemporâneas.

Para o pesquisador Paulo César Oliveira, a teoria literária nas últimas décadas estabeleceu um viés político mais forte. Sendo assim, temas sobre a nação, identidade, globalização, fronteiras, migração, massas marginalizadas buscando voz e lugar, bem como a problematização da natureza do literário desafiam a teoria e exigem novas respostas (OLIVEIRA, 2010). Segundo o crítico, uma maneira de darmos conta da complexidade proveniente deste caleidoscópio de temas e obras seria a teoria estabelecer novas formas de

¹⁹ Os estudos culturais em perspectiva histórica questionam a formação do cânone. Neste sentido, é importante pontuar que este campo de estudo se torna espaço privilegiado para o debate acerca das literaturas não canônicas. Em 1998, a ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) escolheu como tema o título “Literatura comparada = Estudos culturais” e a Revista Cult apresentou dossiê temático, publicando alguns textos apresentados no congresso. Sérgio Medeiros, professor da UFSC, apresenta o dossiê dizendo que os estudos literários se dividem em duas abordagens, de forças ideológicas opostas e, para evitar a oposição progressistas e retrógrados, propõe as locuções “politeístas literários” e “monoteístas literários”. Segundo Medeiros, o primeiro grupo lê e produz “literatura a partir de parâmetros diversificados, geralmente locais, étnicos, políticos” e o segundo grupo trabalha a partir de um critério único, considerado talvez atemporal, eterno e absoluto” (MEDEIROS, 1998). A analogia de Medeiros esclarece como a multiplicidade de paradigmas favorece a inclusão de vozes excluídas e temas marginalizados no cenário literário.

compreender os lugares de fala, de quem fala e de como fala. Esse movimento de compreensão teórica seria necessário porque a ficção tem se tornado cada vez mais o lugar de legitimação do sujeito que não tinha voz. A teoria se ocuparia então de inscrever em seu espaço o “eludido da história” e de trazer para o debate aquele que, por um desvio, ficou de fora até esse momento, os sujeitos subalternos (OLIVEIRA, 2010, p. 51). Por outro lado, o debate teórico contemporâneo também reconhece o retorno do sujeito ao texto, ou seja, não ocultamos mais a identidade daquele que escreve. Ler contemporaneamente, para Oliveira, significa ler de forma marcada, compreendendo estes locais de fala e de quem fala para além do texto (OLIVEIRA, 2010, p. 57).

Os escritores brasileiros contemporâneos têm desenvolvido uma literatura atenta às sombras provocadas pelas narrativas canônicas, assim como se mantêm atentos às questões referentes à memória, à identidade e à mobilidade sem ocultar suas origens ou traços culturais. Neste sentido, viabiliza-se uma abertura da literatura contemporânea a possibilidades menos nacionalistas, como destacou Eurídice Figueiredo ao analisar a desterritorialização da literatura brasileira do século XXI. O caráter inovador adotado por alguns escritores ao “percorrem territórios estrangeiros e os inscreverem no corpo do espaço textual” configura inovação formal e temática visto que, segundo a pesquisadora, a literatura brasileira sempre tendeu aos apelos nacionalistas (FIGUEIREDO, 2010, p. 253). Fugir dos apelos nacionalistas implica expandir as fronteiras ou ainda reconhecer seu caráter artificial. Os autores que fazem esta reflexão incorporam a necessidade de repensar o nacional, a nação e a pátria por trazer ao debate as vozes dos deslocados, dos imigrantes, dos andarilhos, dos viajantes. Estes escritores manifestam em sua obra as marcas das *mobilidades transculturais*, representando os questionamentos às definições identitárias e culturais. Representam, portanto, o caráter ficcional do pertencimento.

Ana Cristina dos Santos (2018) avalia, a partir das narrativas da segunda geração do exílio hispano-americano, impulsionado pelas ditaduras da segunda metade do século XX, uma mudança de perspectiva destas para as narrativas da primeira geração. A pesquisadora diferencia a representação impetrada pelas duas gerações a partir das personagens femininas, desterritorializadas, que constroem suas identidades de forma sempre transitórias. A primeira geração – composta pelos adultos exilados – é caracterizada e representada pelo desejo de retornar ao país, e, por este motivo, “os escritores criavam personagens que, tais quais eles próprios, mantinham uma relação nostálgica com o seu território e cultivavam sua identidade nacional e cultural, valorizando a terra natal” (SANTOS, 2018, p. 243). Já a segunda geração do exílio hispano-americano, segundo Santos, manifesta:

um jogo dialético de pertencimento e de desenraizamento que culmina na hibridez cultural. Em casa ou nas comunidades de latinos em que eles viviam, compartilhavam os códigos culturais dos países de origem e na escola no trabalho e nas ruas compartilhavam os dos países de chegada. Por tais motivos, tiveram que aprender a viver no entre-lugar das duas culturas: não abandonaram completamente a relação com o país de origem, mas reconfiguram o sentimento de pertencimento, construindo um jogo identitário múltiplo que abarcava tanto a cultura do exílio quanto a terra natal. (SANTOS, 2018, p. 244)

Para Santos (2018), as narrativas dos escritores da segunda geração não privilegiam mais o exílio e a perda da nação, mas elegem as experiências do deslocamento pelos espaços urbanos contemporâneos e a circulação entre os dois mundos a que pertencem para assim (re)construírem suas identidades. A pesquisadora afirma que o espaço dos romances, sendo o do país de chegada e também o do exílio, ressalta a importância de ambos os países “para a (re)configuração das personagens que se deslocam pelas cidades cosmopolitas buscando um sentimento de pertencimento, ao final, reconhecem como impossível” (SANTOS, 2018, p. 244).

Este desvio na interpretação nos interessa para demonstrar que a ideia de ficcionalidade do pertencimento na literatura contemporânea atravessa outros espaços geográficos e que a literatura brasileira adere a esta perspectiva quando se desterritorializa. Santos nos fornece uma avaliação dos romances hispano-americanos contemporâneos que ressalta a impossibilidade das personagens de sustentarem um único pertencimento, uma única identidade, pois aprenderam a negociar com as novas culturas. Quanto a isto, a autora afirma que “as personagens dos romances da segunda geração do exílio são sujeitos conscientes da condição híbrida que possuem e, como tal, manifestam nos romances o privilégio de viver entre dois mundos e duas culturas, sem sobrepor uma à outra” (SANTOS, 2018, p. 245). Assim, as personagens não teriam o sentimento de pertença nem pelo país de origem, nem pelo de chegada. As personagens, como os seus autores, não possuem uma “referência para o termo ‘casa’”. Retomando Hall, Santos questiona o que significa estar em casa quando se deve aprender a habitar duas culturas (SANTOS, 2018, p.245). Os escritores da segunda geração passam de sujeitos migrantes, que cultivam a cultura de origem, para a subjetividade nômade que abarca múltiplas identificações.

Sandra Almeida destaca em seu trabalho que autores e autoras que narram a experiência da diáspora, da imigração e do deslocamento são representantes da chamada literatura pós-colonial²⁰ (2013, p. 68). Segundo Almeida, escritoras e escritores “que fazem do

²⁰ Aqui se faz necessário dizer que a literatura pós-colonial a que faz referência Almeida é aquela produzida nos contextos após a descolonização que levam em consideração o que Bhabha entendeu como forma de criticar a normalização dos discursos hegemônicos (BHABHA, 2014, p. 275).

espaço transnacional seu território enunciativo desestabilizam” o centro hegemônico, lugar onde se articulam. Levam, contudo, a este espaço um “olhar de alhures, de outros espaços nacionais e outras localidades prefigurando um espaço de traduções culturais ou um espaço literário transnacional” (ALMEIDA, 2013, p. 69). A literatura produzida a partir desta “nova cartografia cultural” privilegia então “os relatos e experiências dos sujeitos híbridos” (ALMEIDA, 2013, p. 70).

Isto posto, podemos afirmar que os espaços nacionais representados pelas literaturas nacionais são substituídos pelos espaços transnacionais e passam a representar, sobretudo, a circulação por estes espaços. Na literatura brasileira, segundo Olivieri-Godet (2010), a temática das migrações e a figura do imigrante sempre foram recorrentes, no entanto, ela adquire relevância na segunda metade do século XX, em especial a partir dos anos 1980. Olivieri-Godet afirma que:

Uma das singularidades dessa produção deve-se ao surgimento de um conjunto de escritores descendentes da imigração, mas cidadãos brasileiros *à part entière*, que revisitam a história familiar através dos países de origem que herdaram dos pais. Esses escritores examinam os conflitos decorrentes do processo de desterritorialização física e cultural interrogando assim, a partir da situação fronteiriça em que se encontram, as relações com o espaço e o sentimento de pertença. Entre outros, Nélide Piñon, Milton Hatoum, Salim Miguel, Vitor Ramil, Moacyr Scliar são representativos dessa tendência. (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190)

Assim, a produção literária brasileira cedeu aos apelos de sua cultura múltipla, dialogando também com a intensificação da “dispersão anárquica de indivíduos” pelo mundo para retomarmos expressão cunhada por Santiago (2016), em consonância com as discussões pós-coloniais. Porém, sublinharemos a produção literária de outro grupo de escritores que se destaca por ainda mais uma característica: são os escritores da *terceira geração* – brasileiros descendentes de imigrantes judeus, nascidos entre as décadas de 1960 e 1970, em cuja literatura ecoa as origens familiares (FIGUEIREDO, 2016, p. 81). Este grupo é composto por escritores reconhecidos pela crítica literária e premiados como Noemi Jaffe, Michel Laub e Tatiana Salem Levy, entre outros. Para Eurídice Figueiredo (2016, p. 81), esses escritores produziram ao menos uma “narrativa de filiação” na qual tentam “refazer o percurso de chegada dos imigrantes e a construção de uma família brasileira, sem abandonar as raízes judaicas”.

Assim, é preciso destacar que o conceito de narrativas de filiação, retomado dos críticos Dominique Viart e Laurent Demanze (2008) por Figueiredo, tem por objetivo, neste estudo, ressaltar uma prática de retomada da origem familiar, considerando pelo menos dois aspectos. O primeiro deles se refere à retomada da origem familiar como reação à crise da

transmissão da herança. O segundo aspecto diz respeito à narração em segunda mão dos traumas herdados de quem experimentou o holocausto. Embora se fale de *terceira geração* neste grupo destacado por Figueiredo, encontramos descendentes da segunda geração, Noemi Jaffe é filha de sobreviventes judeus. Neste sentido, as narrativas de filiação estariam também próximas do conceito de pós-memória de Mariane Hirsch (1996), cujo sentido é ressaltar aquelas narrativas de memórias traumáticas herdadas. Segundo Hirsch,

os filhos de sobreviventes vivem afastados no tempo e espaço do mundo dizimado de seus pais. Ainda assim, o poder do luto e da memória, e a profundidade do abismo que divide a vida de seus pais das suas, transmitem a eles algo que é semelhante à memória. Eu escolhi chamar isto de memória secundária, ou memória de segunda geração, pós-memória. (1996, p. 659, tradução nossa)²¹

Por conseguinte, o que se pretende destacar é como este grupo, denominado a *terceira geração*, relaciona-se com a realidade histórica, assinalando a urgência de se (re)pensar o passado, a tradição e o estrangeiro.

Aqui é preciso voltar novamente a Agamben. Este grupo de escritores que experimenta narrar o passado (re)tomando as memórias de terceiros busca uma origem, ou ainda um presente, em que jamais estiveram. Para Agamben, a:

via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado à origem, sem jamais poder alcançá-la. [...] A atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos. (AGAMBEN, 2009, p. 70)

Deste modo, interessa-nos a produção literária dos autores contemporâneos, em especial os da *terceira geração*, como potencializadores de releitura de escritores como Elisa Lispector e Samuel Rawet que, embora tenham recebido crítica favorável, foram de certo modo esquecidos e agora retornam à cena literária. Podemos considerar estes autores os precursores da *terceira geração*, ou mesmo escritores da mesma geração, embora separadas por algumas décadas.

Elisa Lispector e Samuel Rawet tiveram seus livros publicados, principalmente, a partir da segunda metade do século XX. Ambos imigrantes do leste europeu e alfabetizados em ídiche, se apropriaram da língua portuguesa e a exploraram como forma de contornar a incomunicabilidade entre os indivíduos. A busca por um diálogo mais autêntico não culminou numa preocupação direta em agradar ao público leitor, antes disso se interessavam pela

²¹ O texto em língua estrangeira é: “Children of survivors live at a further temporal and spatial remove from the decimated world of their parents. Still, the power of mourning and memory, and the depth of the rift dividing their parents’ lives, impart to them something that is akin to memory. I have chosen to call this secondary, or second-generation, memory ‘postmemory’.” (HIRCH, 1996, p. 659)

precisão do encontro entre texto e leitor. Afirmaram que a incomunicabilidade é inevitável e quando o diálogo genuíno enfim acontece, o texto cumpre seu papel. Exerciam atividades profissionais paralelas à literatura, Samuel Rawet foi engenheiro da Novacap (empresa responsável por projetar e construir Brasília) e Elisa Lispector ocupou cargo público no Ministério do Trabalho. Estes dados não podem determinar a despreocupação com o público leitor, mas nos dão indícios de que não ambicionavam viver da literatura. Colocavam-se à margem do meio literário enquanto indústria de livros.

Neste sentido, podemos supor que não viver da literatura os descompromissava e os libertava, de certo modo, da obrigação de agradar e manter um público assíduo e fiel. O que pretendiam comunicar era estranho ainda ao público em geral. Buscavam o leitor capaz de ler exatamente o que estavam escrevendo mesmo que para isso fosse necessário esperar alguns anos. A busca por uma comunicação autêntica estaria de acordo com a perspectiva de Schollhammer sobre o contemporâneo. Não lhes importava, mesmo que essa constatação fosse melancólica, serem lidos e aceitos imediatamente. Antes era necessário encontrar o interlocutor que estivesse também atento às sombras e defasagens de seu tempo ou que fosse capaz de vislumbrar sentidos para além dos lugares comuns.

Por conseguinte, a *terceira geração*, por meio da representação do estrangeiro, retoma o diálogo com Lispector e Rawet, mesmo que de forma indireta, na medida em que as suas narrativas de filiação pretendem investigar o que veio antes deles, pois procuram os “fragmentos de uma herança” e os vestígios de um passado que revela partes desconhecidas de si (FIGUEIREDO, 2016, p. 82). Olham para suas origens familiares sem a obediência cega, porém, contemplam aquilo que permaneceu, aquilo que, mesmo sem a preocupação com a transmissão, sobrevive neles e a partir deles. Lispector e Rawet seriam ancestrais literários da terceira geração e o que pretendemos demonstrar é a conexão entre eles que são contemporâneos, mesmo não ocupando o mesmo lugar no tempo.

Lispector e Rawet se dedicaram a narrativas curtas, híbridas e não lineares, cujo aspecto formal se assemelha bastante com as produzidas pelos autores contemporâneos. Quanto à temática, preocuparam-se em dar voz e visibilidade principalmente ao imigrante e ao seu caráter errante. A *terceira geração* retoma ora a representação da desterritorialização do espaço ficcional, ora resgata as narrativas de filiação, como já exposto por Figueiredo, e assim homenageia estes imigrantes ancestrais.

A retomada, quanto aos temas e estilo, da *terceira geração*, de forma consciente ou inconsciente, permite-nos compreender este processo a partir do esquema proposto por Edward Said (2013) a respeito da crítica e teoria literárias. Para Said, a crítica humanista,

marcadamente europeia e norte-americana, produziu e ainda produz gerações de críticos filiados a esta matriz hegemônica do conhecimento, que dela se alimenta sem grandes questionamentos. O autor distingue então o termo filiação de afiliação. A filiação seria a continuidade natural entre uma geração e a seguinte, mantendo o caráter biológico desta transmissão. Enquanto que a afiliação se refere a uma transmissão que não exclui o social e o cultural, pelo contrário, compreende que não há transmissão fora da cultura. A afiliação tem o sentido de comunidade antes do sentido familiar. Sendo assim, Said afirma que a relação afiliativa transforma as relações em formas transpessoais. O autor declara ainda que “o esquema filiativo pertence aos domínios da natureza e da vida, enquanto a afiliação pertence exclusivamente à cultura e à sociedade”²² (SAID, 2013, tradução nossa).

Neste mesmo sentido segue o trabalho do crítico francês François Noudelmann (2004), ao afirmar que a origem e a filiação não estão mais restritas somente ao parentesco, mas avançaram para o pensamento político, para a história e para a cultura. Assim, Noudelmann sugere que se modifique o modelo genealógico por concepções alternativas de relação comunitária, visto que as filiações literárias e os enraizamentos se encontram fraturados. As representações culturais, nacionais e regionais, estão sendo desafiadas por uma desregulamentação do tempo geracional e do espaço territorial das identidades.

Assim, a partir desta concepção da crítica e da teoria literárias proposta por Said e Noudelmann, podemos compreender as narrativas de filiação da *terceira geração* como subversão aos apelos nacionalistas para escrever outras formas de pertencer a um grupo, a uma comunidade. Este processo transgressor ou inovador cria, portanto, uma comunidade de escritores semelhantes, independente da geração a que pertencem, rompendo com a ordem nacionalista da literatura brasileira. Lispector, Rawet e a *terceira geração* têm em comum o olhar para o estrangeiro. É justamente este tipo de ficção que impele a teoria a repensar seus parâmetros e incluir em suas análises o autor do discurso (quem fala) e de onde parte este discurso (locais de fala).

Elisa Lispector, no romance *No exílio* (2005, primeira edição 1948), narra a saga de uma família que foge dos *pogroms* na Ucrânia. A autora muda os nomes das personagens, mas não evita a relação com a sua própria família migrante. O romance é claramente autobiográfico. A inclusão de informações pessoais é também característica da literatura contemporânea, marcando deste modo o retorno do autor (FIGUEIREDO, 2016, p. 93). Em

²² O texto em língua estrangeira é: “El esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la ‘vida’, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad” (SAID, 2013).

Além da fronteira (1988, primeira edição 1945), por exemplo, a escritora dedica o romance a seu pai que desejava que a filha contasse a história de um homem que se perdeu pelo mundo. Relato que vai ao encontro de sua própria trajetória. O pai de Elisa era um judeu estudioso e dedicado aos livros, porém não pôde se dedicar às escrituras e aos estudos judaicos por causa da situação financeira familiar e dos sucessivos deslocamentos a que foram submetidos. Lispector narra neste livro a história de Sérgio, escritor frustrado por não conseguir quem publique seus livros. Sérgio é um sobrevivente de guerra e narra em seus textos o horror testemunhado. Um dos editores que o recebe sentencia: “Preciso de literatura ao gosto do público” (LISPECTOR, 1988, p. 7); continua a recusa do livro afirmando que a “psicose de guerra” influencia negativamente o texto e afasta o leitor.

Samuel Rawet, em *Contos do imigrante* (2004, primeira edição em 1956), expõe a dificuldade de adaptação e de comunicabilidade entre judeus que escaparam do holocausto antes e depois da II Grande Guerra. No conto “O gringinho”, Rawet expõe a angústia do menino que não entende por que mudou de escola, de amigos e de idioma. O autor descreve: “Os olhos no quadro-negro espremiavam-se como se auxiliassem a audição perturbada pela língua” (RAWET, 2004, p. 42) ou ainda, “Ajeitou sobre a cama o uniforme. A lição não a faria. Voltar à mesma escola, sabia impossível também. Por vontade, a nenhuma. Antigamente, antes do navio, tinha um grupo” (RAWET, 2004, p. 43). Em outro conto, “O profeta”, Rawet narra a história de um homem taciturno que se reúne com seus familiares depois da experiência traumática do holocausto. Seus parentes não passaram pela mesma experiência, escaparam antes da perseguição nazista. O profeta, apelido jocoso por causa de sua aparência, sente-se deslocado e emudece diante da inabilidade de escuta de seus compatriotas. Exigem-lhe que esqueça o que passou, simplesmente. Neste trecho, Rawet narra a percepção de seu alheamento: “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” (RAWET, 2004, p. 27).

Deste modo, Lispector e Rawet, num primeiro momento, expuseram a contradição da identidade brasileira ora representada pelo homem cordial, ora presentificada na hostilidade diante do outro, do estrangeiro, do diferente. A recepção dos estrangeiros nem sempre ocorre de forma fraterna, posto que o contato entre culturas muitas vezes se dá por meio da dominação ou imposição da cultura dominante.

Estes breves exemplos demonstram que Elisa Lispector e Samuel Rawet representaram o testemunho, incluíram suas biografias na matéria ficcional e ressaltaram os

conflitos daqueles que se encontram deslocados. Neste sentido, podemos afirmar que estes escritores apresentam afinidades com os nossos contemporâneos, atentos a questões identitárias e à mobilidade cada vez mais crescente, quer voluntária, quer involuntária, de forma legal ou clandestina, posto que estamos vivendo a “era do refugiado”, para retomara expressão de Said (SAID, 2003, p. 47).

As narrativas de Lispector e Rawet são, de certa forma, atualizadas pelos escritores do século XXI, principalmente pelos da *terceira geração*, à medida que a questão migrante se torna ainda mais severa, tornando sua problematização incontornável por parte daqueles que se sentem implicados neste processo. Se ser contemporâneo é estar atento aos “pontos obscuros do presente”, é perceber “no escuro” do presente a luz que tentando nos alcançar mais se distancia de nós (AGAMBEN, 2009, p. 65), o que deve ser observado pelos críticos hoje?

Talvez seja incontornável pensar na horda de refugiados que assoma o continente europeu e as Américas, exigindo ações semelhantes ao Pacto Global sobre Refugiados, promovido pela Organização das Nações Unidas. Este pacto visa promover práticas que melhorem a vida dos refugiados e das comunidades anfitriãs²³. Também é preciso observar os números assombrosos que registram o crescimento do feminicídio, o Brasil ocupa o quinto maior número de casos do mundo ²⁴. Outro ponto sensível circunda os números de assassinatos e perseguições a LGBTQIA+. Não é possível contornar também as narrativas de apagamento de comunidades negras. O movimento negro vem reivindicando que se conte a história pela perspectiva dos que foram subjugados.

Deste modo, falar e pensar na contemporaneidade exige que se analisem questões ainda bastante contraditórias como o aumento da circulação de pessoas pelo mundo e o fechamento de fronteiras com muros; o alargamento da liberdade sexual, garantida por direito, e o aumento de LGBTQIA+ assassinados; a emancipação feminina e o aumento do número de casos de violência doméstica e feminicídios; o avanço de políticas afirmativas e a insistência em padrões racistas. O contemporâneo deve estar atento às circunstâncias e às peculiaridades das minorias.

Estes temas se transformam em matéria para a ficção contemporânea na medida em que são incontornáveis e ressaltam o caráter ficcional da pureza do pertencimento e questionam o impacto da cultura no comportamento do indivíduo. É neste sentido que Paulo

²³ Cf. <https://jornalintegracao.com/noticias/acnur-promove-em-genebra-primeiro-forum-global-sobre-refugiados>

²⁴ CF. <https://nacoesunidas.org/onu-femicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscam-solucao/>

César Oliveira (2010) afirma que a teoria literária contemporânea tem um caráter mais político, pois estes temas ocupam a ficção e movimentam todo o cenário crítico das ciências humanas.

Sendo assim, podemos também depreender a partir das reflexões sobre a produção literária contemporânea, em geral, e da *terceira geração*, em particular, a exposição de outra contradição como a que assinalou Paloma Vidal no artigo “E a origem sempre se perde” (2016). A autora afirma: “A origem familiar e nacional, em árvores, genealogias, mapas, imagens de paisagens e de viagens, o anseio pelo todo, que ao faltar se cria, se desenha, se mapeia, se escreve, com a exclusão do que possa contradizer a expectativa dessa busca” (VIDAL, 2016, p. 40). Vidal, a partir de sua leitura do texto *O Brasil não é longe daqui* (1990), de Flora Sussekind, expõe a obsessão das literaturas brasileira e argentina pela origem, pelo texto fundador que tanto influenciou a produção e a crítica literárias. Assim, podemos afirmar que como não podemos mapear exatamente os caminhos até as origens familiar e nacional, inventamos, ficcionalizamos estas narrativas para acessarmos um possível todo, com início, meio e fim.

Samuel Rawet e Elisa Lispector sempre figuraram os rodapés dos manuais literários por não apresentarem as características que os críticos esperavam para enquadrá-los em categorias, tendências ou escolas literárias brasileiras. Permanecem nos rodapés dos livros de história da literatura brasileira porque os críticos acentuam seu caráter estrangeiro, aproximando-os de nomes também estrangeiros, visto que, aos olhos da crítica, sua produção não estava em consonância com a produção nacional.

Agamben afirma que o contemporâneo não é apenas aquele que percebe “o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos” (AGAMBEN, 2009, p. 72). Assim, podemos afirmar que a *terceira geração* se relaciona com Elisa Lispector e Samuel Rawet, de modo que o tempo entre eles está fraturado. Lispector e Rawet são retomados pois seus textos ganham legibilidade diante da produção literária contemporânea. É o que nos indica a leitura que Agamben faz do trabalho de Walter Benjamin “quando escrevia que o índice histórico contido nas imagens do passado mostra que estas alcançarão sua legibilidade somente num determinado momento de sua história” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Foram necessárias estas revisões teóricas para olharmos novamente para estes autores, Rawet e Lispector, e identificar o caráter não linear da história literária, assim como ultrapassar a exigência do nacional na ficção. Rawet e Lispector não podem ser considerados

autores pós-coloniais, visto que a diáspora que experimentaram foi de outra natureza. Destarte, a difusão desta literatura, a pós-colonial, contribui para que sejam (re)lidos. Os estudos pós-coloniais permitem que olhemos para autores que representavam o conflito identitário, o hibridismo, a transculturalidade antes da plena difusão destes estudos.

A (re)leitura de seus textos ressalta, portanto, a busca desta nova geração pela compreensão do absurdo, pelo estranhamento diante da recusa de se olhar para o *outro*, pela crítica ao caráter político e ideológico da diferenciação cultural. Estes novos escritores não parecem desejar pertencer a uma genealogia literária tradicional, tributária do cânone, assim como não se preocupam com a influência de eventos pessoais em sua literatura. Identificam, sobretudo, os pontos obscuros deste nosso tempo, que ainda persegue e aniquila o diferente, aquele que não é espelho.

A literatura contemporânea, com sua temática politizada, que inclui vozes periféricas, impeliu a teoria a refletir sobre elas, tornando-se também mais política. Segundo Eneida de Souza (2002, p. 110), “a enunciação crítico-biográfica dos teóricos filiados aos estudos culturais, bem como aos estudos literários e históricos, reivindica, dentre outros direitos, o de uma política identitária relacionada à posição do sujeito diante do objeto”, e isto implicaria reconhecer o papel contraditório do autor, tanto na construção precária de si como sujeito (como escritor), quanto na necessidade de se assumir como cidadão. Portanto, a pesquisadora afirma que o caráter heterogêneo das práticas discursivas reivindica a inclusão do componente biográfico como resposta a teorias anteriores pautadas pela objetividade e pelo distanciamento do sujeito da enunciação. Não se trata de explicar a obra pela biografia do autor, porém não podemos mais ocultar a sua figura no texto e a sua trajetória da construção de um autor-personagem, que também se ficcionaliza, se forja, se descobre, se (re)constrói diante do texto.

Tatiana Salem Levy, em seu livro de crônicas *O mundo não vai acabar* (2017), apresenta os textos que se seguirão afirmando que a literatura é o espaço da liberdade. Levy pondera que por meio da literatura “podemos falar do mundo contemporâneo ou não, podemos falar de política ou não, podemos ser lógicos ou não, podemos fazer o que nos der na telha – e isso será sempre político. Há uma política da escrita que diz respeito à liberdade” (LEVY, 2017). Afirma ainda que exercer a liberdade é a capacidade de estar aberto para o *outro*, “gesto que a literatura faz como ninguém” (LEVY, 2017).

Partindo de uma genealogia literária²⁵ alternativa ou menos tradicional, podemos dizer que Elisa Lispector e Samuel Rawet são os precursores destes novos escritores brasileiros

²⁵ O conceito de afiliação de Said (2013) estaria relacionado com esta genealogia literária alternativa. Aqui, devemos pensar esse olhar da *terceira geração* ao passado como processo de tradução cultural, de

que, já sem “sotaque”, não esquecem ou não podem esquecer que as suas raízes se encontram também em outros lugares e são compostas de muitos *outros*. Muitos destes novos escritores não estariam por aqui se não fossem por certos eventos políticos, econômicos ou sociais, como perseguições ideológicas, por raça ou religião.

A crescente desterritorialização da literatura brasileira deste início de século XXI, como propôs Eurídice Figueiredo (2010), repensa o passado, as origens e a plausibilidade dos nacionalismos, colocando em evidência as suas próprias origens familiares. As narrativas de filiação expõem novas afiliações literárias, para retomarmos o termo de Said (2013). Entre as narrativas sobre os imigrantes de Lispector e Rawet e as narrativas da *terceira geração* que homenageiam os seus ancestrais reinventando o passado, não existe mais o tempo, o que existe é a formação de uma comunidade literária que se reconhece, se identifica e se reverencia. Nesta comunidade, literária, a instabilidade dos pertencimentos evoca a escrita como ponto de segurança, como morada. Nela, a incomunicabilidade do escritor, elemento tão ressaltado pelos autores estudados aqui, fragiliza-se, visto que os seus leitores/interlocutores estão num outro tempo, prontos para dar continuidade ao diálogo tão difícil de ser realizado.

(re)inscrição do imaginário social tanto do centro hegemônico como das margens. Este grupo trabalha de e sobre o entre-lugar. Bhabha afirma que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia de novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (BHABHA, 2014, p. 29). Assim, a *terceira geração* propõe esse “passado-presente” ao questionar, mesmo que indiretamente, a história literária e seus silenciamentos.

3 A INCOMUNICABILIDADE DO ESCRITOR OU O SILENCIAMENTO DA CRÍTICA?

A teoria e a crítica literárias contemporâneas têm dado especial atenção às narrativas cuja temática gira em torno do exílio, da migração e do nomadismo. Podemos considerar este maior interesse como reflexo, ou ainda desdobramento, das reivindicações que eclodiram a partir dos anos 1960 e 1970 com o escopo de reclamar a voz ausente das margens nos discursos políticos, sociais e literários. À medida que vozes negras, femininas, homossexuais e migrantes são colocadas em relevo, muito pelas contribuições dos pós-estruturalistas e pelos estudos pós-coloniais, podemos nos acercar de questões e discussões que antes eram ocultadas, ou mesmo silenciadas, pelo discurso promovido pelo centro – europeu, masculino, branco, em que se inscrevem o misógino, homofóbico e racista.

Tendo em vista esta possibilidade de análise, relativamente recente, Elisa Lispector e Samuel Rawet chamam atenção por terem sido (re)descobertos nesse período de maior valorização dos discursos marginalizados por parte dos estudos acadêmicos, em geral, e dos estudos literários, em particular. Estes autores, cujas trajetórias foram marcadas pelo isolamento, conquistam novo espaço com o advento de reedições e de atividades acadêmicas dedicadas a compreender a engrenagem de suas narrativas, não só do ponto de vista temático, como também estético.

Lispector e Rawet foram escritores imigrantes que chegaram ao Brasil ainda na infância. Aprenderam o português depois de já terem sido alfabetizados nas línguas maternas, em ucraniano e polonês respectivamente, e em ídiche. Num primeiro momento, representaram a subjetividade migrante, que narra as investidas do indivíduo em se adaptar ao novo ambiente, que prioriza a condição de exilado ou deslocado e traz consigo as marcas e hábitos da cultura de origem, evidenciando o luto pelas perdas de seus referenciais culturais. Os autores ultrapassam, de certo modo, estas questões, explorando, numa segunda fase, a subjetividade nômade, como pensou Braidotti (2002).

Elisa Lispector e Samuel Rawet abrem espaço em seus textos para personagens angustiadas com a potencial incomunicabilidade entre os indivíduos, que, se, na primeira fase, surge como a incapacidade de comunicação entre indivíduos de culturas diferentes, na segunda, se torna mais complexa, englobando outros tipos sociais que podemos dizer assemelhados aos estrangeiros, como a mulher e o homossexual.

Na fase inicial, ora nos é dado a ver um escritor imigrante solitário e frustrado por não conseguir quem queira publicar seus livros, como acontece em *Além da fronteira* (LISPECTOR, 1988, primeira edição em 1945), ora nos são expostas a melancolia e decepção de imigrantes judeus no pós-guerra ao tentar narrar a experiência vivida e não encontrar quem os ouça, como em *Contos do imigrante* (2004, primeira edição em 1956). Posteriormente, Lispector se dedicou a narrativas cujas protagonistas ensaiavam uma ruptura com a sociedade patriarcal. Rawet, nesta segunda fase, explora figuras erráticas e míticas, como o vagabundo e Ahasverus²⁶ respectivamente. Estas temáticas, que ganham contornos distintos ao longo das trajetórias dos escritores, parecem não ter tido a valorização compatível à importância do que pretendiam enunciar.

As vozes narrativas que propunham eram semelhantes àquela que testemunha um trauma e que narra a história de si, perspectiva amplamente recebida mais como um discurso memorialístico do que como texto literário, desqualificando-o. Era preciso, para que se desse o pleno entendimento da obra destes autores, que a crítica fosse além destas prerrogativas narrativas e compreendesse que, como salientou Márcio Selligman-Silva, “o testemunho não é simples manifestação do ‘pós-literário’, mas sim a afirmação da resistência do literário.” (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 37). O testemunho seria a manifestação de que ainda existe algo a ser narrado e que a intimidade e o pessoal estão sempre na escrita de qualquer escritor. As obras de Lispector e Rawet, dotadas de tom testemunhal e memorialístico, tiveram reconhecimento limitado, alcançando alguns prêmios literários e um pequeno grupo de leitores, que legitimavam seu espaço no meio literário e reafirmavam seu caráter de resistência.

Elisa Lispector nasceu em Sawranh, na Ucrânia, em 1911. Partiu em direção ao Brasil com a família em 1920, instalando-se no Recife. Em 1937, os Lispector sofreram novo deslocamento, desta vez para o Rio de Janeiro, onde Elisa, após concurso, ingressou no serviço público federal. Paralela à vida pública, iniciou a carreira literária com a publicação de *Além da fronteira*, em 1945. Publicou sete romances e três livros de contos. O seu quarto romance, *O muro de pedras* (1976, primeira edição em 1963), recebeu o Prêmio José Lins do Rego, no mesmo ano de sua publicação, destinado a autores de romances inéditos. No ano seguinte, o mesmo romance é condecorado com o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras. Também seu último livro, *O tigre de Bengala*, de 1985, foi agraciado

²⁶ O judeu errante é também conhecido como Ahasverus. O mito de Ahasverus narra a história de um judeu que teria ironizado a situação de Jesus quando caminhava para ser crucificado. Jesus cansado de carregar a cruz faz uma pausa e Ahasverus ordena que ele caminhe. Neste momento, Jesus professa que ele, Ahasverus, é quem estaria condenado a caminhar até o fim dos tempos.

com o Prêmio Luísa Cláudio de Souza, do Pen Club (INSTITUTO MOREIRA SALLES). A trajetória literária de Elisa, embora profícua, permaneceu ocultada e à sombra do nome da irmã caçula, Clarice. A obra de Elisa é por vezes retomada para esclarecer aspectos que circunscrevem os estudos sobre a vida e a obra de Clarice, tendo em vista que a irmã mais velha se prestou a escrever sobre questões familiares, fornecendo informações biográficas que a mais nova não costumava elucidar. Os textos de Elisa Lispector são ainda pouco estudados pelo que trazem de particular tanto no aspecto formal, quanto temático.

Samuel Urys Rawet, escritor judeu polonês, naturalizado brasileiro, nasceu na cidade de Klimontov em 1929, chegando ao Rio de Janeiro em 1936. Em 1984, foi encontrado morto no seu apartamento em Sobradinho, cidade satélite da capital brasileira, onde vivia completamente só. Formou-se em engenharia e acabou por participar da equipe de Oscar Niemeyer e Joaquim Cardoso na construção de Brasília. Exerceu a atividade de escritor como contista, ensaísta e dramaturgo. No entanto, sua obra estabeleceu uma relação ambígua com o meio literário de sua época e acabou durante muito tempo relegada às notas de rodapé dos livros de historiografia literária brasileira, circunscrevendo seu público a um âmbito limitado. O escritor ficaria conhecido, sobretudo, após um polêmico ensaio de ruptura com a comunidade judaica intitulado “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”²⁷, publicado na revista *Escrita*, em 1977, no qual se autointitulou antijudeu. Outro dado de sua biografia que merece ser ressaltado é a homossexualidade e a forma que como a assume, pois se torna tema frequente em seus textos ficcionais e ensaísticos. Veremos que este dado não é meramente acessório, pois contribuiu para que Rawet se tornasse um escritor à margem do cânone literário, ficando isolado. Ele especulou acerca da origem do desejo homossexual no ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor* (2008), no qual afirma que “o assunto é forte, convenhamos. Ainda mais quando se constata que a compreensão em relação à sexualidade quase sempre é verbal, epidérmica” (RAWET, 2008a, p. 27).

O autor publicou cinco livros de contos e duas novelas, todos reunidos em reedições da Editora Civilização Brasileira (os contos e novelas em 2004, com organização de André Seffrin e os ensaios, em 2008, com organização dos pesquisadores Leonardo Tonus e Rosana Kohl Bines). Também em 2008, o professor e pesquisador Francisco Venceslau dos Santos organizou um volume intitulado *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*, no qual nos fornece primorosa reunião de textos sobre o autor e entrevistas, contribuindo para análises sobre a recepção da obra de Rawet, que mesmo restrita a um pequeno círculo de leitores, já

²⁷ Passaremos a nos referir a este ensaio também como “ensaio de ruptura”.

conta com um número expressivo de teses e dissertações. Sua obra, no entanto, continua a nos fornecer novas chaves de leitura.

A retomada de Elisa Lispector se dá de forma diferente. O resgate de sua obra, pelo menos por parte das editoras, ainda está bastante relacionado ao interesse pela figura da irmã Clarice. Por conseguinte, somente dois livros foram reeditados recentemente, ambos sob o espectro do nome de família. Em 2005, a Editora José Olympio reeditou o segundo livro da autora, *No exílio*, que relata a saga da família Lispector ao fugir do *pogrom* no leste europeu até a chegada ao Brasil. Mais recentemente, a pesquisadora Nádia Battella Gotlib organizou a edição póstuma de *Retratos Antigos*: esboços a serem ampliados (2012) com fotos e missivas da família imigrante. Sobre *Corpo a corpo* (1985), último romance da escritora, foi elaborada uma dissertação de mestrado em 2006, na Universidade de Brasília, pela pesquisadora Fernanda Cristina de Campos²⁸.

Com estas informações iniciais, é possível perceber o recente aumento do interesse por estes escritores, que, pouco a pouco, saem do isolamento a que se instituíram e a que foram instituídos. A crítica literária, nas últimas décadas, passou a olhar também para as margens, trazendo à luz os debates que abrangem questões identitárias e de gênero, possibilitando a leitura renovada de Lispector e Rawet. Eles trazem os temas das minorias para sua ficção, refletindo sobre o judeu da diáspora e retratando questões referentes à mulher, no caso de Elisa, e aos homossexuais, no caso de Rawet. Estes aspectos, associados ainda à ruptura empreendida por Rawet com sua comunidade e à tensão, delineada pela crítica, entre Elisa e a reconhecida irmã, conferiram-lhes um lugar à margem na literatura brasileira. O afastamento dos meios literários caracterizaria um novo exílio.

A marginalização relacionada à judeidade foi apresentada por Regina Igel em seu livro *Imigrantes judeus / escritores brasileiros* (1997). Igel destaca as três modalidades de marginalização a que podem estar submetidos os judeus da diáspora. São elas: modalidade exterior, comunitária e interior. A modalidade exterior se refere à marginalidade provocada pela sociedade circundante não-judaica. Este tipo de marginalização, estimulada por discursos antijudaicos na Europa e em outras partes do mundo, foi uma das motivações fundamentais do deslocamento para o Brasil. A modalidade comunitária, conforme Igel, refere-se a certo distanciamento imposto pela comunidade judaica ao indivíduo judeu. Por fim, a modalidade

²⁸ CAMPOS, Fernanda Cristina. *O discurso melancólico em Corpo a corpo, de Elisa Lispector*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6611/1/FERNANDA%20CRISTINA%20DE%20CAMPOS.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

interior é definida pela ideia de destacar o sentimento de afastamento íntimo, muitas vezes invisível aos olhos dos outros, mas de consequências dramáticas. Segundo a autora,

a questão do auto-isolamento como expressa na literatura, além de sua importância estético-literária ganha foros sociais e psicológicos que podem revelar angústias pessoais consideradas insolúveis. Na exoneração individual por iniciativa própria, dois elementos distinguem-se na formação de uma marginalidade interior: um *ennui* da vida e o sentimento de auto-ódio. (IGEL, 1997, p. 200)

Sendo assim, a pesquisadora afirma que Lispector escreveu sobre as duas primeiras modalidades. Em *No exílio* (2005, primeira edição em 1945), a marginalização dos judeus eslavos é narrada levando em consideração suas dimensões psicológica, histórica e social, o que configuraria a modalidade exterior (IGEL, 1997). Quanto à modalidade comunitária, Igel assinala que, no romance de Lispector, Lizza e as irmãs sofrem com o isolamento dos colegas e com a solidão imposta pelos tios nos primeiros anos de adaptação à nova terra. Conclui que “apesar do tom lamurioso, o relato envolve a heroína com uma suficiência estóica de sobrevivência, o que manteve tanto a escritora e a protagonista trafegando pela vida, nas suas trajetórias semelhantes” (IGEL, 1997, p. 188). Igel afirma ainda que *No exílio* é um marco inaugural que abrange três perspectivas: “registra uma conscientização literária do processo de marginalidade, como sentido por suas vítimas; abarca antissemitismo, como sofrido por suas presas; e guarda um relacionamento visceral com os primeiros momentos de concretização do ideal sionista” (IGEL, 1997, p. 163).

Já Rawet, segundo Igel, teria se aprofundado na segunda e terceira modalidades. Para a modalidade de marginalização comunitária, a pesquisadora destaca os contos “O profeta” e “Judith”, os dois do livro de estreia do autor *Contos do imigrante*, “nos quais ele expõe o papel da família judia no processo de marginalização de um de seus membros” (IGEL, 1997, p.190). No primeiro conto a personagem protagonista é um velho judeu deslocado pela Segunda Guerra Mundial e o segundo narra a história de uma jovem marginalizada pela família por ter casado com um não-judeu. O grande destaque, no entanto, é dado à modalidade interior para o caso de Rawet que “afastou-se voluntariamente da sociedade em geral, fazendo da comunidade judaica, nos últimos anos de vida, alvo de seu escárnio e repulsa” (IGEL, 1997, p. 203). Estes contos são emblemáticos da primeira fase do autor, a da subjetividade migrante. Eles compõem, segundo a pesquisadora, “um quadro contrastante entre judeus escorraçados e pobres e os outros, ridiculamente enlatados em seus bens materiais” (IGEL, 1997, p. 192).

Para Igel, Rawet não cresceu odiando os judeus, mas foi se impregnando deste sentimento em algum momento de seus últimos anos. A autora enuncia que “o auto-ódio é um

profundo detestar-se, sinal inequívoco de repulsa interior e auto-anulação, reflexos da aceitação e legitimação de desprezo e preconceito porventura emitidos por vozes exteriores” (IGEL, 1997, p. 205). Não concordamos com que a dimensão crítica da obra de Rawet possa ser reduzida à questão judaica. Ele se posicionou de forma contundente contra forças institucionalizadas de exclusão. Como a própria Igel analisou, Rawet “assinala aspectos intimistas de personagens marginalizados por toda sua obra literária, independente de suas raízes judaicas” (IGEL, 1997, p. 190). Ele escreveu sobre as diversas formas de marginalização, esteve atento aos tipos periféricos, que de alguma forma contestavam o *status quo* pelo simples fato de existirem.

A postura arredia de Rawet em relação aos sistemas institucionalizados (à comunidade judaica, à crítica literária, por exemplo) foi sendo construída como forma de resistência e liberdade. Igualmente, Elisa Lispector vai se afastando dos círculos literários que esperavam encontrar um duplo de sua irmã Clarice. O distanciamento para ambos os escritores acontece para reafirmar um compromisso com a própria literatura.

Assim, o principal argumento desta tese se aproxima das proposições de Edward Said em seu livro *Representações do intelectual* (2005), no qual ensaia os contornos do moderno intelectual exilado. Para Said, o intelectual no exílio pode configurar novas formas de percepção da realidade, dotado de uma liberdade pouco conhecida pelos intelectuais acomodados a uma forma de pensamento. O autor afirma que:

o exílio significa que vamos estar sempre à margem, e o que fazemos enquanto intelectuais tem de ser inventado porque não podemos seguir caminhos prescritos. Se pudermos tentar esse destino não como uma privação ou algo a ser lastimado, mas como uma forma de liberdade, um processo de descoberta no qual fazemos coisas de acordo com nosso próprio exemplo, à medida que vários interesses despertarem nossa atenção e segundo o objetivo particular que nós mesmos ditamos, então ele será um prazer único. (SAID, 2005, p. 69)

A ideia de estar à margem como forma de liberdade pode ser interpretada de forma ambivalente nos casos de Lispector e Rawet, posto que foram isolados pelo meio literário, que se encontrava afastado dos temas propostos por eles, e se isolaram ao constatar que a incomunicabilidade era inevitável.

Lispector e Rawet assinalaram que a incomunicabilidade entre os indivíduos é incontornável, o que os distanciava do grande público e do *mainstream* literário. Lispector, em entrevista ao Jornal do Brasil, alude que o mensageiro se perde entre muitos labirintos antes que a mensagem chegue aonde é esperada (LISPECTOR, 1963, p. 1). Para Rawet, a dificuldade de fazer a mensagem chegar a seu destinatário é inerente à linguagem e, portanto, à produção escrita. O autor destacou que a incomunicabilidade é ultrapassada somente quando

o indivíduo deixa de ser soma, distanciando-se do senso comum, a partir de situações-limites. O distanciamento de situações banais, para Rawet, é fundamental para que se estabeleça uma compreensão aprofundada do texto literário.

A aceitação da incomunicabilidade os descompromissava e, de certo modo, os libertava da obrigação de agradar. Ao se desligarem da premissa do largo reconhecimento, poderiam estar mais atentos ao processo criativo e ao que deveriam comunicar autenticamente para além do óbvio, aproximando-se do perfil de intelectual enunciado por Said.

Pierre Bourdieu, em *As regras da arte* (1996), relacionou a autonomia financeira do artista ao seu grau de autonomia criativa. Sobre isto, o autor afirmou que “o capital econômico assegura as condições da liberdade com relação à necessidade econômica, sendo a renda, sem dúvida, um dos melhores substitutos da venda” (BOURDIEU, 1996, p. 295). O sociólogo explicou ainda que o grau de autonomia de um campo de produção cultural é exposto pelo grau de subordinação do princípio de hierarquização externa ao princípio de hierarquização interna, pois,

quanto maior é a autonomia, mais a relação de forças simbólicas é favorável aos produtores mais independentes da demanda e mais o corte tende a acentuar-se entre os dois pólos do campo, isto é, entre o *subcampo de produção restrita*, onde os produtores têm como clientes apenas os outros produtores, que são também seus concorrentes diretos, e o *subcampo de grande produção*, que se encontra simbolicamente excluído e desacreditado. (BOURDIEU, 1996, p. 246. Grifo do autor)

O *subcampo de produção restrita* teria uma lei fundamental que se baseia na independência em relação às solicitações externas. Esta lei “exclui a busca do lucro e não garante nenhuma espécie de correspondência entre os investimentos e os rendimentos monetários; condena a procura das honras e das grandezas temporais” (BOURDIEU, 1996, p. 246). Assim, segundo o *princípio de hierarquização externa*, presente em regiões temporalmente dominantes no campo do poder e no campo econômico, “o critério do *êxito temporal* medido por índices de sucesso comercial [...] ou de notoriedade social [...], a primazia cabe aos artistas (etc) conhecidos e reconhecidos pelo ‘grande público’” (BOURDIEU, 1996, p. 246-247. Grifo do autor). O *princípio de hierarquização interna* consagraria os artistas e escritores “conhecidos e reconhecidos por seus pares e unicamente por eles (pelo menos na fase inicial de seu trabalho) e que devem, pelo menos negativamente, seu prestígio, ao fato de que não concedem nada à demanda do ‘grande público’” (BOURDIEU, 1996, p. 247).

Zygmunt Bauman, em *Modernidade líquida* (2001), também contribui para esta discussão sobre autonomia ao investigar as dinâmicas modernas de sociabilidade. Ao analisar a “emancipação” do sujeito da modernidade líquida, o autor considera que a liberdade

perseguida pela modernidade serve à lógica do possível consumo imediato em detrimento do pensamento como ato de libertação e independência. O pensamento para o filósofo constituiria, em certa medida, a oportunidade de libertação para aquele que pensa, sendo que, neste jogo entre “observador distante” e o “ingênuo”, o “isolamento inviolável” do intelectual é a única forma contemporânea de demonstrar alguma solidariedade. Para Bauman, “a falta de liberdade do ingênuo é a liberdade da pessoa que pensa. Ela torna o 'isolamento inviolável' mais fácil'. Aquela que põe à venda algo que ninguém quer comprar representa, mesmo contra sua vontade, a liberdade em relação à troca” (BAUMAN, 2001, p. 52). Ironicamente, a única liberdade possível é aquela que se opõe deliberadamente ao discurso da liberdade moderna, que é sustentada pela inserção do sujeito às dinâmicas socioeconômicas do capitalismo. O sujeito livre é aquele que anda contra a corrente, que se encontra isolado, porém, não alheio. Neste sentido, o exilado constituiria a condição arquetípica do sujeito livre que, por conseguinte, está fora das relações de troca. Bauman afirma que:

os produtos que o exílio oferece são tais que ninguém teria qualquer inclinação de comprá-los. 'Todo intelectual emigrado está, sem exceção, mutilado', escreveu Adorno em seu próprio exílio nos Estados Unidos. 'Ele vive num ambiente que permanecerá incompreensível'. Não surpreende que ele esteja protegido contra o risco de produzir qualquer coisa de valor no mercado local. Portanto, 'se na Europa o gesto esotérico era frequentemente apenas um pretexto para o mais cego auto-interesse, o conceito de austeridade parece, no exílio, o mais aceitável dos salvavidas'. O exílio é para o pensador o que o lar é para o ingênuo; é no exílio que o distanciamento, modo de vida habitual da pessoa que pensa, adquire valor de sobrevivência. (BAUMAN, 2001, p. 53)

A partir das considerações de Bauman sobre o sujeito livre, podemos afirmar que as trajetórias exiladas de Elisa Lispector e Samuel Rawet contribuem para a formação de um pensamento que necessita de independência e autonomia. Retomando o pensamento de Said, o exilado não segue por “caminhos prescritos” (SAID, 2005, p. 69), assim como o intelectual não poderá representar ou seguir pensamentos preestabelecidos sem alto grau de criticidade. Ainda segundo Said, o “exílio é um modelo para o intelectual que se sente tentado, ou mesmo assediado ou esmagado, pelas recompensas da acomodação, do conformismo, da adaptação” (SAID, 2005, p. 70).

A identidade deste intelectual autônomo, entretanto, não pode ser estanque e invariável. As trajetórias de Lispector e Rawet configurariam o que se difundiu como identidade do sujeito pós-moderno, ou ainda, como a subjetividade nômade de Braidotti (2002). O sujeito pós-moderno estaria substituindo o “sujeito sociológico” como sugeriu Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005). A identidade do “sujeito sociológico” estaria costurada à estrutura social, étnica e econômica, estabilizando os “mundos culturais

que eles habitam” (HALL, 2005, p. 12). Hall assinala que muito tem se argumentado sobre o declínio desta identidade unificada e estável, dando lugar à outra identidade, a do “sujeito pós-moderno”, uma identidade sempre móvel, graças a uma constante formação ou transformação. Neste sentido, parece mais adequado falar em *identificações* e não mais em identidades, visto que estas últimas pressupõem um caráter inato, dado ou herdado, ao invés de algo que é construído e negociado, ou seja, que está sempre em processo (HALL, 2005).

É preciso pontuar que a subjetividade nômade não foi concebida de imediato por Lispector e Rawet. Os dois autores têm em comum a fase inicial voltada para a construção de personagens migrantes. Aqui, evocamos novamente o texto de Braidotti para diferenciar o nômade do migrante e do exilado:

O itinerário clássico do migrante é composto por lugares fixos: da “casa” para os países “anfitriões”, em uma série de deslocamentos consecutivos. Argumentei que o migrante – como figura das duras condições econômicas – tende a se apoiar nos valores “natais”, enquanto tenta se adaptar àqueles do ambiente anfitrião. (...) O exilado, por outro lado, marca a separação radical de – e a impossibilidade de retorno ao – ponto de partida. Mais frequentemente, mas devido a razões políticas, o exilado não conhece vindas periódicas, e de idas e voltas de dois lugares comparativamente fixados. O nômade por outro lado se posiciona pela renúncia e desconstrução de qualquer senso de identidade fixa. (BRAIDOTTI, 2002, p. 10)

Assim, devemos destacar que numa primeira fase os autores privilegiaram a representação desta figura do imigrante que busca se adaptar, como em *Contos do imigrante* (2004, primeira edição em 1956) de Rawet e *Além da fronteira* (1988, primeira edição em 1945) e *No exílio* (2005, primeira edição em 1948) de Lispector. Posteriormente, passaram a representar as figuras em trânsito, como podemos perceber em “Uma outra temporada no inferno” (1985) e de Lispector e *Abama* (2008, primeira edição em 1964) e *Viagens de Ahasverus* (2004, primeira edição em 1970) de Rawet.

Neste segundo momento, os autores destacaram a errância e o deslocamento como partes constitutivas da negociação das identidades. Podem ser considerados como a condição mesma do homem contemporâneo e da ficcionalidade existente na construção de pertencimento a *um* lugar, a *uma* língua ou a *uma* cultura, alinhando-se ao que Hall (2005) tem definido como identidade cultural na pós-modernidade.

A poética pós-moderna, sendo contraditória, permite a coexistência de inúmeras identificações, mesmo que a princípio pareçam anular-se umas às outras (HUTCHEON, 1991). O que parece estar sendo colocado em evidência, quando se tenta compreender a pós-modernidade ou mesmo defini-la, é o caráter não linear das culturas, o questionamento de valores eternos, a discussão sobre a relação da linguagem com a realidade e a transformação do modo como vemos ou conhecemos o real, como salientou Linda Hutcheon (1991). Estes

dilemas foram representados pelas angústias vividas por Marta, protagonista de *O muro de pedras* (1976, primeira edição em 1963) de Elisa Lispector, quando decide se separar de Heitor. Marta, diante dos desejos de experimentar-se, compreende que seria mais fácil se tivesse marido e filhos, pois assumiria uma identidade preestabelecida e executaria um modelo herdado. Porém, recusa-se a fazê-lo, questionando os valores eternos do casamento (LISPECTOR, 1976). Samuel Rawet, em “Crônicas de um vagabundo”, dá voz a um sujeito que decide abandonar família e trabalho para perambular pelo mundo. O vagabundo se despe das instituições para viver à margem, como se essa fosse a verdadeira vida.

Desta maneira, é possível dizer que Rawet e Lispector representaram em suas narrativas os dilemas da passagem de uma subjetividade migrante para uma subjetividade nômade. Evidenciaram, sobretudo com a representação do exílio, o caráter não linear das culturas, a fluidez das identidades e a incontornável incomunicabilidade entre os indivíduos, confluindo o exílio geográfico e o do intelectual, ao qual chamamos de *pós-exílio*.

A proposta é configurar um novo conceito para se desvencilhar do exílio no sentido mais tradicional do termo associado ao deslocamento geográfico e, muitas vezes, com contornos históricos, caso de Rawet e Lispector sempre associados à identidade e à diáspora judaica. Não significa, no entanto, que o primeiro exílio, territorial, esteja suplantado ou substituído, mas que foi preciso ultrapassá-lo para edificar o *pós-exílio*. Este sim, necessário ao escritor, cujo distanciamento crítico se torna instrumento de trabalho, como pudemos esclarecer com as contribuições de Said e Bauman.

Rawet e Lispector trouxeram à cena literária uma perspectiva cultural e uma temática, a partir de meados do século XX, que somente se popularizou no início do século XXI. A quase ausência de debate sobre estas questões e a falta de interlocutores impuseram-lhes certo isolamento, ao qual não puderam se desvencilhar sob o preço de comprometer seus próprios discursos.

A partir deste afastamento construíram nova identidade, neste caso, literária, mais fluida e livre de paradigmas preestabelecidos. Elisa procurou se afastar da sombra imposta pela trajetória da irmã, que dava visibilidade ao nome Lispector, e Rawet se distanciou de certa identidade judaica, a sionista, para valorizar o mito do judeu errante. O *pós-exílio*, esse afastamento necessário, assemelha-se àquela trajetória de Stephen Dedalus, de *Retrato do artista quando jovem* (2003), de James Joyce. Dedalus propõe a entrega total à literatura e à liberdade de pensamento exigido pelo ato criativo, como podemos ver a seguir:

Não serei escravo daquilo em que já não acredito, quer se trate do meu lar, da minha pátria ou da minha igreja; e tentarei expressar-me numa forma de vida ou de arte tão livremente quanto possa e tão plenamente quanto possa, usando para minha defesa

as únicas armas que me permitirei usar: o silêncio, o exílio e a astúcia. (JOYCE, 2003, p. 248)

O *pós-exílio* se assemelharia também aos “emigrados internos” da Alemanha nazista. Hannah Arendt (2008) explica que a “emigração interna” foi um fenômeno ambíguo. Significava que existiam pessoas dentro da Alemanha que não compartilhavam o sentimento de pertença, sentiam-se como emigrados. Por outro lado, o termo indica que realmente não saíram da Alemanha. Retiraram-se para um “âmbito interior, na invisibilidade do pensar e do sentir” (ARENDR, 2008, p. 27). Arendt considera um equívoco imaginar que essa forma de exílio seja restrita à Alemanha do Terceiro Reich. No entanto, a autora afirma:

naquele mais sombrio dos tempos, dentro e fora da Alemanha era particularmente forte, em face de uma realidade aparentemente insuportável, a tentação de se desviar do mundo e de seu espaço público para uma vida interior, ou ainda simplesmente ignorar aquele mundo em favor de um mundo imaginário, “como deveria ser” ou como alguma vez fora. (ARENDR, 2008, p. 27-28)

A liberdade, proposta por Dedalus, e uma espécie de “emigração interna”, como propõe Arendt, foram reclamadas por Lispector e Rawet. Estes escritores foram impelidos a sair de suas cidades, a deixar o convívio com parte de suas famílias, a adotar outra língua, porém, foi no segundo exílio, nos textos literários, que propuseram pensar este deslocamento, quer geográfico, quer intelectual, de forma a questionar padrões de pensamento.

Braidotti afirma que o nomadismo se refere a certo “tipo de consciência crítica que resiste a se ajustar aos modos de pensamento e comportamento codificados. É a subversão do conjunto de convenções que define o estado nômade, não o ato literal de viajar” (BRAIDOTTI, 2002, p.10-11). As narrativas de Lispector e Rawet dão visibilidade a temas dissonantes que questionavam os valores rígidos de seu tempo. Se num primeiro momento os autores intentam representar a subjetividade migrante, do sujeito que deseja se adaptar, constatam que esta adaptação não se realiza. Isto nos permite afirmar que os autores, embora atentos às questões identitárias que envolviam suas próprias trajetórias, já questionavam a adaptação plena do migrante ao local de acolhida.

Neste sentido, os autores já se afastariam desta narrativa mais tradicional de pensar o migrante como parte integrante da cultura nacional, adaptado, assimilado e próspero. É relevante ressaltar que em *Contos do imigrante* (2004, primeira edição em 1956), de Rawet, um dos relatos, intitulado “Salmo 151”, é sobre um homem negro, morador de favela, cuja marginalização é colocada ao lado da dos imigrantes. Não se trata de destacar somente a forma de inadequação dos imigrantes judeus, mas de salientar toda forma de exclusão e incomunicabilidade, como podemos perceber no diálogo entre Gamaliel e o velho cego

Caetano que ao longo da narrativa compartilham momentos de silêncio e sons de violão. Gamaliel pergunta:

Por quê, velho Caetano? A voz mais grave, quase um lamento, fê-lo parar. Os dedos truncados nas costas. Girou o rosto na direção da frase aprofundando as estrias. Um jorro surdo subindo-lhe do estômago comunica uma vibração há muito não sentida pelo corpo do velho. Há quanto tempo esperava por essa pergunta do negro! (RAWET, 2004, p. 72)

A incomunicabilidade entre os indivíduos é o mote destes escritores para questionarem, por meio dos conflitos das suas personagens, a falaciosa narrativa brasileira de sociedade tolerante e acolhedora. É neste sentido que avaliamos os autores como dissonantes e detentores de certa consciência crítica que não se ajusta ao modo de pensamento comum, pois protagonizam em suas narrativas estrangeiros inadaptados.

Segundo Lilia Moritz Schwarcz (2019), “a construção de uma história oficial não é um recurso inócuo”. A história oficial estabelece, pois, “um papel estratégico nas políticas de Estado, engrandecendo certos eventos e suavizando problemas que a nação vivenciou no passado, mas prefere esquecer, e cujas raízes ainda encontram repercussão no tempo presente” (SCHWARCZ, 2019, p. 21). Este modelo sedimentaria ideias do senso comum como a crença de que vivemos num “país harmônico e sem conflitos”, de que “o brasileiro seria avesso a qualquer forma de hierarquia, respondendo às adversidades sempre com grande informalidade e igualdade”, de que “somos uma democracia plena, na qual inexistiriam ódios raciais, de religião e de gênero” e por fim de nossa natureza especial “nos asseguraria viver num paraíso” (SCHWARCZ, 2019, p. 22). A historiadora então pergunta:

como é possível representar o país a partir de uma suposta coesão, partilhada por todos os cidadãos, quando ainda somos campeões no quesito desigualdade social, racial e de gênero, o que é comprovado por pesquisas que mostram a existência de práticas cotidianas de discriminação contra mulheres, indígenas, negros e negras, bem como contra pessoas LGBTTQ: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transsexuais e Queers? (SCHWARCZ, 2019, p. 23)

Sendo assim, quando constatada a falaciosa narrativa nacional sobre a cordialidade brasileira, torna-se incontornável o levantamento de um debate em torno dos eventos esquecidos para postular novas narrativas.

O isolamento deliberado e imposto de Lispector e Rawet constituiu um novo exílio, literário, que deu a eles maior liberdade para escolher a forma e o conteúdo de seu enunciado.

Apresentamos, portanto, algumas perspectivas sobre o modo de o intelectual estar no exílio e, assim, propomos uma reflexão sobre a trajetória destes escritores exilados ou intelectuais isolados, que optaram por escrever sobre a solidão humana sob a ótica dos que, historicamente, ainda não tinham visibilidade. Elisa Lispector foi ocultada pela obra da irmã e

por escrever sobre temas afastados do gosto do grande público, principalmente relacionados aos impasses femininos num momento de emancipação. Samuel Rawet se colocou à margem como forma de aderir ao seu discurso implicado com questões éticas e por decidir não escamotear as tensões acerca de sua sexualidade. Ressaltemos suas solidões para que assim se comuniquem autenticamente.

3.1 Elisa e o rastro dos Lispector

Em carta de 3 de janeiro de 1945, Clarice Lispector escreve à irmã mais velha, Elisa Lispector, de Roma a respeito de seu livro de estreia *Além da fronteira*, dizendo-lhe que:

Joel Silveira passou por Nápoles e me disse que não se lembrava se era Melo Lima ou um outro que lhe tinha dito que seu livro era ótimo. Estou louca para ler e espero que ele seja bem compreendido pela crítica e bem aceito. Muitas vezes é uma questão de sorte de circunstâncias o que faz com que um livro seja compreendido nas suas intenções. (LISPECTOR, 2007, p. 46)

A observação de Clarice espelha o dilema vivido pela personagem Sérgio, personagem protagonista do livro de Elisa, e, em certa medida, projeta os conflitos do percurso literário da própria irmã. Elisa, apesar de extensa obra publicada e algumas premiações literárias, permaneceu à sombra da obra e do nome da irmã caçula, Clarice. A genialidade de seus textos e a sua aceitação literária ocultaram a trajetória de Elisa e de outras escritoras do mesmo período. Foi, portanto, inevitável à crítica compará-la à irmã e esperar dela o mesmo ritmo de escrita e os mesmos níveis de experimentação da linguagem. A entrada de Elisa no *meio literário* se deu de forma menos densa que a da irmã, impactando a aceitação e difusão de suas obras. O nome de família e a presença da preservação da tradição judaica contribuíram para seu isolamento, tendo em vista que a autora não se alinhava ao que está sendo escrito à época.

O primeiro livro de Elisa é dedicado ao seu pai, atendendo a um pedido dele para que escrevesse a história de um homem que se perdeu. O livro *Além da fronteira* (1988, primeira edição em 1945) narra a história de Sérgio, escritor frustrado que encontra grande dificuldade em publicar seus livros. As constantes recusas são pautadas nos temas abordados pela personagem protagonista. A dor do desterro e as lembranças de guerra são rejeitadas como temas por não atrair o grande público. Sérgio continua então a trabalhar na redação de um jornal, isolando-se cada vez mais, concentrado em cumprir apenas a sua função naquele

espaço. Seus diálogos com Paulo, um amigo de infância, são contrapontos a este ambiente de trabalho que se tornou cumprimento de um ritual burocrático. As conversas acontecem num sanatório, onde Paulo estava internado. Sua percepção da realidade é envolta em poesia. Ao lembrar a adolescência de ambos, Sérgio rememora a dificuldade de reatar a amizade de tempos do internato em encontros fortuitos com Paulo. Este parecia desconectado da realidade. O amigo revela por bilhete ser um leitor seu e Sérgio vai encontrá-lo “com a emoção de quem estivesse tornando à fonte original de si mesmo” (LISPECTOR, 1988, p. 70).

Paulo se torna uma espécie de leitor ideal. Durante uma de suas visitas ao amigo, falavam sobre arte e as intenções do artista num diálogo aparentemente desconexo, que remontava conversas anteriores. Falavam sobre a utilidade da dor e dos ensinamentos que traz sua experimentação. A dor, entretanto, implicaria uma disciplina interior que exige renúncias e desprendimentos. Sobre isto, Paulo afirma que: “Só através da renúncia quase total é possível alcançar a liberdade, e, com ela, aquela paz de espírito que, consciente ou inconsciente, todos buscamos” (LISPECTOR, 1988, p. 74). Sérgio admite que é sobretudo como disciplina que encara a escrita. Como que alertando o amigo, Paulo declara que o amor amplo enraizará o artista na vida a partir do sentimento de solidariedade. Tomando esta proposição como uma ação do artista em prol de si mesmo, Sérgio argumenta que é a universalidade seu verdadeiro objetivo. Paulo neste momento questiona: “como explicar, então, que nem sempre se estabeleça uma reciprocidade entre o artista e seu público?” (LISPECTOR, 1988, p. 75). O diálogo continua:

- Reciprocidade sim, desde que o que ele diga esteja ao alcance da compreensão do leitor, influência é que nem sempre.
- Reciprocidade ou influência, o que importa é o encontro daquilo que há muito, talvez, já se estivesse procurando secretamente.
- Que me diz, então – retrucou Sérgio –, quando essa reciprocidade ou identificação entre os dois chega ao ponto de o personagem transferir ao espectador a iniciativa da ação? Que lhe parece a influência de Dorian Gray sobre o próprio Wilde?
- Dorian Gray era Wilde em cozimento lento do que em seguida haveria de revelar-se.
- Como quer que seja – atalhou Sérgio –, no momento da criação o artista não pensa nas influências que porventura venha a exercer, nem na eventual reciprocidade a que aludimos. A verdade é que, quando consegue sair de dentro de si, ele se projeta para um plano bem mais vasto e durável que seria o do círculo de seus leitores, e o tempo em que a obra tenha sido concebida. (LISPECTOR, 1988, p. 74-75)

O diálogo transcrito acima representa a própria obra da autora no que diz respeito à reciprocidade do leitor que nem sempre acontece. *Além da fronteira*, livro inaugural, já contornava os temas que seriam perseguidos por Lispector ao longo de sua trajetória como escritora: a busca pela liberdade genuína e a incomunicabilidade do ser humano.

Os diálogos com Paulo são projeções e acomodações do que Sérgio entende por fazer literatura. É com o amigo que ele consegue dividir as reflexões que o mercado editorial não aceita. Lispector assinala que o fazer literário é “a necessidade de expressão do eu interior, a necessidade de ordenar o desordenado” (LISPECTOR, [19--], manuscrito). Paulo, o leitor ideal, é aquele que compreende a ordenação do mundo e colabora com ela porque é o contraponto do escritor, seu oposto dialético.

No que concerne à incomunicabilidade é possível identificar uma ambiguidade apresentada por Sérgio, que não se resolve e que ecoa na trajetória de Lispector. Sérgio reflete: “Aonde quer que chegasse, sua presença causaria estorvo, porque a rejeição que ele inicialmente votara ao mundo, o mundo lhe retribuía agora. Ele quisera isolar-se, e o mundo o vetou à solidão” (LISPECTOR, 1988, p. 87). A própria Lispector se colocou num isolamento como forma de buscar a liberdade necessária ao escritor, porém o meio literário acabou por isolar também a escritora. Essa relação de mão dupla torna a leitura acerca de seu esquecimento uma espécie de quiasmo: Lispector foi esquecida porque se isolou, ou se afastou porque não obteve reconhecimento?

É preciso, portanto, analisar, mesmo que de forma breve, a recepção da obra da escritora em duas frentes. A crítica contemporânea à publicação das obras, que podemos chamar de primeira crítica, e a crítica acadêmica que compõe os manuais de historiografia literária e trabalhos de análise de seus textos, que podemos chamar de segunda crítica

A primeira crítica exigiu um trabalho de busca minucioso e atento pelos jornais e revistas literárias de 1945, ano de publicação de seu primeiro livro *Além da fronteira*, até 1989, ano de sua morte. O material recolhido desta busca é extenso e a sua interpretação sistemática resultaria em novo trabalho, com outros objetivos, hipóteses e teses. Um de nossos interesses, portanto, mais do que dar conta da recepção da obra de Lispector como um todo, em seus pontos positivos e negativos, a partir de artigos e crônicas de críticos, seus contemporâneos, é perceber como a autora foi lida levando em consideração seu sobrenome.

A participação de Lispector na imprensa foi significativa e sua obra também recebeu enorme espaço para divulgação de suas publicações. Em periódicos como *O jornal*, *Correio da manhã* e *Diário de notícias*, o nome da escritora aparece constantemente nas colunas dedicadas aos lançamentos e noites de autógrafos. Porém, o seu caráter recluso é sempre mencionado, visto que se recusava constantemente a dar entrevistas. Lispector afirmou que o público deveria buscá-la no romance e que o que importava era o valor de sua obra, em oposição ao interesse pela sua vida privada (LISPECTOR, 1963, p. 1).

Em rara entrevista, concedida ao jornal *A manhã* de 6 de janeiro de 1946, Elisa Lispector é apresentada como a irmã da ilustre Clarice Lispector, que estreara com *Perto do coração selvagem* em 1944 (VIANNA, 1946, p. 6). Paralela à identificação com o nome de família, Elisa foi constantemente alocada no grupo intitulado como “Os novos”. Em nota, neste mesmo jornal, no dia 13/01/1946, veiculou-se a informação de que Barbosa Melo, diretor da revista *Leitura*, tinha como projeto publicar os novos escritores da literatura brasileira, dos quais Elisa foi a estreante (EDITORES BRASILEIROS, 1946). Na semana seguinte, Almeida Fischer abre espaço para os experientes escritores e para os novos, entre eles Elisa, falarem sobre o seu fazer literário. Fischer afirma:

Atualmente qualquer critério que se estabeleça para separar as gerações literárias brasileiras, surgidas durante ou após o movimento revolucionário da Semana de Arte Moderna de São Paulo, se apoiará em bases convencionais à falta de características perfeitamente determinadas e próprias que as distingam de uma maneira positiva e indiscutível. (FISCHER, 1946, s/p)

Nota-se, portanto, alguma preocupação ao classificar os novos autores a partir de métodos antigos. Fischer comenta ainda que este novo grupo poderia ser chamado de “geração da guerra”, ao dizer que:

Esses jovens escritores recentemente estreados em livro, não fogem muito das diretrizes modernistas, em suas linhas gerais, mas devemos admitir que, a literatura que apresentam, traz já em si, embora ainda não perfeitamente definida, uma mensagem diferente, aborda novos problemas humanos, aproveita ou aproveitará a triste matéria-prima fornecida pela grande e recente tragédia universal que abalou os nervos de todos os homens do mundo, atirando-os, neste após-guerra de reconstrução geral, de encontro a grandes problemas de ordem material, social, moral. A linguagem desses jovens da mais recente geração literária brasileira apresenta outros acentos, outros tons, antes sentidos do que expressos. (FISCHER, 1946, s/p)

Assim, a partir deste comentário, podemos depreender que a primeira crítica já atentava para a necessidade de elaboração de novas ferramentas para a análise dos novos textos e discursos que entravam na cena literária. Partindo para uma busca nos manuais de literatura brasileira, a segunda crítica, podemos verificar que a classificação dos autores em escolas literárias permaneceu. Aqueles que porventura não se enquadrassem nas definições de correntes ou escolas literárias eram levados para as notas de rodapé como exceções.

O clássico livro de Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira* (2013), divide o estudo sobre a literatura brasileira em oito capítulos. Para cada capítulo, uma corrente literária. No sumário existe a indicação de somente três nomes femininos: Francisca Julia (proeminente representante do parnasianismo), Clarice Lispector e Cecília Meireles. Somente

Clarice é romancista. Não se trata, entretanto, de ausência de mulheres escrevendo, mas ausência de mulheres sendo publicadas e sobretudo lidas.

Bosi dedica duas linhas para a autora, afirmando que: “De Elisa Lispector, um romance como *O muro de pedras* (1952) dá exemplo de notável acuidade na percepção dos mais leves matizes da afetividade” (BOSI, 2013, p. 448). O nome de Elisa se encontra entre os que, segundo Bosi, se firmaram “nas décadas de 40 e 50”. Trata-se, segundo ele, de “um grupo vário de romancistas e contistas que atestam, em conjunto, a maturidade literária a que chegou nossa prosa de tendências introspectivas” (BOSI, 2013, p. 448).

O livro de Bosi foi publicado pela primeira vez em 1970, ainda sob os ventos da mudança. O crítico atualizou as reedições do livro, incluindo nomes antes ausentes. Alerta ainda, em nota, os riscos de inventariar a literatura contemporânea, afirmando que:

o autor tem consciência dos riscos a que se expõe quem faz uma relação, ainda que sumária e apenas exemplificadora, da ficção contemporânea. Os últimos vinte anos foram marcados por um crescente movimento editorial, de modo que só uma pesquisa aturada poderia dar conta da mole de publicações registradas. Assim, as lacunas não significam omissão voluntária, mas impossibilidade material de cobrir toda a área de documentos a analisar. (BOSI, 2013, p. 448)

Dado o brevíssimo espaço à obra mais importante de Elisa, é preciso reafirmar que os nomes femininos destacados por Bosi, no sumário de seu trabalho, são apenas três, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Francisca Julia. Os demais nomes femininos estão ausentes. Nos manuais da literatura brasileira mais destacados, como os de Massaud Moises e Carlos Nejar, o nome de Elisa sequer aparece.

Tristão de Athayde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, escreveu sobre o romance psicológico em artigo para o “Suplemento Literário do Diário de Notícias”. Neste texto, Athayde analisa o período de 1930 a 1945. O crítico destaca a contribuição feminina para o gênero, dizendo que:

É também de fácil compreensão que entre os 16 romancistas deste tipo, destacamos 7 mulheres [...]. Por mais que as penas femininas penetrem, hoje em dia, em terrenos que pareciam reservados a autores do sexo masculino, ainda se pode distinguir até certo ponto, nas letras, uma sensibilidade feminina distinta da objetividade masculina. (ATHAYDE, 1961, p. 2)

Podemos questionar se a contribuição feminina para o romance psicológico se deu porque existiria uma sensibilidade típica do gênero feminino favorável à escrita deste tipo de romance, como afirma Athayde, ou se o romance psicólogo se tornou uma vertente literária comum num período de maior contribuição feminina na literatura. Contudo, o que pretendemos destacar nesta passagem de Athayde é que neste período, de 1930 a 1945, o

número de escritoras aumentou de forma significativa em nossa literatura e que o romance psicológico parecia uma porta de entrada favorável às mulheres na cena literária.

O crítico termina observando que: “cinco romancistas femininos – Clarice Lispector, a maior delas, Elisa Lispector, Ondina Ferreira, Lasinha Luís Carlos Caldas Brito e a Sra. Leandro Duplé, completam esse levantamento sumário do romance psicológico” (ATHAYDE, 1961, p. 2). O nome de Clarice Lispector ofusca todos os outros. A dificuldade de a obra de mulheres serem lidas não residia somente no fato de serem mulheres, mas porque sendo escritoras deveriam estar à altura de Clarice, a maior de todas, a referência feminina no romance moderno brasileiro.

Elisa Lispector foi referida inúmeras vezes como a irmã de Clarice, a outra Lispector. Na revista *Manchete* de 1963, a notícia do prêmio José Lins do Rego foi dada da seguinte forma:

“Fotografar a escritora Elisa Lispector? Não é Clarice Lispector que a senhora quis dizer?” Era compreensível a confusão do fotógrafo, Lispector evoca imediatamente Clarice, que já tem nome feito de artista do romance e do conto. Mas a grande notícia literária da última semana coube à sua irmã Elisa. Com um livro assinado sob o pseudônimo de ‘Congonhas’, ela arrebatou o Prêmio José Lins do Rego, no valor de 500 mil cruzeiros, instituído pela Editora José Olímpio. Este prêmio tem, entre outros, o mérito de dar uma nova e devida dimensão aos concursos literários, no Brasil. (JORDÃO, 1963, p. 76)

Na mesma revista, no ano seguinte, numa nota em referência a uma reportagem do número anterior, uma leitora envia um comentário confundindo as irmãs: “Lispector. ‘Na bonita reportagem de Ibrahim Sued, vi a foto da escritora Clarice Lispector e me ocorreu uma dúvida. Não se chama ela, na verdade, Elisa Lispector?’ Maria Clara Durão, Cabo Frio, RJ. * Elisa, também escritora, é irmã de Clarice” (O LEITOR EM MANCHETE, 1964). A reportagem de Ibrahim Sued a que se referia a leitora era uma das polêmicas e famosas listas do jornalista. Esta se intitulava “As dez melhores” e nela destacava as mulheres proeminentes de cada área. Na literatura, Sued elege Clarice como a melhor ao afirmar que:

Clarice está para a nossa literatura assim como Virginia Woolf para a inglesa, e Gertrude Stein e Carson McCullers, para a norte-americana. Seu último romance, *A maçã no escuro*, tem linguagem própria e requintada. Em suas narrativas não há nada que possa ser qualificado de “literatura feminina”. É literatura mesmo, de alta categoria, que confirma seu gênio. (SUED, 1964, p. 34)

Destacamos o texto de Sued para salientar o peso do nome de Clarice Lispector para a produção literária feminina, pois seu nome é incontornável. Em referência à força do nome Lispector associado a Clarice, Jeferson Alves Masson destaca, em sua dissertação de mestrado, a percepção de Bella Josef, entrevistada por ele, que afirmara: “as pessoas não ouviam o nome Elisa, só ouviam o Lispector e achavam que Elisa era a Clarice” (apud

MASSON, 2015, p. 58). Masson destaca ainda que Bella considerava que o “grande erro de Elisa fora utilizar-se do sobrenome Lispector, como assinatura artística. Por isso, talvez, o seu apagamento no mundo literário” (MASSON, 2015, p. 58).

Outro elemento que deve ser destacado no texto de Sued é o termo “literatura feminina”, colocado entre aspas pelo jornalista. A expressão “literatura feminina” carrega uma duplicidade de sentidos, a começar pela ambiguidade que não pode deixar de ser analisada neste contexto. Ora pode ser compreendida como literatura escrita por mulheres, ora pode significar literatura voltada para mulheres. Qualquer que tenha sido a intenção de Sued, nota-se que a confecção deste tipo de lista e a descrição da melhor escritora são faces da mesma vertente patriarcal que analisa, classifica, inclui e exclui, segundo o ponto de vista masculino. Se a literatura de Clarice nada tem a ver com “literatura feminina”, caso Sued tenha considerado que o termo se refere à escrita de mulheres, então “literatura mesmo” somente poderia ser escrita por homens. Clarice seria uma exceção, tão rara que é mais próxima do exótico, do que do feminino ou ao menos do que compreendiam do feminino. Não nos cabe avaliar o envolvimento de Sued no debate literário. O que pretendemos ressaltar é a visibilidade a que esteve exposta Clarice Lispector. Clarice e seu gênio incontornável foram um entrave para a visibilidade de outras mulheres escritoras, sua irmã inclusive.

Em seção dedicada à publicização de novos livros na revista *Fon Fon* de 1948, Lashina Brito, sobre o romance *No exílio*, questiona: “Trata-se de uma irmã de Clarice Lispector? Basta isto para despertar certa curiosidade em torno do nome dessa nova escritora” (BRITO, 1948, p. 52). No *Correio da Manhã* o anúncio é sobre um livro de contos, “15 contam histórias”, entre as autoras está Elisa Lispector, porém o elogio é para sua irmã caçula, como podemos ver a seguir:

Mercedes Pecego e Léa Reis são as coordenadoras do livro a ser lançado em benefício da ABBR ‘15 contam histórias’. Entre as que contam, Elisa Lispector irmã de Clarisse (sic) (que está cada vez mais impressionante em limpidez de narrativa – aquela sua crônica sobre a macaquinha, na última ‘Senhor’, nos dá cada nó na garganta, cada susto de sensibilidade e beleza! (CLAUDIA, 1962, p. 4)

A crônica a que a nota se refere é “Mulher com um passado”, que posteriormente foi publicada como conto em *Felicidade clandestina* (1971), porém com o título “Macacos”²⁹. Era Clarice Lispector que assumia o lugar de destaque na literatura, tornando-se o nome feminino mais forte de nossas Letras. Na *Revista da semana*, em coluna sobre livros, questiona-se a popularidade de Elisa diante da conquistada pela irmã. A nota pondera:

²⁹ Cf. VASQUEZ, P. K. *Crônica de Todas as crônicas* (Posfácio). In.: LISPECTOR, C. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2018. Edição Kobo.

Não sei se Elisa Lispector é de antes ou depois de Clarice Lispector. De qualquer forma, a romancista de “O Lustre” (Clarice) teve uma grande imprensa para seus dois livros – o citado e “Perto do coração selvagem” – o que, de certa maneira, vai atrapalhar um pouco a popularidade deste “No exílio”, de Elisa Lispector, lançado por Pongetti. Nesta notícia falamos no caso para prevenir o leitor a respeito: tendo gostado ou não dos livros de Clarice Lispector, fique certo de que esta é outra Lispector. Elisa, muito diferente de Clarice, e que “No exílio” é um bom e firme romance, com uma história humana, escrito num estilo cotidiano, simpático e agradável. (FORA DO PRELO, 1950, p. 51)

Dois anos após a publicação de *No exílio*, esta nota tenta desvincular a figura de Elisa da de Clarice. A nota previne o leitor de que não se trata da mesma pessoa, nem de escritas semelhantes. Embora irmãs e escritoras, seus textos guardam muitas diferenças, principalmente quanto aos temas, ainda que as duas tenham se dedicado à introspecção de suas personagens. Mesmo quando o anúncio é dedicado à Elisa, o nome de Clarice é retomado, esquecendo que é a obra da primeira Lispector que deve ser comentada.

Jeferson Alves Masson (2015) especula se as irmãs guardavam suas diferenças com alguma mágoa, apesar do amor que se devotavam. Para Masson, o último livro de Elisa, *Corpo a corpo* (1983), seria um acerto de contas entre as irmãs, o que Renard Perez confirma em entrevista concedida para o pesquisador. Masson relata:

num momento mais delicado da conversa, Perez me perguntou se eu havia lido o romance de Elisa, *Corpo a corpo*, e o que eu achava. Disse-lhe que não sei bem o porquê, mas tinha a impressão de que se tratava de um “acertar de contas” entre Clarice Lispector (o marido falecido no romance) e a própria Elisa Lispector. Ele então me disse que eu havia captado bem a história, confirmando que os verdadeiros personagens do livro eram Clarice Lispector e Elisa Lispector. Assegurou-me que o último romance de Elisa Lispector era muito significativo e importante para ela. (MASSON, 2015, p. 63)

O acerto de contas entre a protagonista e o marido se dá após a sua morte. A protagonista numa espécie de diário narra o quanto a presença do marido e seu inegável gênio a oprimiam. Assim, a leitura que podemos depreender destas notas, dos artigos de jornais e do relato de Renard Perez é de que o nome de família contribuiu para que os textos de Elisa fossem menos lidos que os da irmã. Se, por um lado, o nome forte de Clarice e sua potente obra ofuscaram Elisa, por outro, esta última adotou o isolamento como forma e método de escrita. Não pretendemos resolver a aparente contradição, porém, destacamos que é precisamente esta incongruência que torna o caso de Elisa Lispector relevante.

Outro aspecto que pode ter contribuído para o isolamento de Elisa foi a escolha de seu temário. Os temas desenvolvidos por Elisa foram recebidos de forma tímida pela imprensa que optou por destacar somente aquilo que se assemelhava à obra da irmã. Os primeiros livros da autora, *Além da fronteira* (1988, primeira edição em 1945) e *No exílio* (2005, primeira

edição em 1948), trazem o tema do deslocamento e da inadaptação, do estrangeiro e do judeu perseguido. Renard Perez apresenta a vencedora do Prêmio José Lins do Rêgo nos seguintes termos:

Esparsamente, colaborava também nos suplementos e revistas literárias. Entretanto, pela própria natureza de sua literatura, pouco acessível ao leitor mais despretenso, e pelo próprio temperamento arredo, não colhia Elisa Lispector os frutos de uma popularidade mais fácil e direta. Recolhida à sua própria vida, afastada das solicitações da publicidade – interessava-lhe apenas a sua obra de escritora. E boa parte do público desconhecia, assim, um de nossos melhores ficcionistas. (PEREZ, 1963, p. 10)

A escritora, no entanto, continuou desconhecida mesmo com os apelos de uma premiação literária e com o alerta de críticos como Perez. A ausência do nome de Elisa Lispector entre os escritores amplamente reconhecidos pode ser compreendida pela sombra que lhe fez a obra da irmã. Também é preciso analisar os temas abordados pela autora que de certo modo a afastaram dos meios de reconhecimento literário, principalmente daqueles relacionados ao interesse do público.

Se em *Além da Fronteira* (1988, primeira edição em 1945), Elisa Lispector estreia explorando os fluxos de consciência, principalmente de Sérgio, em *No exílio* (2005, primeira edição em 1948) a autora explora a narrativa de fatos históricos e procura dar coerência à memória dos eventos expostos. No romance de estreia, é possível notar ainda que o espaço e a identidade das personagens têm contornos pouco definidos, dando indícios de que o fluxo de consciência era um caminho a ser desenvolvido. Há, portanto, um desvio no estilo da autora no romance *No exílio* que, segundo Pietro Ferrua, representa a “única concessão à história e à geografia”. Ferrua afirma ainda que este romance de cunho autobiográfico “descamba às vezes para a polêmica política e o engajamento e que, por essa razão mesma, talvez seja o menos bem-sucedido de seus livros” (FERRUA, 1978, p. 6).

No exílio foi publicado em 1948 e saudado pela própria escritora como uma homenagem ao povo judeu, que vagou pelo mundo até aquele momento. A criação do Estado de Israel, segundo Elisa Lispector, era a ação justa e reparadora para o povo judeu. Sobre este assunto, Elisa declara: “A tristeza me acompanhou durante todo o fazer do livro, mas terminei-o num dia alegre para nós, quando foi aprovada pelo ONU a criação de Israel” (apud IGEL, 1985, p.7). Segundo Bella Josef, Lispector registra as questões de seu tempo e “o testemunho torna-se traço fundamental, nasce da reescrita dolorosa da realidade, na tentativa de não esquecer e de tentar compreendê-la. Em *No exílio*, dentro da tradição do judaísmo a memória complementa o esquecimento como princípio motor” (JOSEF, 2005). Memória e esquecimento seriam faces da mesma moeda, complementam-se e fazem existir um ao outro.

Lembrar é uma ação, uma escolha, assim como esquecer. Jeanne-Marie Gagnebin atenta para o caráter específico do trato da memória na contemporaneidade, afirmando que:

é justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição da memória viva, oral, comunitária e coletiva, como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança. (GAGNEBIN, 2006, p. 97)

Neste sentido, a memória escrita, eixo estruturante da literatura contemporânea como tivemos oportunidade de ver no capítulo anterior, é tomada como uma resposta ao fim de tradições que a cultivavam por meio de narrativas orais e hábitos que passavam de geração em geração.

No livro *No exílio*, Lispector decide narrar a trajetória familiar como uma forma de homenagear aqueles que, como ela e seus entes mais próximos, foram obrigados ao deslocamento, ao abandono de seus lares, quer como consequência dos *pogroms*, quer em decorrência da fuga ao holocausto. Mas a obra também representa uma estratégia de conservação, uma tentativa refletida de conservar a história, de decidir o que deve ser lembrado. Para Nataniel Dantas, *No exílio* representa:

primeiro a crônica, o reportorial (sic), o depoimento; depois chega a história. Assim, o que hoje é política, será amanhã história, e esta se nutre de documentos e de um profuso elementário. [...] No exílio é, dos seus romances, não só o mais generoso como ambicioso. Seu tema é o povo judeu, no crepúsculo da II Grande Guerra, em luta pela “terra prometida”. Prometida não no sentido místico, mas, político, desde a I Grande Guerra, por Balfour, e que, infelizmente, só seria possível mais tarde, graças aos interesses em jogo, por parte das grandes potências, à força e legitimada, afinal, pelas gestões da ONU. (DANTAS, [19--])

Dando voz a Lizza, protagonista do romance, Elisa Lispector alterna relatos memorialísticos e análises históricas. As memórias também aparecem por meio da representação das reflexões de Pinkhas, como vemos a seguir:

Sobre os cadáveres que vão juncando as estradas, elevam-se os clamores. – mas os homens que escravizam e matam não se apiedam, nem se acautelam – monologava Pinkhas –, nem o resto do mundo se comove ante a onda de desumana selvageria desencadeada primeiro sobre o nosso povo e agora estendendo-se sobre os demais. E isto é apenas o começo. (LISPECTOR, 2005, p. 169)

Em outras passagens a autora informa sobre os acontecimentos históricos, como em: “Completada a conquista de quase toda a Europa por Hitler, o Alto Comando alemão decidiu ir em auxílio dos italianos, cuja derrota na Tripolitânia era iminente. E, organizado o Afrika Korps, as atenções do mundo voltaram-se para o Oriente Médio” (LISPECTOR, 2005, p. 177).

De certo modo, essa temática foi resgatada pela autora no livro *A última porta*, publicado em 1975, pela Editora Documentário. A personagem Ana foi adotada por uma família com a qual não chega a estabelecer laços de afeto. Ana se esforça para lembrar dos pais biológicos e dos meios que a levaram à orfandade. De forma indireta, é narrado o drama daqueles que precisaram fugir de perseguições, abandonaram suas antigas identidades para sobreviverem. Ana recorda:

de sua infância, até quando foi adotada pelos Hoffmann. A dolorida lembrança dos pais. A saudosa reminiscência do lar. O candelabro de sete braços. O cálice de vinho para o profeta Eliahu, o remoto e nostálgico som do *chofar*. Vagamente recordava nomes familiares, procurando fixar-se no seu. Ana... Steinmann, disse. E se fosse Steinberg? (LISPECTOR, 1975, p. 45)

No prefácio a *Retratos Antigos*, Nádia Battella Gotlib analisa a produção literária de Elisa como um vitral de um mural de destinos descumpridos, como referência às inúmeras histórias familiares e individuais interrompidas pela perseguição nazista (GOTLIB, 2012). Assim, de diferentes formas, Elisa escreve sobre a história familiar e a tradição judaica. Jeferson Alves Masson (2015, p. 67) pontua que o nome de família dizia mais sobre a “escrita arqueológica de Elisa Lispector” do que sobre Clarice. Masson afirma que “ela foi a Lispector que buscou, através de sua literatura, a história dos Lispector, para que não fosse esquecida: mostrou o quanto o seu exílio existencial pôde contaminar sua produção literária”. Segundo Gotlib, o empenho em narrar sobre a história familiar se consolida, principalmente, em *No exílio* (2005, primeira edição em 1948), *Retratos antigos* (2012) e em “Exorcizando lembranças”, conto publicado em *Tigre de bengala* (1985). A pesquisadora aponta que:

seu primeiro romance autobiográfico, *No exílio*, que tem edição francesa e ganhou recente terceira edição no Brasil, foi publicado em 1948. A primeira cena mostra o grito do jornalista anunciando a criação do Estado judeu. A partir desse motivo primeiro, a narradora passa a contar a saga da família, sua viagem migratória da Ucrânia ao Brasil. (GOTLIB, 2012, p. 64)

O tom autobiográfico, portanto, surge num momento de euforia e comemoração pela criação do Estado de Israel, que segundo Elisa foi um momento de grande felicidade. Gotlib ressalta que antes de *No exílio*, Lispector publicara apenas um romance, *Além da fronteira*. A autora afirma que a ficção de Elisa se centra em personagens que:

passam pela experiência do não pertencimento a lugar algum, imersos em solidão, entre desencontros afetivos. Aliás, essa linha de ação romanesca – o não enquadramento espacial e social e a experiência de desadaptação – seria uma das marcas também de Clarice Lispector, que lançara poucos meses antes o seu *Perto do coração selvagem*. E o estigma estará presente na subsequente ficção de Elisa, que escreveu, ao todo, sete romances e três livros de contos. Ressalte-se que Elisa, no entanto, neste segundo romance, *No exílio*, conta com detalhes o que Clarice nunca nos contou – a história dos antepassados e a viagem da família ao Brasil. (GOTLIB, 2012, p. 65)

Deste trecho, devemos destacar duas observações: a ideia de que a ficção de Elisa perpassa o não pertencimento, a solidão e os desencontros; assim como o apontamento de que Elisa conta a história familiar, que Clarice nunca contou.

A primeira proposição da crítica nos remete, pressurosamente, às características que se tem levantado para classificar a literatura do século XXI e ao termo migrância para designar as “experiências de deslocamentos e modalidades intersubjetivas específicas dos tempos atuais” (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190), ou seja, o sentimento de não pertencer a lugar algum o que nos remeteria à ideia de ficcionalidade do pertencimento, visto que as narrativas não constituem um enquadramento espaço definido e fixo.

A segunda observação de Gotlib nos parece uma advertência ao que Clarice deveria ter contado e não o fez. É preciso destacar que dos três textos de Elisa apontados por Gotlib como autobiográficos, dois deles, *No exílio* e *Retratos Antigos*, foram reeditados e lançados recentemente. A questão que se coloca é em que medida o interesse por sua obra se dá em busca de informações acerca da vida de Clarice. Outra pergunta que devemos fazer é sobre o uso da palavra estigma para designar as características do texto de Elisa: seria um estigma ser semelhante à irmã? E sendo semelhante, Clarice foi sempre lembrada por estes elementos em sua literatura ou mais pelo seu caráter introspectivo e enigmático, elaborando uma linguagem incomum?

Parece-nos que a comparação com a irmã deve se dar mais pelo caráter introspectivo das personagens. Porém, o que pretendemos ressaltar é o destaque dado ao nome de Clarice Lispector, direta ou indiretamente, ao tratar da obra de Elisa Lispector. Como os títulos de algumas crônicas e reportagens já referidos aqui, relembremos “Uma Lispector que se chama Elisa”. Neste caso, o sobrenome e os dados biográficos são destaques quando se trata de Elisa Lispector, estes aspectos ainda circundam o interesse por sua obra.

Existiria, então, entre os leitores de Elisa e sua obra, um pacto de referencialidade, para usar os termos de Figueiredo³⁰ (2013) para definir autobiografia³¹, que presume a

³⁰ Figueiredo (2013) retoma o trabalho de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, para buscar definir o termo autobiografia. Para Lejeune, “em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter portanto a uma prova de verificação” (LEJEUNE, 2014, p. 43).

³¹ A definição de Lejeune, embora nos auxilie a compreender o interesse por certas obras de Elisa e não outras, não é consensual. Para Alfonso de Toro, Lejeune constrói um modelo universal para o gênero autobiográfico num momento em que as narrativas totalizadoras estavam perdendo sua validade e legitimação. Toro afirma que Lejeune ignora a discussão acerca do descentramento do sujeito, as transformações que vinham

identificação entre o nome do autor na capa, o narrador e as personagens. O narrador seria ao mesmo tempo autobiógrafo e autobiografado. A distorção, neste caso de Elisa, é que o interesse, ou melhor, o pacto de referencialidade circundaria não o autobiografado, mas a sua irmã Clarice.

Sobre a biografia, Elisa escreveu uma crônica em *O jornal*, em 1941, destacando o interesse aumentado pelo gênero: “Por que em nossos dias estão as biografias tanto em voga? Por que no livro, no cinema, na reportagem, – por todos os meios se revelam, se desvendam e se leem com tanto interesse e sofreguidão as histórias de outras vidas?” (LISPECTOR, 1941, p. 5). Ela segue sua análise percorrendo os possíveis motivos do interesse por detalhes das vidas alheias. Desenvolve a ideia de que este tipo de interesse é a busca por contato com o outro, talvez em alguma medida semelhante ao estabelecimento de uma intimidade. Elisa Lispector declara que:

Num período de civilização caótica, de confusão e de atordoamento, em que homens e ideias se chocam e se destroem, em que, como uma reação contra o aniquilamento, – pelo vendaval dos ódios desencadeados, e a pusilanimidade do silêncio criminoso – se impõe, como obsessão invencível, a necessidade exagerada, mesquinha e premente de aplinar, de standardizar, classificar e enfileirar homens, conceitos e coisas, a situação do indivíduo é a do isolamento completo e desolador. O comportamento para com ele é o da mais ostensiva hostilidade. [...] É o desejo, sobretudo, de um aconchego, de uma reciprocidade. Queremos saber que alguém está conosco, que tem os mesmos anseios, que sofre os mesmos tormentos – que há alguém capaz de nos compreender efetivamente, de partilhar conosco, de confraternizar. (LISPECTOR, 1941, p. 5)

A busca pelos dados biográficos de Clarice por meio da obra de Elisa poderia contribuir para a conexão do leitor contemporâneo com a obra de Elisa, que foi esquecida porque se auto impôs um isolamento e/ou porque a isolaram. A aparente ambiguidade pode não ser exatamente um paradoxo, posto que Elisa estivesse submetida às duas formas de isolamento. De acordo com a própria autora, o escritor somente entra em contato com o seu leitor se este estiver pronto para receber a mensagem, como afirma nesta entrevista: “a verdade é que suas mensagens só virão ao nosso encontro se estivermos amadurecidos para recebê-las. Então, sim, serão mensagens como se fossem especialmente dirigidas a nós” (LISPECTOR, 1954). Sendo assim, não cabe haver esforço do escritor para ser compreendido, pois a compreensão se dará de fato somente quando o leitor encontrar a mensagem. A autora ponderou ainda sobre a ideia de escrever tendo por base a reação do leitor:

acontecendo na França (desde os anos 1960) nos campos da linguística, filosofia, sociologia, assim como ignora a discussão relacionada a Metahistória proposta por Hayden White nos Estados Unidos. A história, e a autobiografia, já não se considera mais a reprodução da realidade, mas uma narrativa em constante construção (TORO, 2007, pp. 215-216).

Seria uma incoerência, de fato, o dizer-se que o escritor não tem em conta o público – cada ideia, cada sentimento, cada emoção que se exprime é uma mensagem, e o seu desejo íntimo é o de que essa mensagem seja captada por alguém, – alguém que com ele tenha uma parcela de afinidade e que o compreenda, e com ele vibre, e vá de encontro aos pensamentos e aos sentimentos seus. Se em todo um [ilegível] de leitores o escritor encontrar um único ser em quem as suas [ilegível] caem fundo, e, se em todo o mundo apenas essa única pessoa venha a ler, e ainda assim ele se sentirá imensamente feliz. Imagine-se, no entanto, um escritor que senta à mesa de trabalho tenta representar em sua mente o público que porventura venha a ler seus escritos, e preste ouvidos às opiniões que esse público [ilegível], e perscrute os gestos e trejeitos que esboce, – nesse dia ele [ilegível] de dizer adeus à arte, porque a verdadeira arte não conhece preceitos nem grilhões. (LISPECTOR, 1941, p. 3)

A passagem acima demonstra que Elisa Lispector abdica de escrever para as massas e concentra-se em trabalhar com liberdade. Antes de desejar leitores era necessário encontrar a verdade do texto. A escrita para Lispector é um processo de expurgo de fantasmas para aliviar o peso do passado familiar, não sendo raro notar que a porta de entrada para a (re)leitura de Elisa se dá sobretudo pelos seus livros autobiográficos.

Retratos antigos: esboços a serem ampliados (2012), livro de memórias publicado postumamente, organizado por Nádya Gotlib, traz fotos e uma narrativa sobre a família Lispector. O objetivo do livro é deixar o relato sobre os antepassados à geração mais nova. Elisa dedica o livro, não terminado, aos sobrinhos e aos sobrinhos-netos: “A Pedro, Paulo e Márcia, os de primeira geração em seguida à da autora destes breves relatos, e a Patrícia, Marco e especialmente a Nicole, que com sua curiosidade e deslumbramento ante os ‘retratos antigos’ inspirou estes esboços” (LISPECTOR, 2012, p. 79).

O espanto da sobrinha-neta diante dos retratos de família catalisou o exercício de lembrar o vivido e imaginar o não experimentado em primeira mão. No início de seu relato, Elisa justifica:

Vive-se em nossos dias atribuladamente e tão à beira do risco que mal dá tempo de parar para pensar, muito menos para recordar. Talvez por isso, sempre que mexo nos meus guardados e deparo com o velho álbum de família, detenho-me a relembrar até onde posso, e a querer penetrar num passado que nem sempre foi o meu. Pois datam as fotografias do começo do século – algumas até de antes e não poucas retratam pessoas que nem sequer cheguei a conhecer, mas das quais não me posso descartar. Parece-me um relicário que seria um sacrilégio destruir. (LISPECTOR, 2012, p. 81)

A estas palavras iniciais se segue a tentativa de reconstruir o passado, nomear os antepassados, os localizando no tempo e no espaço para que as gerações mais novas tivessem um registro do que fora a família. Este livro representa a passagem do tempo e a entrega dos rastros das existências dos antepassados aos seus descendentes. Trata-se de uma herança imaterial que para uma família judia representa também uma forma de assentamento. A narrativa familiar ganha *status* de lar e pertencimento. Elisa avalia que:

para quem pertence a um povo que raramente chega a enterrar num mesmo solo os seus mortos de duas ou três gerações, em consequência dos surtos de perseguições e das migrações que fatalmente se impõem, mais fácil do que situar as raízes dos antepassados ainda que próximos, é invocar o testemunho dos Reis e Profetas bíblicos, seus ancestrais. (LISPECTOR, 2012, p. 83)

Neste livro, a autora subverte a tradição de seu povo e fornece a seus descendentes a narrativa familiar, situando as suas raízes. De forma semelhante, porém, dotado de certo caráter ficcional se dá a narrativa de *No exílio* (2005, primeira edição em 1948) cujo tom testemunhal que percorre todo o texto pretende comunicar a sua ligação com seus ancestrais.

Em entrevista à Regina Igel, Lispector relata que o livro *No exílio*:

tem muito de autobiográfico e de minha ligação com meus ancestrais. Ele representou, para mim, uma forma de liberação. Precisei expor as angústias, as tristezas, o terror de uma menina que viu os *pogroms*, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia. Aquela menina que não entendia nada daquilo ficou dentro de mim. (apud IGEL, 1985, p. 7)

Além da indicação da própria autora de que o romance é autobiográfico, os nomes das personagens remetem aos nomes dos Lispector. O pai Pedro, no Brasil, aparece como Pinkhas; A mãe Marieta se torna Marim; Elisa aparece como Lizza; as irmãs aparecem como Tânia, única que guarda o mesmo nome, e Nina seria Clarice.

De certa forma, *Retratos antigos* e *No exílio* se complementam, dialogam diretamente no contexto da obra de Elisa Lispector pois documentam, retratam, representam a tarefa de lembrar a trajetória familiar, a perseguição sofrida e a história que dizimou seu povo. Se, em *No exílio*, história e ficção se mesclam para contar os sucessivos deslocamentos da família, em *Retratos Antigos*, a autora tenta alcançar histórias mais longínquas de personagens familiares sempre sujeitos à perseguição e à violência. Neste sentido, o trabalho imbuído nestes livros concentra um enorme desejo de que a experiência alheia não pereça. É um trabalho de (re)construção da identidade, da história familiar, por meio da escrita. As fotos mostradas no *Retratos antigos*, principalmente para a sobrinha-neta que teme as fotografias, mas que deseja conhecer aqueles rostos, intencionam existir para a posteridade. Elisa Lispector narra:

Tempo que transcorreu, existências que se findaram... que restou dos personagens desses retratos, além de uma descendência não muito numerosa? Talvez a memória. Mas esta reside em nós, que aos poucos, vamos correndo também. Então penso o que será deles quando os da minha própria geração não mais existirem e não houver mais ninguém para dar testemunho de suas vidas, de seus graus de parentesco.

– Quem é este homem de barba grande? Pergunta uma sobrinha-neta de olhos dilatados pela curiosidade.

– É seu trisavô, lhe digo. E, com um encantador sorriso de espanto, ela pede que conte algo sobre esse vovô estranho. Vira a página, e...

– Que engraçada esta asa de pássaro no chapéu da moça! exclama, apontando o dedinho para o retrato [...]. – A asa de pássaro é o enfeite do chapéu de sua bisavó,

lhe digo. Um dia retraiu-se e fechou o álbum às pressas, ao saber que esses avós não mais pertenciam ao mundo dos vivos. (LISPECTOR, 2012, p. 81)

Para Susan Sontag, as fotos são artefatos e seu apelo reside em “parecerem, num mundo atulhado de relíquias fotográficas, ter o status de objetos encontrados, lascas fortuitas do mundo. Assim, tiram partido simultaneamente do prestígio da arte e da magia do real. São nuvens de fantasia e pílulas de informação” (SONTAG, 2004, p. 84). Elisa, ao mesmo tempo que informa à sobrinha-neta sobre a existência de seus antepassados, instiga a formação de uma memória secundária a seus descendentes que, não tendo vivido o que os fotografados viveram, passam a poder rememorar as narrativas da tia. O álbum de fotografias antigas se torna espaço da pós-memória de Hirsch (1996). Ainda segundo Sontag, a fotografia é obrigatoriamente “inventário da mortalidade”, ela mostra de forma incontestável a reunião de pessoas num determinado momento do passado, que logo após o registro “dispersaram, mudaram, seguiram o curso de seus destinos independentes” (SONTAG, 2004, p. 85). O esforço de Lispector estaria concentrado em reunir o já disperso, em comunicar o que já não existe mais.

A publicação destes esboços em livro que registram a memória familiar, associada à reedição recente relativamente de *No exílio*, cujo tema também perpassa a memória de família, demonstra que o interesse pela obra de Elisa Lispector se deu por via do sobrenome. No que tange à obra da Elisa, ainda são pouco explorados temas como o sujeito deslocado, a incomunicabilidade e o desconforto da mulher diante de um mundo construído por homens. A ausência de leituras críticas sobre sua obra ainda ecoa o silenciamento de críticas como a de Fausto Cunha (1963), feita a respeito do livro mais importante, porque premiado, de Elisa.

Fausto Cunha analisa o livro *O muro de pedras* (1976, primeira edição em 1963) a partir da premiação que lhe foi concedida. No artigo publicado no jornal *O correio da manhã*, o crítico afirma que o romance surge “um pouco sob a luz negativa da premiação. A tendência é exigir que a autora nos dê uma obra-prima – uma lição de romance, um livro máximo que a coloque, de estalo, no primeiro plano da literatura brasileira” (CUNHA, 1963, s/p). Ele anuncia, entretanto, que o romance é injustamente premiado e avalia que para ser melhor recebido deveria permanecer na penumbra. A sua crítica é contraditória e baseada em parâmetros bastante específicos e delineados pelo que vinha sendo constituído como cânone. Cunha alega que o livro é construído “como um estado de espírito, como uma situação psicológica, e não como uma narrativa. A personagem central confronta-se com o impasse da solidão, e tranca-se dentro de si mesma, procurando na auto-análise a solução de um conflito que não chega a definir-se” (CUNHA, 1963, s/p). E arremata:

A personagem fala demasiado em sua solidão, em seu tédio, em seu desespero – mas sua linguagem é esta: “um esgar de tédio sempre se sobrepôs ao meu esforço de contenção e complacência”. Isso, simplesmente não é linguagem literária, como não é o extremo oposto de falar em “solidude”. (CUNHA, 1963, s/p)

Este tipo de análise sobre a obra de Lispector é a que permanece, como se ela, a obra, não chegasse a concretizar-se, fosse apenas projeto e intenção. A crítica, como esta de Fausto Cunha, não desqualifica diretamente a obra de Elisa por ser mulher, no entanto, sua abordagem a coloca num patamar inferior dentro do panorama da literatura brasileira, como aconteceu com a maioria das escritoras. Cunha intitulou sua literatura como “semi-subliteratura de confusão de sentimentos” (CUNHA, 1963, s/p), cuja denominação é imediatamente associada à escrita voltada para o público feminino. Os manuais de história da literatura brasileira e os artigos em jornais de crítica literária nos dão um panorama da formação do cânone literário brasileiro e por conseguinte a ausência do nome de Elisa Lispector. Neste momento, vale a pena lembrarmos que a origem do termo cânone deriva da palavra grega *kanon*, que denominava uma espécie de vara utilizada como instrumento de medida³². Assim, a seleção de obras que constituem o cânone literário brasileiro funciona como a medida do que é considerado ou não literatura, de alta ou baixa qualidade.

Segundo Mariangela Alonso (2012), no que diz respeito à literatura brasileira, é importante observar que a literatura escrita por mulheres não constava no cânone: “Para citarmos um exemplo de nossa história literária, basta recorrermos à década de 50 com a publicação de *A história da literatura brasileira*, de Lúcia Miguel Pereira, obra que reverencia apenas o nome de Júlia Lopes de Almeida” (ALONSO, 2012).

A partir disto, podemos afirmar que o texto de Elisa Lispector sempre foi analisado, predominantemente, a partir de uma crítica masculina, feita principalmente na imprensa. A abordagem sexista não foi dedicada de forma exclusiva à obra de Elisa, pois ocultou nomes de outras importantes escritoras como Maura Lopes Cançado³³ e a própria Júlia Lopes de Almeida³⁴ que voltam a ser estudadas e lidas agora. Apesar do *boom* de escritoras nos anos de

³² Cf. DUARTE, J. F. Cânone. In.: CEIA, C. (org.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone/>>. Acesso em 04 nov. 2019.

³³ Maura Lopes Cançado nasceu em 1929 no interior do estado de Minas Gerais. Escreveu *Hospício é Deus* (1965) e *O sofredor do ver* (1968), que foram aclamados pela crítica. Suas narrativas foram marcadas pelas experiências como paciente em hospitais psiquiátricos. Cançado teria matado outra paciente num dos hospitais por que passou. Foi acusada de homicídio e considerada inimputável, cumprindo pena em presídio psiquiátrico. A loucura é a principal abordagem que se fez de sua obra, impactando a recepção crítica, principalmente após sua morte, em 1993.

³⁴ Júlia Lopes de Almeida nasceu em 1862 e trabalhou ativamente na imprensa como jornalista desde seus dezenove anos. Publicou uma série de romances, entre eles *A intrusa* (1905), de contos, como o aclamado

1940 e 1950, as mulheres não entraram na cena literária com a força que acontece nessas duas primeiras décadas do século XXI. A publicação de escritoras vem aumentando na esteira da valorização da produção escrita feminina e no avanço do debate sobre a diversidade do discurso feminista³⁵.

Se, até o início do século XXI, o nome de Clarice Lispector era o mais lembrado entre as escritoras brasileiras, atualmente, o panorama de autoras é mais variado e amplo. A irmã caçula de Elisa Lispector foi considerada a precursora de uma tradição literária feminina no Brasil, gerando um sistema de influências que se faria reconhecido na geração seguinte (HELENA, 1997, p. 169). Para Claudia Castanheira, o primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1944), “configura um marco na trajetória histórica da literatura brasileira. A escritora desestabilizou as expectativas romanescas tradicionais, introduzindo um novo conceito de ficção e afirmando-se pela força e profundidade com que trabalha o corpo e os sentidos femininos” (CASTANHEIRA, 2011, p. 32). Clarice representaria “um divisor de águas que determinou dois tempos na literatura de autoria feminina no Brasil, para a qual ela fundou uma linha de tradição, representando uma grande referência para as gerações seguintes” (CASTANHEIRA, 2011, p. 32).

A pesquisadora afirma ainda que as mulheres foram rompendo de forma lenta e árdua os “cercos da cultura asfíxiadora” que cerceava sua liberdade criativa. Somente em fins do século XX, “foi possível o contato com obras que revelavam a intensa participação feminina nas letras nacionais”. O caráter arqueológico das pesquisas acadêmicas em torno de nomes femininos, para além do nome de Clarice Lispector, na literatura brasileira “foi determinante, e ainda tem sido, para trazer à luz a valiosa contribuição de escritoras do passado”

Ânsia eterna, e de peças teatrais, como *A herança* (1909). Seus textos alcançaram largo reconhecimento num momento de pouca participação feminina na literatura. A autora foi uma das idealizadoras da Academia Brasileira de Letras ao lado de seu marido, Francisco Filinto de Almeida, que ocupou a cadeira de número três. Júlia, por ser mulher, foi impedida de ingressar na ABL.

³⁵ Não podemos deixar de ao menos aludir o caso de Conceição Evaristo, que nasceu na periferia de Belo Horizonte, formando-se em letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro na década de 1970. A escritora teve seu primeiro texto publicado vinte anos após ser escrito e relata a impressão de que, ao enviar os textos às editoras, nunca eram lidos. O primeiro livro individual foi publicado somente em 2003. Conceição Evaristo tem conquistado espaço de grande alcance com sua literatura que representa sobretudo mulheres negras, mas também sujeitos marginalizados e subalternizados, trazendo à discussão questões raciais, de classe e de gênero. Foi vencedora do prêmio Jabuti de 2015 com *Olhos d'água*, na categoria contos e homenageada como personalidade literária do ano de 2019. Prêmio e homenagem representam o reconhecimento e valorização de seu discurso implicado em inserir vozes femininas e negras nos espaços legitimados e legitimadores da literatura brasileira. Evaristo se tornou referência internacional de escrita feminina e negra. A autora afirma que a criação de personagens femininas negras no centro da narrativa é um exercício consciente de criação que pretende borrar a imagem arquetípica da mulher negra, sempre subalterna e sexualizada. (EVARISTO, 2018).

(CASTANHEIRA, 2011, p. 26). Assim, nesse contexto, retomamos a obra de Elisa Lispector que fora ocultada pela crítica, pelo nome de família e por seu (auto)isolamento.

3.1.1 O teto de Elisa: a escrita no feminino

A partir dos anos 1960 ocorre um salto qualitativo histórico em toda a trajetória da condição feminina no Ocidente com a retomada do movimento feminista. O espaço social conquistado por essa onda de luta das mulheres foi considerado inédito. Práticas sexistas passaram a ser combatidas, tanto no âmbito profissional, quanto familiar (CASTANHEIRA, 2011, p. 32). Para Castanheira, “toda essa movimentação política proporcionou às mulheres um senso de opções e uma vida mais lúcida de seu próprio valor e potencial”, gerando também uma grande crise de identidade (CASTANHEIRA, 2011, p. 33). Assim, a literatura de autoria feminina faz surgir uma nova forma de representação literária do feminino, a da mulher em conflito, “dividida entre a recusa dos papéis que lhe foram destinados, sob os parâmetros de sua formação tradicional, e a dificuldade de desvencilhar-se desses mesmos papéis, principalmente no que concerne às obrigações e aos afazeres domésticos” (CASTANHEIRA, 2011, p. 33).

Sobre este debate, Lúcia Osana Zolin afirma que seu objetivo, se contemplado de forma ampla,

é a transformação da condição de subjugada da mulher. Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa à revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo. (ZOLIN, 2009, p. 218)

Portanto, a crítica feminista vem se contrapor a abordagens como as de Fausto Cunha sobre o livro *O muro de pedras*. Como o olhar de uma subjetividade masculina – que sempre ocupou lugares de fala legitimados e sempre teve suas competências e habilidades plenamente desenvolvidas e estimuladas – poderia compreender o tédio proveniente da obrigação de

executar atividades impostas pela cultura patriarcal? Sua interpretação falocêntrica³⁶ não leva em consideração a experiência subjetiva feminina. A crítica feminista reafirma, segundo Elaine Showalter, precisamente a autoridade da experiência em oposição à crítica científica que buscou purificar-se do subjetivo (SHOWALTER, 1994, p. 25).

Neste mesmo sentido, corre a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2007) ao estudar a representação da mulher na literatura brasileira contemporânea. Para Dalcastagnè, o corpo feminino é um território em constante disputa, pois:

sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas *dizem* desse corpo, mas também o *constituem*, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. A questão é que esses lugares legítimos de enunciação ainda são ocupados predominantemente por homens, instalados, é claro, em sua própria perspectiva social. A dificuldade surge porque, mesmo que sejam sensíveis aos problemas femininos e solidários (e nem sempre o são), os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 127-128)

Assim, vemos que a crítica feminista atenta para a importância de se repensar os parâmetros que definiram a literatura, sempre escrita e lida por homens, ao menos no que diz respeito às obras publicadas e à leitura crítica especializada. Dalcastagnè afirma que as mulheres ainda não representam 30% dos autores editados. Nesta divisão desigual, a representação da mulher se dá de forma bastante diferente. Enquanto homens representam as mulheres como sujeitos menos escolarizados, que dominam menos a norma culta, ocupam menos a posição de intelectuais e dependem mais financeiramente dos homens, as mulheres se autorrepresentam em faixas etárias variadas (da infância à velhice), exploram diferentes experiências de vida, são inteligentes, têm formação superior, são mais escolarizadas que os cônjuges, são independentes, e, embora às vezes apareçam como donas de casa, têm a escrita como principal talento (DALCASTAGNÈ, 2007).

Zolin, ao tratar dos conceitos operatórios da crítica feminista, intenta dar suporte teórico e informação para a desconstrução da oposição homem/mulher. Sobre os termos “mulher-sujeito / mulher-objeto”, a pesquisadora define que estas categorias são utilizadas para:

caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão/aceitação,

³⁶ Zolin apresenta um quadro de conceitos operatórios da crítica feminista e segundo a pesquisadora falocentrismo é o “termo tomado por algumas escritoras e críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina” (ZOLIN, 2009, p. 218).

inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, respectivamente a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2009, p. 219)

Estas definições auxiliam a crítica, instrumentalizando as interpretações do texto literário com o intuito de desconstruir os papéis estereotipados destinados às figuras femininas que vêm deixando de ser representadas como mulheres-objeto e assumindo cada vez mais o papel de mulheres-sujeito. Contudo, estas representações nem sempre foram e/ou são estanques, ora representam mulheres-objeto, ora mulheres-sujeito.

A literatura de Elisa Lispector traduz o conflito destas duas formas de caracterizar a figura feminina. São os casos de Marta, de *O muro de pedras* (1976, primeira edição em 1963), de Thereza, de *O dia mais longo de Thereza* (1978, primeira edição em 1965), de Ana, de *A última porta* (1975), e da protagonista de *Corpo a corpo* (1983).

Em *O muro de pedras*, Marta viveu tentando “conformar-se à vida”, fazer tudo quanto os outros faziam, e chega a admitir que tentava viver como os outros viviam, “mas um esgar de tédio sempre se sobrepôs ao meu esforço de contenção e complacência. Depressa me cansava dos simulacros. E mesmo quando tomei a vida em minhas mãos, a angústia não se extinguiu” (LISPECTOR, 1976, p. 66). Marta sabe que o julgamento que fazem de si é o de que não sabe viver e de que não sabe conduzir bem seus dias. Os pensamentos que a tomam a partir das sentenças alheias revelam a mulher em conflito, que tenta se adequar, mas já não é mais possível. Marta questiona:

por certo que podia fazer o que as mulheres de sua condição faziam: costurar, cuidar de seus afazeres caseiros, cuidar de seu corpo, mas e o essencial, se não conseguia tornar esses atos válidos por si mesmos? Isto escapava à sua compreensão. Então, concluiu, é que as possibilidades eram limitadas duramente aparadas, como árvores brutalmente podadas. (LISPECTOR, 1976, p. 8)

Marta tenta se embrenhar numa rotina que considera entediante, porém esbarra no desejo de viver de outra maneira. Busca a completude primeiro em seu relacionamento com Heitor, em seguida com Maurício, depois com Bruno. Sem sucesso na vida em dupla aprofunda seu isolamento e sua solidão. Em oposição à mãe, a personalidade da protagonista se apresenta de forma indecisa e incerta. A filha é exposta como inacabada, sem identidade própria, como se ainda não tivesse conquistado sua emancipação (LISPECTOR, 1976, p. 44). Diante da postura mais rígida e estável da mãe, Marta irrompe sua angústia e raiva tolhidas: “Mamãe, quando é que compreenderá que está me destruindo, que não suporto mais as suas críticas, as suas zombarias, os seus reparos constantes? Deixe-me viver errado, mas me deixe viver” (LISPECTOR, 1976, p. 8). A mãe alterna a representação da mulher-objeto e da

mulher-sujeito. Antes da morte do marido, pai de Marta, figurava a primeira, após a sua morte se emancipa e representa a segunda. Marta representa a busca por uma identidade, a mulher em conflito, tenta por meio dos relacionamentos viver a identidade herdada, mas não consegue.

O relacionamento com Heitor se inicia como forma de banir a solidão, tentando corresponder às expectativas de um casamento feliz. O distanciamento entre os dois aumenta gradativamente e não tardou que Heitor sentisse falta de sua liberdade, “cada vez dizendo menos, fechando-se, não propriamente em si, em todo caso num círculo a ela inacessível” (LISPECTOR, 1976, p. 32). Entretanto, mesmo no início do casamento o casal já dava sinais de um profundo estranhamento. Marta se adapta aos hábitos de Heitor de modo a anular suas próprias vontades, como podemos verificar na passagem a seguir: “Nunca a violência, jamais o coração fechado em dureza. Toda ela só aceitação” (LISPECTOR, 1976, p. 31). Não demora a perceber a indiferença de Heitor, pois “era assim que, após casados, ele entrava em casa e saía, sempre gentil, delicado, indiferente – indiferença total quanto ao que ela fazia com o seu tempo, o seu dinheiro, a sua vida” (LISPECTOR, 1976, p. 33).

A indiferença de Heitor se revela ambígua, ora parece que se distancia de Marta para que ela viva sua vida de forma autônoma, ora a protagonista nos apresenta argumentos para a distância entre eles, referindo-se ao medo que Heitor teria desta autonomia. Sobre os sentimentos de Heitor, Marta pondera:

sentia, então, que ele a detestava. Detestava-a precisamente por sabê-la capaz de viver desprendida dele. E sabia que ele tinha ciúmes. Não o medo ou a suspeita de que ela não o faria, de tal modo possuía o seu mundo próprio. Marta sabia que o intrigava o seu rosto nem bonito nem feio, de cabelo curto e liso escorrido ao longo das faces magras, e apesar de tudo um rosto frágil, capaz de mudar ao menor sinal de apreensão ou desagrado; e os seus vestidos, também nem feios nem bonitos, que seriam impessoais, não fosse um certo caimento revelando sutilmente as suas formas. (LISPECTOR, 1976, p. 46-47)

A ambiguidade reflete o fluxo de pensamento de Marta que diante de certas circunstâncias considera o distanciamento ora de uma forma, ora de outra. Interessa-nos destacar que a distância entre os dois diz mais sobre o conflito vivido por Marta, de como deseja viver e de como rejeita viver, que propriamente sobre a imagem que Heitor constrói dela.

Do mesmo modo se dá o encontro entre Marta e Maurício, primeiro uma aproximação, depois o afastamento, Marta afirma que está tudo acabado entre eles de forma abrupta pois sabia que se não fosse assim não conseguiria prosseguir com a ruptura. A protagonista avalia que “como Heitor, também Maurício evitava explicações, esquivando-se com um mutismo de

desesperar, porque um mutismo calculado, a passividade de uma parede que se levantou impenetrável, e no entanto, sentenciosa, vigilante” (LISPECTOR, 1976, p. 93). Aqui temos a imagem reivindicada para o título do livro. A distância entre as personagens se dá, na verdade, pelo obstáculo intransponível da comunicação falha, metaforizada pela parede impenetrável, pelo muro de pedras.

Após outra ruptura, Marta parte para a granja que herdou de sua família, lá conhece Bruno com quem tem outro relacionamento distante e confuso. Neste caso, Marta assume a postura de mulher-sujeito e determina a ação, o distanciamento. Desse encontro nasce um menino, a quem a protagonista atribui o fim da solidão, compreendendo que “não lhe era mais necessária” (LISPECTOR, 1976, p. 128). Mais uma vez não passaria muito tempo para que percebesse o afastamento também do filho, Carlos, e o modo que “herdara a sua dureza”, reconhecendo que isto dificultava toda comunicação, “tanto com ela, como com as outras mulheres, e mesmo com o pai, mantinha a mesma atitude de extrema dureza” (LISPECTOR, 1976, p. 152).

Marta associa seu isolamento à liberdade – e, se neste primeiro romance destacado nesta seção, cuja temática ronda a solidão feminina, esta associação é tomada como ingênua ao longo dos romances seguintes, Elisa aprofunda a ideia e a desenvolve como uma saída possível. Marta esboça este exercício da solidão como liberdade, ponderando que:

se era certo que havia momentos em que se apercebia de não ter com que compor a sua vida, chamando-se de dentro do seu isolamento, aterrorizada, não podia negar que, de outras vezes, no começo sobretudo, ela pensara que a sua solidão era boa, que a liberdade era boa. (LISPECTOR, 1976, p. 57)

Ao longo de sua trajetória em busca de conexão com os que a rodeavam, Marta percebe que na “liberdade que se dera” existe uma “solidão incomensurável” (LISPECTOR, 1976, p. 122). É possível afirmar que esta liberdade para uma mulher, naquele período, era ainda bastante restrita e controversa. A busca de Marta por uma identidade própria se opunha ao que se esperava da mulher. Neste sentido, a protagonista tem o seu contraponto em Ana. Esta figura feminina representa a função social esperada da mulher, como vemos no trecho a seguir:

De repente tornava a acontecer aquilo. Ana estacava como um animal amedrontado diante de uma sombra postada no escuro da noite. Descaía numa dúvida verdadeira, sentindo-se tola e desconfortável naquele desprevenido dar de si, sem encontrar receptividade. Revivia, então, aquele seu antigo desconcerto diante da cara fechada do marido quando, em casada, tagarelava: “preciso de um vestido novo. Sabe que as galinhas estão na muda? Já nem põem mais ovos.” Ele, com a cabeça sempre voltada às coisas de guerra e de partido, suportando com enfado mal disfarçado o parolar da mulher, ao que ela se defendia intimamente: mas de que pode falar uma mulher, se ela havia sido votada às coisas concretas, as que se veem e se tocam? E um vestido tem valia, porque se usa, e os ovos que as galinhas põem, se comem. E,

se chove, é que se tem de retirar a roupa da corda. Essas, as coisas de que entendia. (LISPECTOR, 1976, p. 118)

Ana, neste momento da narrativa, figura a mulher-objeto e Marta, ao fitá-la com aborrecimento e distração, reproduz, de forma inconsciente, o comportamento masculino do marido. Este modo de ouvir a fala de Ana já demonstra sua incapacidade de adotar as habilidades femininas impostas pela sociedade patriarcal, assim como reforça a incomunicabilidade entre as personagens.

A insistência na representação da incomunicabilidade, na obra de Lispector, revela o isolamento em que se encontravam as mulheres a partir deste período de questionamento dos paradigmas falocêntricos. Revela, sobretudo, a mulher em conflito com a identidade herdada.

Deste modo, se dá a construção da personagem Ana de *A última porta* (1975). Ana é uma mulher atormentada pela solidão. Ainda criança, fora adotada pela família Hoffmann, porém os fatos que envolvem a adoção e a morte dos pais não são diretamente narrados, mas apenas referidos de forma pontual e precisa para descrever e reforçar sua falta de identidade. Ana questiona se “teria sido apenas isto? Não estive, antes, querendo provar a mim que podia, que tinha forças para persistir? – indagou de si com estranheza, pois a tal ponto se havia apartado de seus semelhantes que até sua individualidade se lhe tornara desconhecida” (LISPECTOR, 1975, p. 7).

Os romances de Lispector frequentemente não têm marca temporal e espacial, visto que seguem apenas o fluxo de consciência das personagens como forma de destacá-lo. Esta característica pode ainda ser uma tentativa de apresentar uma experiência que poderia ser vivida por qualquer pessoa, com pretensões universais. O que pretendemos apresentar aqui são os traços de uma incomunicabilidade e de um conflito identitário específicos da individualidade feminina, de sua subjetividade.

A percepção de uma individualidade ausente ou desconhecida pela protagonista de *A última porta*, se dá não só pelo elo perdido com seus antepassados, principalmente pais e irmão, mas pelo consentimento de viver uma identidade feminina pré-estabelecida. Ana reflete que, por consentimento, se deixou casar e engravidar, do mesmo modo que “deve ter deixado os acontecimentos se desenrolarem com aquela intuição elementar e não obstante grave das criaturas que reconhecem sua impotência diante da força das circunstâncias que as ultrapassam” (LISPECTOR, 1975, p. 11).

A constatação de Ana acontece ao observar uma mulher grávida sentada à mesa numa confeitaria. A postura da mulher era, contraditoriamente, de abandono e docilidade e sua “atitude era a de quem vive à revelia, numa participação consentida” (LISPECTOR, 1975, p.

11). A maternidade compulsória é, de modo sutil, questionada pela personagem, que encontra na mulher desconhecida um ponto de semelhança.

Ana, assim como Marta, vive entre a passividade da mulher-objeto e o desejo de ação da mulher-sujeito. Este conflito acaba por isolá-las e contribui ainda mais para a inação. Este parece ser o mote dos romances seguintes, como parte de um projeto literário da autora de representar a solidão humana, sobretudo a solidão feminina, como podemos observar no diálogo entre Ana e a nora quando o filho é hospitalizado. A nora, envolvida com a recuperação do marido, não acolhe as preocupações de Ana, a rechaça duramente. A protagonista revela que recorreu a sedativos, silenciou e concluiu que:

as relações humanas só são possíveis no plano da superficialidade, da cordialidade fácil e formal, sem envolver compromissos de parte a parte, por que desde o momento em que um ser se desnuda perante o outro, confessando seus conflitos e temores, diminui-se a seus olhos, e de tal forma se põe na sua dependência que perde a estima, o respeito e a receptividade tão esperada. (LISPECTOR, 1975, p. 52)

Elaine Showalter questiona se um modelo cultural da escrita das mulheres contribui para a leitura de textos escritos por mulheres. Este modelo cultural da escrita das mulheres leva em consideração o sistema de influências literárias. Showalter retoma a frase de Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* para descrever este modelo – “porque nós, mulheres, pensamos através de nossa mãe” (WOOLF, 2014, p. 110) – e vai além, advertindo que:

mas uma mulher ao escrever inevitavelmente pensa através de seus pais; somente os escritores homens podem esquecer ou silenciar metade de sua ascendência. A cultura dominante não precisa considerar o silenciado, exceto para injuriar a ‘parte feminina’ nela mesma. (SHOWALTER, 1994, p. 52)

Woolf lembra que o desencorajamento ao pensamento crítico feminino, institucionalizado por meio da inflexibilidade do papel que a mulher deveria exercer no âmbito doméstico e familiar, não foi o único empecilho com que se depararam as mulheres precursoras na escrita. A falta de uma tradição na qual se poderia amparar também constituiu um entrave à produção literária das mulheres (WOOLF, 2014, p. 110). A tradição é rigorosamente fundamentada na percepção masculina. Uma das implicações do modelo cultural da escrita das mulheres seria que a sua ficção “pode ser lida como um discurso de duas vozes” (SHOWALTER, 1994, p. 53). A voz da mãe, a que remete à inflexibilidade do papel da mulher na sociedade, constituiria uma narrativa silenciada, e a voz do pai, a que remete à compreensão de que certos valores são universais, estabeleceria a narrativa dominante.

Deste modo, partindo da ideia de que há sempre uma narrativa dominante e outra silenciada na literatura escrita por mulheres, compreendemos que a incomunicabilidade do

indivíduo, evocada por Lispector, é a constituição dessa narrativa dominante. A incomunicabilidade, colocada de forma genérica, alcança os preceitos de valores universais. A narrativa silenciada versa sobre a solidão feminina especificamente. As mulheres dos romances da autora buscam por uma nova identidade e espelham o momento de debate e questionamentos dos paradigmas que sustentaram a sociedade patriarcal. São ainda, neste percurso, sozinhas e desprovidas de interlocutore(a)s.

Thereza, de *O dia mais longo de Thereza* (1978), apresenta esta dificuldade em encontrar interlocutores, e mais uma vez Elisa atribui o isolamento da personagem à privação de conhecimento de suas origens, como se a partir desta suspensão da origem, nenhum outro vínculo pudesse existir de maneira sólida. Sobre a solidão da protagonista, o narrador comunica que:

no estrangeiro, Thereza resvalou de uma solidão em outra. Só que a solidão dentro do mundo era maior e mais terrível. E, por ter sido privada das raízes de sua vida passada, também permanecia nua como uma pedra a que as ervas rasteiras em volta tivessem sido arrancadas violentamente. No entanto, nessa nudez e nesse despojamento, ela muitas vezes se reencontrava una e indizível. No íntimo, sentia que no seu despojar-se da vida e de ilusões, estava avançando e se construindo. (LISPECTOR, 1978, p. 30)

Neste romance, já existe um exercício de avançar nesta identidade interrompida, de construir-se a si mesmo e abandonar a busca por sentido no passado. A construção da subjetividade da personagem, feita desta maneira, indica a mudança de perspectiva da escritora. Se na primeira fase a escritora explorou a subjetividade migrante, lançando luz à perspectiva do migrante e da história familiar, na segunda fase, ao escolher protagonizar personagens femininas em busca de si mesmas, Elisa marca sua passagem para a representação da subjetividade nômade. Este aspecto seria elaborado por Lispector de forma mais aprofundada no romance *A última porta* (1975). Ana se conscientiza de que é um constante vir a ser: “ela intuía que a vida era um mistério tão sutil e laboriosamente trabalhado que, muito mais efetivo que o *eu sou*, seria o permanente caminhar em sentido ascensional do vir a ser – estamos sempre vindo a ser” (LISPECTOR, 1975, p. 144). A passagem, dita por voz feminina, não pode deixar de ser associada à famosa frase de Simone de Beauvoir; “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9). Lispector parece espelhar esta proposição numa narrativa silenciada.

O texto eliseano frequentemente retoma a representação da mulher deslocada, sem conhecimento de suas origens, insatisfeita no papel de esposa e mãe. Marta, Ana e Thereza vivem o conflito de buscar uma identidade que ainda não conhecem, assim como desconhecem seus passados. Experimentam o desejo de oportunidade de se construírem a si

mesmas, como que a partir de um papel em branco – sem passado, sem a tradição para cerceá-las, somente o futuro incerto à frente, sem contornos e sem destino. Este constante desejo de vir a ser algo que ainda não existe para elas é a motivação de muita instabilidade e angústia.

É recorrente também a apresentação destas personagens em estágios de inconsciência e torpor. Nestes episódios a percepção de seus corpos se dá por meio de um estranhamento, como o narrado no início de *O dia mais longo de Thereza*: “Tinha vaga noção de seu corpo estendido no leito, mas era o pesado corpo de um afogado. Mesmo as dimensões e os contornos desse corpo eram-lhe estranhos, parecendo não terem começo nem fim” (LISPECTOR, 1978, p. 1).

Assim, podemos afirmar que as narrativas de Lispector constroem personagens sem passado, abertas ao futuro e suas incertezas. O desconhecimento dos contornos do próprio corpo funciona como metáfora desta ausência de passado. Curiosamente, a matéria ficcional desta seção se opõe à do subcapítulo anterior, que valoriza o passado. Esta diferenciação se dá pela presença do protagonismo feminino nas narrativas desta seção, tendo em vista que foram escritas num momento em que se debatiam as formas de tornar-se mulher.

Não podemos afirmar que Lispector estivesse empenhada neste debate e que tenha escrito seus textos ficcionais de modo a representar essas discussões. Porém, é possível perceber em uma pequena conferência sobre a mulher judia que a autora estava atenta às escritoras feministas. Lispector se refere ao texto de Woolf, *Um teto todo seu*, destacando a agudeza dos argumentos da escritora inglesa que:

analisa as condições da vida da mulher até os fins do século XIX, referindo os preconceitos havidos em relação à mulher no plano intelectual, e mesmo no socioeconômico. Apesar de aludir, no decorrer do texto, a valores incontestáveis na literatura inglesa, como as irmãs Brönte, a George Eliot, e outras, e sabemos que a contribuição dela mesma, de Virgínia Woolf, foi considerável, no próprio título do seu ensaio já encontramos, porém, uma convincente resposta a muitas de suas e de nossas indagações. (LISPECTOR, [19--], p. 3, datilografia disponível no acervo IMS)

Assim, a escritora de *O muro de pedra* se irmanava com as ideias de Woolf. Suas personagens, embora aparentem dependência de seus parceiros, são todas independentes financeiramente, tratando-se, sobretudo, de uma dependência emocional. A sujeição aos relacionamentos tradicionais acontece como forma de buscar estabilidade e tentativa de viver conforme o destino da mulher-objeto. As personagens eliseanas caminham em direção à firmeza proposta por Woolf, a qual a própria Elisa parece ter seguido. Woolf declara:

realmente, pensei, guardando o troco na bolsa e recordando a amargura daqueles dias, é notável a mudança de humor que uma renda fixa consegue causar. Nada no mundo pode tirar de mim as quinhentas libras que me pertencem. Comida, casa e vestimentas são minhas para sempre. Portanto, não somente cessam o esforço e o

trabalho, mas também o ódio e a amargura. Não preciso odiar homem nenhum; eles não podem me fazer mal. Não preciso bajular homem nenhum; eles não têm nada para me dar. (WOOLF, 2014, p. 58)

Não se pode afirmar que essa seja a realidade de toda mulher independente, daí reivindicar feminismos no plural, no entanto, não deixa de ser uma advertência que deve ecoar nas ações e escolhas das mulheres.

Lispector se refere ainda à Simone de Beauvoir para lembrar a suas ouvintes de que o debate em torno da emancipação feminina e da igualdade de direitos estava longe de estar pacificado. Sobre isto, a autora questiona:

E, não persistisse essa discriminação em relação à mulher, [...] por que continuaria a ONU a bater-se pela igualdade de direitos entre os representantes de ambos os sexos? Como se vê a questão continua válida. E tanto é assim que bem recentemente Simone de Beauvoir propôs-se a escrever um ensaio sobre o assunto, e o que resultou foi um verdadeiro tratado composto de dois alentados volumes, – *Le deuxième sexe*. (LISPECTOR, [19--], p.5, datilografia disponível no acervo IMS)

Vê-se, portanto, que estava atenta ao que vinha sendo produzido pelas feministas. A própria conferência traz ao debate importantes ponderações. Lispector conta que em uma palestra de um amigo, na qual o conferencista afirmara que as mulheres nunca haviam produzido um Spinoza, Kant ou Shakespeare, ela pensou em ponderar a afirmação, porém tinha dúvidas se conseguiria convencê-lo de sua privilegiada posição de homem. A autora continua sua argumentação de que, apesar de todo debate contemporâneo sobre a mulher, ainda tinha que responder a questões como: “a que atribui a existência de um número reduzido de mulheres escritoras?, que acha da opinião corrente de que o estilo característico feminino é a qualidade literária negativa? e deve a condição de mulher impedir a escritora de abordar os chamados ‘assuntos impróprios’” (LISPECTOR, [19--], p. 2, datilografia disponível no acervo IMS). Ao que ela responde:

Resumindo as respostas que eu então dera, e neste momento propositadamente partindo da última dessas três perguntas para, afinal, deter-me mais demoradamente na primeira, afirmara eu que, em princípio, não concebia a ideia de “assuntos impróprios” numa obra literária, ou então, esses assuntos não teriam sido tratados com arte, porque entendo que é da própria função da arte clarificar, iluminar e purificar todo intento, todo impulso, no sentido de uma libertação das forças exteriores e também dos tormentos e das dúvidas que trazemos em nós – a fim de atingirmos àquela unidade interior que objetivamos. De mais a mais, penso que na arte, como na ciência, deve haver completa “isenção de preconceito”, [...]. Por outro lado, embora concorde com que a literatura masculina por vezes se distingue por um certo grau de maior dramaticidade e crueza, se assim podemos dizer e por uma linguagem não raro tão vigorosa que soa quase rude, são peculiaridades dificilmente a afetarem a literatura feminina, não por uma questão de dever ou não fazê-lo, mas como resultante de sua índole [...], essencialmente em razão de sua condição de mulher, que lhe corta a oportunidade do conhecimento e da experiência pessoal e direta de determinados aspectos da vida, e todos nós sabemos o quanto a literatura e

a vida são interdependentes. (LISPECTOR, [19--], p. 2, datilografia disponível no acervo IMS)

O longo trecho citado em dois períodos, ditos num fôlego, justifica-se pela argumentação da autora que nos dá o tom de seu posicionamento. A sequência apresentada – primeiro a conferência do amigo, depois as perguntas de jornalistas – dá-nos indícios de que a preocupação com o tema não era fortuita e vinha sendo elaborada e discutida. Não pretendemos aprofundar pontos como o da natureza feminina, mas apontar possíveis semelhanças com o texto de Woolf. Isto poderia caracterizar certa influência, ou mesmo uma espécie de afiliação literária, da escritora inglesa sob Lispector. A afiliação, como definiu Said (2013), pertence à transmissão cultural, indicando a formação de uma comunidade. Woolf afirma que qualquer “garota muito talentosa que tenha tentado usar seu dom para a poesia teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas, tão torturada e feita em pedaços por seus próprios instintos contraditórios, que deve ter perdido a saúde, a sanidade, com certeza” (WOOLF, 2014, p. 74). Woolf destaca o poder cerceador do patriarcado do mesmo modo que o fez Lispector na conferência que proferiu sobre a mulher judia, ressaltando a condição da mulher dentro do sistema patriarcal que tenta anular suas habilidades, impedindo-lhe acesso ao conhecimento e à criação de um lastro de experiências potencializadoras da escrita (LISPECTOR, [19--], p. 2, datilografia disponível no acervo IMS).

Lispector, se não representa somente a mulher-sujeito, foi porque entendia que a mulher do século XX ainda correspondia suas ações à tradição patriarcal. Representou a mulher em busca de sua emancipação, principalmente emocional e psicológica, tendo em vista que todas as personagens tinham independência financeira. Para Lispector, era necessário mais que o dinheiro para a emancipação feminina, era preciso abandonar a expectativa na validação masculina e seus sistemas legitimadores. Ao narrar esta transição da subjetividade feminina, da mulher-objeto para a mulher-sujeito, Elisa se dedica a observar o processo de emancipação, marcando sua virada para a subjetividade nômade.

Em *Corpo a corpo* (1983), a protagonista, sem nome, escreve uma espécie de diário – não existem datas, nem referência ao local de onde fala – após a morte do marido. O relato é em primeira pessoa e dirigido ao marido morto. A mesma incomunicabilidade e o mesmo isolamento de Marta, Ana e Thereza existem nesta personagem sem nome. Neste último romance da escritora, percebemos uma evolução do tratamento da relação entre isolamento e liberdade, que aparecia nos textos anteriores de forma pontual e menos complexa. A protagonista reflete: “a sós comigo, medindo a extensão da solidão que construí à minha volta, às vezes me assusto com a liberdade que me concedi” (LISPECTOR, 1983, p. 87). A

personagem de *Corpo a corpo* (1983), com este monólogo em forma de diário, indica que sua voz só pode ser externada após a morte do marido. Era prisioneira deste casamento, porém se concedia a liberdade necessária para seguir uma vida alheia à do marido. A narrativa representaria a tentativa de a protagonista fechar um ciclo, dando um fim às diferenças que tinha com o marido (ou com a irmã, lembrando a interpretação de Jeferson Alves e Renard Perez).

A liberdade a que se referia a personagem diz respeito às convenções do casamento, principalmente diante do temperamento atávico do marido. A indiferença dele em relação a ela, o seu envolvimento com os assuntos acadêmicos, fizeram-na desistir de tentar algum diálogo. Ela foi, então, encontrando seus próprios meios de satisfazer suas necessidades de comunicação. A personagem se sente livre ao constatar que ele nunca a amara, dando a ideia de enfim ser dona de si mesma, como traduz a afirmação: “Eu me sou” (LISPECTOR, 1983, p. 113). Este tipo de afastamento entre homem e mulher, que acomete a todos os casais representados por Lispector, configura também a impossibilidade de realizar uma comunicação satisfatória entre estes universos tão distintos.

Toda liberdade implica maior independência. É neste sentido que o isolamento acontece para a protagonista de *Corpo a corpo*, como forma de ritualizar o acesso à liberdade. O que de fato não acontece às outras personagens.

Em 1985, Lispector publica o livro *O tigre de bengala* no qual se vê ainda a incomunicabilidade e a solidão como mote, no entanto, podemos perceber um ponto de virada. Se nos romances anteriores a *Corpo a corpo* (1983), a solidão é deprimente e constantemente contornada, nestes contos as personagens experimentam forte sensação de renascimento. No conto “Uma outra temporada no inferno”, Lispector homenageia o poema de Arthur Rimbaud para salientar o aspecto de inadequação da personagem que está longe de casa e o seu processo de autodescoberta. A personagem circula sozinha por várias cidades do mundo, sente-se desterrada, perdida. Entretanto, numa das cidades por que passa, sempre a trabalho, descobre-se livre e declara:

Sim, era isso, eu era livre, e não sabia. Então, perguntei-me, esse desterro, e o conseqüente sofrimento, não me teriam sido impostos precisamente para que aprofundasse a procura de mim e do sentimento de liberdade? Esse intervalo na minha vida, melhor dizendo, essa temporada no inferno, não teria servido para me indicar que não importam o tempo nem o lugar em que se esteja, porque sempre haverá uma forma de escapar de tudo quanto nos limita? (LISPECTOR, 1985, P. 151)

Neste conto, Lispector destaca o espaço como elemento narrativo. São inúmeros os lugares por onde a personagem passa. O que não acontece nos outros romances analisados

nesta seção. As personagens circulam pela cidade, até por outras cidades, mas não se tornam elementos nomeados na narrativa. Outro aspecto não delineado pela autora, neste conto e nos romances, são os traços identitários das personagens. Todas elas estão sempre em busca de solidez diante de um passado incerto e fugaz. Segundo Almeida, as obras de escritoras da contemporaneidade delineiam narrativas cujos espaços são representados como categoria plural, multifacetada e heterogênea (ALMEIDA, 2013, p. 80). São nestes espaços que as personagens renegociam suas identidades e subjetividades. Assim, as personagens de Lispector circulam por espaços onde se chocam com outras possibilidades de desenvolver suas subjetividades, mesmo que eles não sejam nomeados. Este choque é vivido por Thereza de *O dia mais longo de Thereza* (1978), como podemos verificar no trecho a seguir:

até a ideia de que se dirigia a um lugar determinado parecia-lhe difícil de conceber, de tal forma havia-se distanciado do passado e do futuro. Por um momento não pode deixar de divertir-se com o estranho da situação. Parecia-lhe estar dando um golpe no mundo, prevalecendo-se de um instante de descuido não sabia se de um ser superior, ou meramente maligno. Assim escapando da ação do tempo e da trama dos acontecimentos, estava tendo sua desforra: nesse hiato de isenção que sua imaginação concebera, abolia os elementos circundantes. (LISPECTOR, 1978, p. 79)

Thereza, em sua viagem, “a varar o espaço numa ânsia de transcender os limites da terra” (LISPECTOR, 1978, p. 78), vê-se livre do passado e da obrigação de pensar no futuro. A suspensão no espaço e do tempo configura oportunidade de viver nova identidade. Lispector, em seus romances e contos, molda a mulher em busca de si mesma, solapada pela vida comum. Os leitores de Lispector teriam que estar atentos a esse traço de sua escrita: a mulher que se percebe inadequada, desejando uma nova vida.

Podemos concluir que a crítica literária, formada por uma visão masculina e suas pretensões universais, não esteve atenta ou não estava devidamente instrumentalizada para receber o texto de Lispector e de tantas outras escritoras esquecidas. A narrativa dominante em seus textos anuncia a incomunicabilidade inevitável entre os seres humanos, sendo lida pela crítica tradicional como pouco convincente. A partir de uma crítica feminista, podemos destacar as narrativas silenciadas de seus textos, que se referem à solidão feminina.

Showalter termina seu texto, “A crítica feminista no território selvagem”, lembrando-nos que a terra prometida às mulheres não é a serena indiferenciada universalidade, mas o tumultuado campo selvagem da diferença. Não cabe mais à crítica feminista a, talvez ingênua porque primeira, percepção de que caminhamos “numa peregrinação para a terra prometida na qual o gênero perderia o seu poder”, tornando todos os textos assexuados e iguais (SHOWALTER, 1994, p. 54). De início, sustentava a própria Woolf, que:

é fatal, para qualquer um que escreva, pensar no próprio sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher pura e simplesmente; é preciso ser feminil-masculino ou másculo-feminino. É fatal para uma mulher dedicar o mínimo a qualquer luto, defender mesmo que com justiça a causa que for, falar conscientemente como mulher em qualquer situação. (WOOLF, 2014, p. 146)

O campo selvagem da diferença foi ocupado por Lispector ao expor os incômodos femininos diante da sociedade patriarcal. É neste sentido que decorre a diferença entre a primeira fase de sua produção literária, a que representava os sujeitos migrantes, e a segunda fase, das subjetividades nômades, que representaria as mulheres em busca de uma identidade, porque desconhecida.

O debate feminista contemporâneo ressalta a marca do gênero e a necessidade de olhar para as especificidades da experiência feminina inserida ainda numa sociedade patriarcal. É deste modo que compreendemos ser necessário a (re)leitura de escritoras, que, como Lispector, foram colocadas pela crítica como subproduto literário e, portanto, à margem dos círculos de legitimação literária.

3.2 Samuel Rawet e a escrita como traição

Samuel Rawet estreia com *Contos do Imigrante*, em 1956, sendo recebido pela crítica com entusiasmo. Jacob Guinsburg assinalou sobre o estreante que “as narrativas aí reunidas trazem o selo de um ficcionista que domina as possibilidades atuais do relato curto e as utiliza num temário bastante original, pelo menos na literatura brasileira” (GUINSBURG, 2008, p. 75). O conjunto de temas a que Guinsburg faz referência trata, não só, mas também, do imigrante de origem judaica no Brasil, seus ambientes e tipos, permitindo, ainda segundo o crítico, que o leitor tenha um panorama de sua fixação no país. Já Fausto Cunha ressalta no texto para a orelha da primeira edição de *Contos do Imigrante* que “algumas situações [...] não podem ser compreendidas em toda a extensão a não ser por quem conheça, ao menos superficialmente, certos hábitos e tradições judaicas” (CUNHA, 1956).

Estes temas e o seu caráter inaugural percebido pela crítica, involuntariamente ou não, concederam a Rawet um lugar peculiar na literatura brasileira, o de expressão judaica. Os contos posteriores aos de estreia não abandonaram a temática, mas tentaram dar contorno a outros tipos, entre eles o vagabundo, o Ahasverus e os sujeitos nômades. Assim, gostaríamos

de abordar tanto a escolha temática de Rawet quanto a construção de certa imagem de escritor como catalisadores de uma leitura que o insere de forma periférica na literatura brasileira.

Para Saul Kirschbaum, no artigo “Presença de Samuel Rawet na literatura brasileira: literatura e resistência em tempos de opressão” (2007), a crítica literária sempre oscilou na forma de caracterizar a obra de Rawet entre literatura judaica brasileira e literatura brasileira. Kirschbaum afirma que:

Desde o início da carreira de Rawet, no entanto, tem-se observado que sua obra transborda o limite estreito de uma literatura de minoria para repercutir no marco geral da literatura brasileira. O próprio Jacob Guinsburg [...] localizou Rawet “entre a nova geração de contistas brasileiros”, enfatizando que “os *Contos do Imigrante* não giram exclusivamente em torno da vida dos judeus no Brasil”; ou seja, “focalizar aspectos da imigração judaica” é apenas uma escolha temática, nem ao menos exclusivista; um ponto de partida. Guinsburg percebe [...] que Rawet “procura seus personagens nas fronteiras entre os grupos, onde campeia o ser isolado e hostilizado, o homem desarraigado, entregue a si mesmo, que não conta com a solidariedade social porque é estrangeiro e emigrante em toda a parte”; dessa forma, a condição de imigrante ultrapassa o quadro histórico dos deslocamentos populacionais e reflete as tensões entre grupos minoritários, de qualquer natureza, com o meio hegemônico. Destaca-se, pois, a intensa preocupação ética de Rawet. (KIRSCHBAUM, 2007, p. 43)

A crítica, portanto, torna-se responsável por impetrar um lugar para Rawet, seja como pioneiro da expressão judaica da literatura brasileira, seja como ilustre representante da literatura brasileira, sem particularizações. A crítica à obra de Rawet deve ser compreendida em dois períodos, do mesmo modo como compreendemos a crítica aos textos de Elisa Lispector: aquela realizada quando das publicações de seus textos, que nomeamos de primeira crítica; outra, mais contemporânea, que compreende a si mesma como responsável pelo resgate do autor, considerado um autor à margem ou maldito, que chamamos de segunda crítica.

Sendo assim, a partir destas considerações iniciais, podemos elucidar outro conflito para compreender autor e obra: se por um lado, por parte da primeira crítica, a discussão se centrava em como classificar a obra de Rawet, por outro, o próprio autor reivindicava para seu texto e para a sua atividade como escritor, o conflito entre a grande literatura e a literatura marginal, como ficou conhecida posteriormente. Destarte, esta construção discursiva em torno do autor, ora como estrangeiro, ora como escritor marginal, contribui para que a segunda crítica reflita sobre o caráter híbrido de sua obra, levando em consideração não só a temática, mas também os gêneros que utilizou como instrumentos de expressão, o conto e o ensaio.

A imagem que seus primeiros leitores fazem dele é a de um homem culto, judeu, que por meio de seus textos dá voz aos grupos minoritários independentemente da origem. O caráter erudito atribuído à sua obra parte da percepção inicial de texto hermético e da forma

pouco habitual de manipular a língua. Estas questões são levantadas nos textos que receberam a obra deste autor em jornais e revistas da época, divisando os críticos entre estupefatos e entusiasmados. Textos que hoje são facilmente encontrados porque foram reunidos por Francisco Venceslau dos Santos (2008), o que nos possibilita confrontar a análise da primeira crítica aos textos do escritor.

A imagem que o próprio Rawet deseja para si, porém, não é a de homem culto, misterioso, mas a do carioca suburbano. Não sem ironia, o autor avisa:

aos navegantes do mar de merda *da psicologia profunda*. Isto é prosa, prosa saborosa, bem carioca, brasileira, em que o palavrão, palavra reforçada por uma ambiguidade maior do que a usual, ainda assim palavra, humano instrumento, saboroso, precioso. (RAWET, 2008a, p. 237)

Este trecho foi retirado de um dos seus ensaios chamado “Devaneios de um solitário aprendiz da ironia”, de 1970, no qual Rawet desenvolve seu argumento sobre a implicação ética do autor com o texto, cujo mote é o elogio à palavra vulgar, porém, precisa, no lugar de verborragias incautas. Em outro ensaio, “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, de 1977, o escritor também reivindicará a imagem e linguagem suburbanas como as que melhor ilustram sua atividade literária, assim como, lançará mão desta mesma linguagem para romper com a comunidade judaica. No ensaio supracitado, Rawet brada:

Aproveito os comentários sobre o livro de Erich Heller, *Kafka*, [...] para fazer a minha declaração pública, a quem interessar possa, de meu desvinculamento completo e total de qualquer aspecto relacionado com a palavra *judeu*, familiar ou não. Não, não sou antissemita (sic), porque semitismo não significa necessariamente judaísmo, sou *antijudeu*, o que é bem diferente, por que *judeu* significa para mim o que há de mais baixo, mais sórdido, mais criminoso, no comportamento deste animal de duas patas que anda na vertical. (RAWET, 2008a, p. 191)

O interesse neste trecho circunscreve a reivindicação de determinada linguagem, contrária àquela que a crítica menciona como sendo característica do autor, hermética e inabitual. O uso da palavra vulgar e sua expressão literária crescem à medida que encontra, nesta forma específica de linguagem, a precisão. Para Rawet, a busca pela expressão exata está, sobretudo, relacionada a suas experiências, como afirma em entrevista a Flávio Moreira da Costa em 1975:

Sou fundamentalmente 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. Além de Leopoldina, morei em Ramos e em Olaria. (RAWET, 2008g, p.431)

É sob este signo da suburbanidade que Rawet desenvolve seu trabalho e sua imagem como escritor. Na ficção buscará explorar a figura do vagabundo e do errante. Em outra entrevista a Ronaldo Conde, no jornal *Correio da manhã* de 07 de dezembro de 1971, o escritor assinala que seus textos não têm uma temática definida e que aos poucos algumas figuras foram se esboçando para ele. Nega, no entanto, a figura arquetípica do judeu e prefere enaltecer a sua imagem concreta, a do imigrante, quando declara que a sua fase inicial é muito bonita. Afirma que é nesta fase que “ele começa a lutar e, ou se ajusta ou se desajusta. Um tipo vitorioso, esse já não me interessa mais. É aquele que já ultrapassou a fase da luta, de afirmação pessoal, ou de fracasso” (RAWET, 2008c, p. 244). A narrativa após o fracasso é seu mote, que resultará em pesquisa dos matizes do vagabundo, “no bom sentido da palavra” (RAWET, 2008c, p. 244).

O vagabundo almejado por Rawet é a figura em conflito, sem apego a um espaço geográfico, que perambula buscando a experiência concreta e fugaz. Santos chama atenção para a construção de uma *ética do dissidente* nas narrativas de Rawet (SANTOS, 2008, p. 582). Esta ética estaria, como assinalou Berta Waldman, na articulação entre os diversos modos de exílio “o exílio do judeu, o do pobre suburbano, do vagabundo, do negro, do solitário, dos marginalizados em geral, que erram longe do centro modelar dos padrões sociais, nas fronteiras entre os grupos” (WALDMAN, 2008, p. 528). O escritor judeu faz convergir em suas narrativas a percepção dessas personagens, extrapolando a temática da imigração judaica e analisando tipos marginalizados.

Pensando na ficção que se preocupou em representar estas figuras marginais, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio desenvolveu importante estudo para mapear o cânone marginal, embrião das atuais produções literárias da periferia. Segundo Patrocínio, três são as vertentes que lidam com o conceito de literatura marginal: “os marginais da editoração, os marginais da linguagem e os marginais por apresentarem a fala dos setores excluídos dos benefícios do sistema capitalista” (PATROCÍNIO, 2013, p. 28). Interessa a Patrocínio a última categoria. Aqui nos interessaria apontar as três categorias como possíveis para pensar Rawet, seu texto e seu contexto literário.

Num primeiro momento, os seus contos são aceitos e publicados pela editora José Olympio. Rawet percebe certa resistência à publicação de seus livros passando, então, a editá-los. Sobre este assunto, o autor declarou que:

O problema editorial ou é muito complexo ou é muito simples. O que está acontecendo, na realidade, é que dizem que o conto não vende [...] os editores sumiram. Quer dizer, me recebiam muito bem, elogiavam muito, mas sempre recusavam. Resolvi, então, ser meu próprio editor. Vendi meu apartamento em

Brasília e comecei a editar meus livros. E verifiquei que o conto não vende. (RAWET, 2008c, p. 242)

Assim, o espectro de escritor à margem do *mainstream* literário se consolidava, seja porque havia dificuldades para que as editoras aceitassem publicar seus livros, seja porque o próprio veículo literário, o conto, era também considerado gênero menor, marginal.

O projeto literário de Rawet pode ser lido a partir da segunda categoria assinalada por Patrocínio, porém com ressalvas a seu caráter ambíguo. Se Rawet, em alguns ensaios, assinala o cunho vulgar de sua linguagem, em seus textos ficcionais ela não aparece como elemento representativo, senão de forma pontual. Por isso, podemos compreender a partir desta segunda categoria que Rawet não é um marginal da linguagem, mas lança mão de uma linguagem marginal, em textos específicos, para construir uma narrativa como escritor, este sim forjadamente marginal.

A terceira categoria também poderia servir como chave de leitura para o autor de *Contos de Imigrante* (2004, primeira edição em 1956) por ter retratado grupos estimulados ou obrigados à emigração por conjunturas sociais, étnicas e econômicas. Voltaremos a este ponto mais adiante. Por ora, tratemos de compreender a formação do cânone marginal.

Para Patrocínio, o cânone marginal é formado por Orestes Barbosa, João Antônio e Antônio Fraga. Com exceção de Orestes Barbosa, os outros dois autores aparecem como referências na atual Literatura Marginal³⁷ como homenagens ao seu pioneirismo. Do cronista Orestes Barbosa, o pesquisador ressalta a sua predileção pela cidade noturna, pelo malandro, pelas mulheres do vício e pelo espaço prisional. João Antônio é retomado por Patrocínio como também o escritor da esfera noturna da cidade e pela representação dos pivetes, das prostitutas, dos leões-de-chácara, da arraia miúda, enfim, personagens que povoam a margem urbana paulistana e carioca. Já nos textos de Antônio Fraga o destaque é a oralidade da linguagem literária e o universo do Mangue.

Nos textos de Rawet, ficcionais e ensaísticos, encontramos também personagens que circulam pela cidade noturna, em prostíbulos, em ruas obscuras que caracterizam o submundo urbano. Entretanto, em suas narrativas, a figura do vagabundo, do marginalizado, escapa (ou vai além) em certa medida do marginal formulado pelo cânone da literatura marginal, como proposto por Patrocínio.

³⁷ O autor entende como Literatura Marginal a produção literária e musical que retrata grupos à margem do sistema capitalista; e elaborada por estes grupos marginalizados. Mais estritamente, deseja compreender o *rap* como manifestação musical específica em um movimento, também específico que é a Literatura Marginal.

O vagabundo de Rawet tanto perambula pelos subúrbios cariocas, como pelos submundos de Lisboa e de Barcelona. O marginal do mundo, ou pelo mundo, de seus textos acaba vinculado, pela crítica, à imagem do escritor, mais um judeu errante do que um vagabundo dos submundos cariocas, mesmo que suas declarações forjassem este último. O que pretendemos demonstrar é que Rawet pode ser compreendido como autor deste cânone marginal, que traz outros elementos além dos apresentados por Patrocínio.

Para Stefania Chiarelli, no livro *Vidas em trânsito* (2007), a crítica contemporânea, ou segunda crítica, acabou por cristalizar o autor como escritor maldito e marginal, um mito que termina por empobrecer sua obra. Não obstante, devemos ressaltar a importância de se compreender a construção do marginal, ou do vagabundo, como preferia Rawet, nos seus textos. Não se trata de encerrar a formulação do mito do marginal na figura do autor, mas de compreender a rentabilidade destas figuras para a construção de seu discurso literário e para o que Santos (2008) chamou de *ética do dissidente*.

A construção intelectual desta identidade literária marginal, que pressupõe envolvimento ético, não foi exclusiva de Rawet. A literatura marginal³⁸, produzida nos anos de 1970 no Brasil, surge como resposta à estrutura política autoritária do período. Neste caso, os intelectuais veem seus projetos serem recusados pela classe média, que os apoiava anteriormente. Com a classe média influenciada pelas prerrogativas conservadoras, os intelectuais viram na figura do marginal uma saída para o impasse sobre sua atuação. Assim, a apropriação das margens pelos intelectuais é tomada não apenas como “um ato de solidariedade, mas de construção de uma identidade e de projeto, ligando sua condição de escritor à condição dos sujeitos marginalizados pelo avanço de um processo modernizador autoritário” (PATROCÍNIO, 2013, p. 28)³⁹.

Esta perspectiva recomodaria Rawet na literatura brasileira, contrário do que acontece, *grosso modo*, nos estudos sobre o autor, que estão mais atentos ao caráter universal de sua obra. Ou seja, os aspectos étnicos o colocam como judeu errante, portanto estrangeiro e

³⁸ É preciso lembrar ainda que a Literatura Marginal ficou marcada pela sua intervenção autônoma. Neste período, tornou-se muito comum a dissociação entre escritores e editores, fazendo com que os primeiros buscassem alternativas independentes para a publicação de seus textos. Tendo em vista as dificuldades impostas pela ditadura civil-militar neste período, esta intervenção cultural esteve muito associada ao movimento de resistência política e ao modo de ludibriar os mecanismos de coerção e censura.

³⁹ Patrocínio alerta que os escritores que compõem o *corpus* estabelecido como canônico, por ele apresentado em *Escritos à margem*, é tido pelos autores da Literatura Marginal como pioneiros mais pelo aspecto político que literário. Nesta tese, não cabe utilizar o mesmo método de Patrocínio, não cotejaremos na literatura marginal contemporânea as homenagens e referências à obra de Samuel Rawet. Mas sim, lançaremos uma questão sobre o caráter também pioneiro da obra de Rawet no que diz respeito à marginalidade. E de como ela pode ter contribuído para que ganhasse espaço atualmente como tema, possibilitando novos locais de fala.

mais distante do contexto em que escrevia. A representação do estrangeiro, do deslocado, acaba por atribuir caráter ambíguo à sua trajetória e obra. Após o período de redescoberta deste autor, faz-se necessário compreendê-lo como parte também de um processo, de diálogo e embate com ele. Senão, corremos o risco de jamais retirá-lo do isolamento, seja pelos temas que propôs, seja pela sua biografia polêmica. Cabe reformularmos a questão acerca de seu caráter estrangeiro: se para Rawet literatura é conflito e traição⁴⁰, o estrangeiro cosmopolita (imagem que se atribuiu a Rawet) cede lugar ao vagabundo. Deste modo, o autor explora a figura do marginalizado para enunciar um discurso ético.

Rawet exigia para si a autenticidade do suburbano carioca. Seu projeto literário dialoga com este período da história literária brasileira que busca definir tipos genuinamente locais. Se o conflito produzido pela crítica de classificar sua obra, como autenticamente brasileira ou como representante da vertente judaica, não se resolve, devemos atentar para a rentabilidade das figuras representadas pelos textos para a enunciação de um novo discurso. Rawet declarou que seu interesse se concentrava nas figuras em conflito. O que é o vagabundo senão o conflito entre realidade e expectativa, entre a norma e a exceção?

O vagabundo é este inadequado, talvez falido e fracassado, como o Carlitos de Charles Chaplin, que vagueia com seu chapéu coco surrado, uma bengala e por vezes uma maleta. Quando o imigrante cede lugar a esta figura, o discurso do escritor também sofre um deslocamento – ou melhor, mantém-se em movimento, do universal para o local e vice-versa. Reflete as tensões entre os grupos minoritários, que inclui também o imigrante, como ressaltou Kirschbaum (2007). O judeu errante é agora um Ahasverus suburbano.

Em “Crônicas de um vagabundo”, a personagem protagonista entra em cena quando passa a vagabundear, não sabemos nada de sua vida pregressa: “Era uma vez um vagabundo, pronunciou quando ergueu a maleta e caminhou em direção à rua. Gostaria um dia de ouvir uma história que assim começasse” (RAWET, 2004, p. 211). Protagonizar a vida de um vagabundo significa dar lugar e visibilidade a sujeitos à margem. O enredo é todo construído a partir das andanças do vagabundo, que não tem nome, e nas relações que estabelece com as pessoas que cruzam seu caminho, nada de vínculos afetivos. O conto começa com “Era uma vez um vagabundo”, como desejo de narrar uma história ainda por ser contada visto que protagoniza o vagabundo no lugar de um herói hegemônico. A maleta é sua única propriedade e o elemento que lhe confere a segurança de quem sabe aonde deve chegar, em qualquer lugar, a qualquer momento (RAWET, 2004, p. 215). Era impulsionado a caminhar não porque

⁴⁰ “Na verdade, a literatura é sempre *traição*. É preciso trair valores antigos para chegar a valores novos” (RAWET, 2008e, p. 328)

houvesse destino, a caminhada se encerrava em si mesma, como podemos verificar no trecho a seguir:

A sola cobria calçadas e ruas e em cada passada havia uma aproximação de território e ao mesmo tempo um abandono do anterior, território seu, absolutamente seu no instante em que o cobria com o sapato, mas também de todos os que antes ou depois dele passassem pelo mesmo rastro. O que criava uma noção de propriedade comum sem interferências nem choques, pois o território era ao mesmo tempo espaço absoluto de todos sem a mínima concessão. E eram uma infinidade de territórios, e cada um deles com a dimensão total. (RAWET, 2004, p. 216)

A personagem não pertence a nenhum território, os únicos a que pode reivindicar propriedade são os que seus pés ocupam, efemeramente. Lemos a trajetória de um homem após o seu fracasso, como salientou o próprio autor quando analisa seu interesse pela figura do imigrante. Não interessava mais a representação do sujeito deslocado, porque migrante, mas a do homem que falha e nem por isso perde a humanidade. A partida não representa somente o abandonar um lugar, mas também um contínuo fazer-se pertencer ao lugar por onde passa, como exercício e construção de um ser ainda por existir.

É este vagabundo, sujeito fluido, que transita pela cidade, não exatamente a representação arquetípica do suburbano, mas a daquele sujeito que a atravessa de forma invisível pelo lugar ou função que ocupa em sua dinâmica – às vezes trabalha, às vezes biscateia. O conto é escrito num único parágrafo de mais de trinta páginas, transgredindo os moldes tradicionais do conto. Segue o que o próprio Rawet denominou de “movimento de consciência que se verbaliza” (RAWET, 2008c, p. 246). Trata-se de uma sequência de acontecimentos entremeados de sonhos e imaginação, muitas vezes não se percebe quando acaba a descrição de um ou de outro. As elucubrações da personagem acabam por configurar não a voz do sujeito marginalizado, que fracassou, mas a sua consciência em diálogo com a projeção de outras consciências, o que evidencia o aspecto moral de sua presença no mundo, assim como, revelam a necessidade de uma relação ética entre este sujeito e os outros. O fracasso é exatamente uma história que não correspondeu a uma expectativa, definida socialmente e culturalmente. O vagabundo então propõe outra forma de lidar com essas expectativas, mais consciente de seu caráter dissimulado. A personagem protagonista pondera:

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. Por que não pensar numa biografia de um futuro que no máximo pode ser ilusória e no mínimo uma esperança? (RAWET, 2004, p. 223)

Aqui podemos retomar aquela terceira categoria de Patrocínio para compreender a Literatura Marginal: escritores que apresentam a fala dos setores excluídos dos benefícios do

sistema capitalista, seja por que deles fazem parte, seja por que a partir desta fala desenvolvem seus projetos ou perfis literários. Rawet enuncia este tipo de discurso, chamando a atenção para a necessidade de um discurso ético sobre o dissidente, aquele que trai valores antigos para construir valores novos. Neste sentido, Rawet vai além dos elementos apresentados por Patrocínio que caracterizariam a Literatura Marginal. Não se trata de somente dar voz ao marginalizado, mas de reivindicar o seu lugar no mundo. O binômio margem/centro estabelece, a priori, quem está no centro e quem está na margem e o fracasso não é aceito no centro do sistema capitalista.

A história do vagabundo de Rawet começa a ser contada a partir de seu fracasso quando lhe é dada a possibilidade de um futuro aberto, sem apego a biografias passadas. É a história do dissidente que se opõe aos valores antigos, dispostos numa tradição, edifica outros, ao longo do percurso. Esses novos valores, ou melhor, este novo discurso é baseado numa concepção ética das relações humanas que não torna absoluto os padrões de comportamento.

Podemos compreender o termo valores, aqui empregado, como um conjunto de processos que definem determinado grupo, ou, mesmo, determinada cultura. Hall afirma que “cultura é produção” (HALL, 2013, p. 49). Mais do que um conjunto arqueológico de conhecimentos sobre o passado, a cultura é o conhecimento da tradição, porém em movimento. Para Hall, é preciso pensar não o que as “tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das tradições. [...] estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2013, p. 49).

Em consonância com estas questões, no ensaio *Angústia e conhecimento*, de 1978, o autor de “Crônicas de um vagabundo” investiga a relação entre conhecimento e comportamento ético, concluindo que o homem pode ser educado segundo valores morais reais, porém pode ser destruído pela fidelidade a valores fictícios. No ensaio, Rawet afirma:

O *caminho* é o caminho da ética – como os valores se organizam. O erro do existencialismo, me parece, é que a consciência dos filósofos existencialistas está saturada de valores teológicos primários, e confundem existência e vida. Os valores morais válidos são os obtidos pelo conhecimento de certas exigências do corpo humano nas diversas situações, e nunca *absolutas*. O homem pode se educar segundo valores morais reais, e é destruído pela fidelidade a valores fictícios. (RAWET, 2008a, p. 155)

A implicação ética da escrita e da reorganização dos “valores morais” conota um lugar para os textos de Rawet no cânone marginal. Pois, não se trata de chamar a atenção para um discurso ético do homem universal, mas a necessidade de um discurso como resistência ao *status quo*, ao êxito como modelo e à cultura como elemento social padronizado. A escrita de

Rawet, em certa medida, auxilia-nos a lançar novas questões para interpretar a cultura brasileira contemporânea, ao passo que a crítica se alimenta de novas perspectivas.

Rawet propunha, quer nos ensaios, quer na ficção, a modificação do olhar para o outro. O marginal foi seu “alvo modificador do *status quo*”, para recuperar expressão cunhada por Alfredo Bosi no texto “Cultura brasileira e culturas brasileiras” (2014). Sendo assim, enquanto o escritor sugeria uma mudança de perspectiva – não só com a representação de sujeitos à margem, mas também, propondo um novo discurso para estes sujeitos –, a primeira crítica tentava compreendê-lo sob a luz de valores tradicionais, perpetuando seu lugar à margem do sistema literário. A peculiaridade da obra de Rawet está, justamente, na perseguição a uma narrativa de resistência a modelos, pela forma e pelo conteúdo. Por isso, resguardamos seu lugar num outro cânone, o marginal.

A figura do marginal impetrada aqui estaria de acordo com aquela que imprime um escritor que se ausenta das disputas e debates em torno da literatura como produto de consumo. Durante a década de 1970, Rawet consolidou esta imagem de escritor, a partir das entrevistas que concedeu à imprensa e das relações conflituosas com os meios editoriais. Consideramos, então, esta fase como a mais expressiva para a construção de sua autoimagem. Os ensaios de crítica literária também tiveram papel fundamental neste processo. É de 1977 o ensaio mais polêmico de Rawet, o qual contribuiu para que fosse apelidado pela crítica literária de escritor judeu antissemita.

No ensaio *Angústia e conhecimento*, publicado pela Editora Vertente em 1978, Rawet medita sobre o autoconhecimento, a racionalidade humana, a origem da angústia e, entre outros aspectos, a incapacidade de conhecer qualquer assunto totalmente através das ciências, além de inserir na narrativa alguns elementos biográficos, mais particularmente sobre questões familiares. Este ensaio, publicado no ano seguinte ao “Kafka e a mineralidade judaica e a tonga da mironga do kabuletê”, apresenta algumas particularidades quanto à forma de destacar os graus de parentesco.

É preciso relembrar que as expressões “irmão mais velho”, “irmão do meio”, “irmã”, “pai”, “mãe” e “cunhado” aparecem sempre grafadas em itálico. Rawet se questiona acerca de suas tentativas de aproximação ao falar “com o *irmão mais velho*”, recebendo sempre respostas negativas e afirma não se lembrar “de *uma* frase cordial dirigida” a ele “por pessoa da família.” (RAWET, 2008a, p. 147. Grifos do autor). Num outro momento, o escritor declara que: “Quando as relações humanas deixam de ser concretas e passam a ser puramente conceituais, a idiotice tem as portas abertas.” (RAWET, 2008a, p. 154). Depois do ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, texto que concretizou a

ruptura de Rawet com a comunidade judaica e a instituição familiar, esta afirmação sobre as relações humanas esclarece a opção do autor em utilizar itálico nas palavras que indicam os graus de parentesco. Sobre isto, Débora Rodrigues afirma:

Esses termos tornaram-se meramente conceituais, perderam por completo os sentidos de laços que poderiam indicar qualquer tipo de afeto ou afinidade. As relações efetivas parecem, portanto, permeadas de elementos falsos, se não hipócritas, decisivos para que cada um desempenhe uma função familiar distanciada de uma relação afetiva concreta. (RODRIGUES, 2012, p. 53)

Em oposição à família, três elementos são importantes para pensarmos sobre a produção textual rawetiana na sua relação com a imagem de escritor que desejava construir: os livros, o palavrão e a rua. A identificação com estes elementos funciona como os processos de reterritorialização e a ruptura com sua comunidade pode ser compreendida como a desterritorialização de Deleuze e Guattari (1995). Os filósofos afirmam que:

Temos sempre que pensar a desterritorialização como uma potência positiva, que possui seus graus e seus limites (epistratos) [sic] e que é sempre relativa, tendo um reverso, uma complementariedade na reterritorialização. Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores. (DELEUZE, 1995, p. 69)

Rawet chora após o término desse texto em que rompe categoricamente com a sua comunidade étnica (deixará claro com que gênero de comunidade romperá no ensaio *Angústia e Conhecimento* (2008a, primeira edição em 1978), que poderemos chamar também de ensaio pós-ruptura), e entrevê somente os seus livros. São eles os eleitos pelo autor para compor novos laços ou redes de afeto, onde o escritor se reterritorializa. O escritor chora ao vislumbrar:

os livros das estantes através da lágrima ouço alguns palavrões vindos da rua. Comuns. Banais. Irritantes pela mineralidade das vozes. Sem aquele encanto da voz de Bitá, empregada, a única pessoa na convivência familiar que me deixou lembranças auditivas simpáticas. (RAWET, 2008a, p. 147)

Agregado aos livros, impondo-se quase como um polo oposto, o palavrão surge como um dos elementos formadores da literatura rawetiana, por estar associado a certa linguagem carioca, na qual Rawet quis se filiar e a partir da qual pretendia se ver reconhecido. Apesar de um dos elementos formadores da literatura rawetiana ser o livro, não é a partir da cultura livresca que desejava ser reconhecido (RODRIGUES, 2012), como podemos constatar na entrevista concedida a Flávio Moreira da Costa, na qual o autor afirma que aprendeu o “português na rua apanhando e falando errado [...] Aprendi tudo na rua” (RAWET, 2008g, p. 431), onde o palavrão é exposto sem culpa.

Este apelo à linguagem das ruas faz com que o calão se torne elemento de reconhecimento, como podemos verificar no ensaio de ruptura quando o autor se refere aos judeus como sórdidos e criminosos: “Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar. O meu vocabulário é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado” (RAWET, 2008a, p. 191). Essa voz que viria das ruas, como acertadamente propôs Patrícia Lilenbaum, é um dos elementos que comporiam o projeto do escritor em se apresentar como figura simples e brasileira em oposição à cultura livresca judaica (LILENBAUM, 2009, p. 93). Em relação à rua, a constante descrição de percursos tantas vezes repetidos ao longo da juventude e a intimidade estabelecida com eles fazem com que a rua seja designada quase como morada, ganhando sentido de pertença. Rawet relata que:

Só, num domingo, numa superquadra de Brasília, meditando, por necessidade sobre o universo auditivo, sem ter ideia do que seja, me vejo arrebanhado da divagação por uma frase de Lima Barreto. No mundo não há certezas, nem mesmo em geometria. E com esta frase de Lima Barreto toda a minha infância, adolescência e maturação, ou que nome tenha, no subúrbio carioca, entre Ramos, Olaria, Bonsucesso. Rua das Andorinhas. Rua Lígia. Rua Leonídia. Rua Juvenal Galeno. Rua Quatro de Novembro. Rua Cardoso de Moraes. Praça das Nações. [...] Rua Piumbi, Rua Piancó. Caminho de Itaocá. Ruas que vareei com uma bicicleta enquanto fazia a cobrança das vendas à prestação dos outros. Vicente de Carvalho, Irajá, Inhaúma, Pilares, Higienópolis, Méier, Rua Humboldt, em que subúrbio da Central fica a Rua Humboldt? A rua na Penha Circular onde eu parava para conversar com Augusto Boal, colega do Santa Teresa, durante o ginásio. (RAWET, 2008a, p. 145)

A intimidade com a rua se contrapõe à impessoalidade de sua presença na casa dos pais, onde “entre berros de *mãe, pai*, e safadezas de *irmãos*, nas horas que” lhe sobravam, ficava “de calção de banho” com “uma toalha no pescoço e blocos de papel, na mesa ao lado do sofá da sala de visitas”, lugar em que dormia (RAWET, 2008a, p. 146. Grifos do autor). A presença de nomes como o de Lima Barreto, cujos ecos se tornaram companheiros de deambulações, e o de Augusto Boal, que viria a desempenhar a atividade de teatrólogo, aspirada por Rawet no início de sua prática artística, demarcam afinidades opostas às identificadas com uma cultura erudita, de origem judaica, portanto, contrárias também à casa paterna (RODRIGUES, 2012).

Samuel Rawet pertencia à rua e um dos elementos mais prosaicos deste espaço, o palavrão, tornou-se sinal de estabilidade para o escritor. O ensaio pós-ruptura é antes de tudo um olhar resignado para um passado de rupturas e redefinições de elos familiares. Com este texto, Rawet instaura a polêmica do homem que rejeita um passado. Rejeita sobretudo a ideia de um pertencimento rígido à comunidade judaica. Ao forjar sua própria identidade ligada à literatura brasileira, à rua e ao palavrão, Rawet prefigura a ficcionalidade do pertencimento.

Assim, partindo das notas biográficas fornecidas pelo escritor nos ensaios de ruptura e pós-ruptura, podemos identificar que o rompimento foi gradual, ora consciente, ora inconsciente.

No ensaio *Angústia e Conhecimento* (2008a, primeira edição em 1978), o autor explicita o caráter doloroso de sua ruptura familiar e/ou étnica, processo esse que teria culminado no ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” (2008a, primeira edição em 1977). O prefácio ao ensaio pós-ruptura, intitulado “As utopias do judeu Martin Buber” (2008a, primeira edição em 1978), se não insinua uma reconciliação com parte de sua comunidade, apresenta um tom discursivo mais comedido, menos agressivo que o empregado no ensaio anterior. A partir de figuras como Karl Marx, Sigmund Freud, Baruch Spinoza e Martin Buber, Rawet pretende, neste prefácio, separar sua concepção do judaísmo da concepção estereotipada do judeu. Para o autor, Marx e Freud representam “as duas grandes ilusões do cientificismo do século XIX”, estes pensadores teriam falhado, “porque como judeus, com uma forma particular de consciência, não conseguiram efetuar a transição de um ritualismo grotesco, às vezes patológico, para uma visão além da ciência” (RAWET, 2008a, p. 142). Portanto, seriam as figuras judaicas das quais deveria se distanciar. Spinoza e Buber seriam os pensadores capazes de aliar a grande tradição judaica à experiência concreta do homem, sem que isso configurasse os contornos de uma religião. Rawet conduz o leitor por um discurso que pacifica sua relação com parte da comunidade judaica, mais especificamente com certa tradição ligada ao pensamento de Spinoza e Buber, talvez não para se redimir da ruptura proferida no ensaio anterior, mas para separar sua imagem de um certo tipo discursivo sobre o judeu, fazendo com que sua escrita refletisse outra imagem. Rawet afirma que:

Uma especulação sobre este pêndulo só pode ser feita por homens como Spinoza, Buber, em que a ação da consciência se desenvolve na linha da grande tradição judaica, que não é bem a de um ritualismo estreito, nem um sórdido comércio, estereotipado pela propaganda antissemítica. (Rawet, 2008a, p. 143)

Por isso, a repetição, em alguns momentos, no ensaio pós-ruptura de: “Choro, esperando que as lágrimas me humanizem um pouco. Vislumbro as estantes e os livros, através da lágrima” (Rawet, 2008a, p. 146). A insistência nestas frases, soando como um refrão, mistura-se a relatos de experiências do convívio familiar, indicando-nos que a ruptura não foi executada sem dor, nem de forma abrupta. O olhar voltado para os livros, vistos através da lágrima, supõe a construção de uma trajetória que se tornou a alternativa e/ou fuga do meio familiar e ao estereótipo do judeu (RODRIGUES, 2012). O ensaio, *Angústia e conhecimento* (2008a, primeira edição em 1978), mescla elementos biográficos, lembranças

turvas e meditação de ordem filosófica, através das quais o autor não deixa de indicar certo alheamento, sempre presente, em relação aos assuntos familiares, destacando a intenção em pertencer mais ao seu entorno do que ao seu passado quando retoma a história de “Bitá, de Campina Grande, Paraíba do Norte, que em criança brincava com um bode e um urubu, e que montava cavalo em pelo, e que pela primeira vez na casa preparou um prato pedido” pelo autor, “pamonhas, para queixas de muitos.” (RAWET, 2008a, p. 147). A identificação com a figura da empregada nordestina chamada Bitá anuncia a vontade de pertencimento a uma comunidade local, portanto, o trecho supracitado faz ressoar a ideia destacada no prefácio aos ensaios reunidos: os principais textos do autor, ficcionais e ensaísticos, escritos a partir de 1970 acabam por abordar questões identitárias nacionais, religiosas, sexuais e familiares (BINES; TONUS, 2008, p. 11). Assim, podemos evocar o texto de Bines e Tonus e compreender a assertiva sobre os últimos textos do autor que imbricam o biográfico e o ficcional, rompendo com as amarras tradicionais do ensaio (BINES; TONUS, 2008, p.12).

Rawet explorou, no entrecruzamento do biográfico e do ficcional, temas que se tornaram obsessivos. Estas obsessões são para o gênero ensaístico a sua própria matéria, o que nos auxilia compreender a hibridização da escrita rawetiana. O ensaio se serve de uma teoria fragmentária da escrita e não recorre a nenhum método da literatura, pois “vive de obsessões, de presenças fortes”, buscando interrogar “essa presença do ausente, por caminhos de uma *radicalidade* inalienável, isto é, sem compromisso com códigos nem cânones, e indo à raiz das coisas. Raiz do Outro e, por aí, também de si.” (BARRENTO, 2010, p. 42. Grifo do autor)

O ensaio se torna espaço privilegiado para o desenvolvimento de temas que possam circundar matérias ditas pessoais, circunstanciando temas obsessivos (relações de parentesco, manifestação da sexualidade, danação) que ganham força na produção literária da década de 1970. Segundo André Seffrin, a partir do livro *Os sete sonhos* (2004, primeira edição em 1967) os detalhes autobiográficos deixam de ser “fundo de palco”, liberando a passagem para a evasão memorialística (SEFFRIN, 2004, p. 13). A década de 1970 significa para o conjunto da obra de Rawet o seu período de produção mais intensa, mas também o momento de maior experimentação literária. É deste momento a publicação da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970). Nesta novela de um parágrafo, Rawet representa sua própria metamorfose identitária, que começa com a figura de Ahasverus, inclui desenhos no texto e demonstra a transição de um gênero a outro. A novela termina com a aceleração das metamorfoses. Ahasverus se transforma em cão, em árvore, em riacho, em pedra e em Samuel

Rawet, a personagem é cada uma dessas formas com plenitude e por meio de cada forma sonda o mundo. O autor conclui:

E Ahasverus foi Samuel Rawet com plenitude, escreveu VIAGENS DE AHASVERUS À TERRA ALHEIA EM BUSCA DE UM PASSADO QUE NÃO EXISTE PORQUE É FUTURO E DE UM FUTURO QUE JÁ PASSOU PORQUE SONHADO, E COMO Samuel Rawet sondou o mundo. E Ahasverus, farto de metamorfoses, realizou a mais dura, e mais penosa, a mais solene, a mais lúcida, a mais fácil, a mais serena. Metamorfoseou-se nele mesmo, AHASVERUS. (RAWET, 2004, p. 477)

Depois de *Contos do imigrante* (2004, primeira edição em 1956), a novela supracitada pode ser considerada seu trabalho mais importante. O texto, por meio da experimentação narrativa, retrata o amadurecimento de Rawet enquanto ficcionista. Em *Viagens de Ahasverus*, o autor experimenta se inserir na narrativa, dando indícios das transformações que se sucederiam ao longo da década de 1970. Na narrativa, Samuel Rawet personagem metamorfoseado é a última mutação antes de Ahasverus transformar-se nele mesmo. Seria um processo de aceitação de si mesmo que exigiria do autor rupturas dolorosas como vimos anteriormente.

Já a produção ensaística do autor, extensa e difusa, é quase toda deste período. Textos importantes como *Homossexualismo: sexualidade e valor* (2008a, primeira edição em 1970), *Alienação e realidade* (2008a primeira edição em 1970) e *Angústia e conhecimento: ética e valor* (2008a, primeira edição em 1978). No ano de 1977 são publicados, além do ensaio de ruptura, textos a partir dos quais demonstra sua adesão à cultura brasileira, à rua e ao palavrão. Em “Apanhou de um aleijado, deu num cego à traição” (2008), Rawet declara “encontro em Helder de Souza um prosador admirável, um prosador que me dá a imagem global da língua *nordestina*, talvez o equilíbrio perfeito entre o português arcaico, castiço, e o brasileiro gostosamente errado do Rio e de São Paulo” (RAWET, 2008a, p. 205. Grifo do autor).

Consideramos importante destacar os ensaios que amadureceram a ruptura neste período e o faremos mais adiante. Por ora, precisamos analisar o ensaio de ruptura e seus termos. É a partir da leitura de *Kafka* de Erich Heller (1976) que Samuel Rawet decide romper verbalmente com a comunidade judaica, retomando precisamente o exemplo de um autor do século XX, central para a tradição literária, e com origens judaicas. O estudo de Heller está baseado nos textos ficcionais de Kafka, assim como seus diários e correspondências. Em posse destes textos, Heller tenta confrontar as inquietações do escritor de Praga expostas em escritos íntimos com os textos ficcionais, propondo-se a investigar a irresoluta tensão “entre o interior e o exterior” kafkiano (HELLER, 1976, p. 66).

O livro de Heller e o ensaio de Rawet dialogam diretamente no que diz respeito a três elementos: o antissemitismo, a culpa e o maniqueísmo de Kafka⁴¹. Segundo Heller, Kafka em carta a Max Brod assume um tom curiosamente antissemita pelo menos em dois momentos: ao aludir a incursão de judeus tchecos na língua alemã e destacar em seu diário o caráter obtuso de alguns judeus durante a guerra⁴². No ensaio, Rawet se defende de forma explícita de não ser antissemita, condenando a interpretação que se fez de Kafka pois este assinalava as manobras obtusas de judeus, atitude com a qual Rawet claramente se identifica.

Assim, Rawet defende o maniqueísmo de Kafka: “Uma coisa é sempre condenada nos estudos sobre Kafka, o aspecto primário de seu maniqueísmo. Creio que a vítima deve ter sempre razões fortes para um maniqueísmo primário e simples.” (RAWET, 2008a, p. 194). Estas contraposições não ilustram exatamente os aspectos defendidos por Rawet sejam nos ensaios, sejam nas entrevistas para destacar certa imagem de escritor? Para Rawet, Kafka permaneceu:

paralisado pelos venenos sucessivos, insultado por sua vagabundagem, convidado sempre a participar da convivência, agredido por sua monstruosidade na recusa, insultado por sua vaidade de escritor, criticado por sua arrogância nas opiniões, ridicularizado nos mínimos gestos, e no fim a frase simples e cínica: *you are not feeling well, is it true?* (RAWET, 2008a, p. 194, grifo do autor)

A imagem que Rawet apresenta de Kafka espelha a sua própria ao se tornar crítico à parte da comunidade judaica. A oposição que fez a ela contribuiu para que sua imagem se tornasse controversa também nos meios literários. O tom polêmico e exaltado o aproximava mais da loucura que da lucidez. Todos os elementos já analisados – a ruptura, a valorização da figura do vagabundo, a identificação com certa linguagem brasileira, a atenção dada às vozes marginalizadas – o colocavam diante dos entraves do campo literário. Esta imagem de escritor que construiu em torno de si, descentralizada, híbrida, não-totalizada, dialoga com as interpretações dos discursos do pós-moderno, de Linda Hutcheon (HUTCHEON, 1991, p. 85). Flavio Moreira da Costa, em artigo para o *Jornal do Brasil* em 1986 assinalou que ser

⁴¹ Cf. “Para os filhos, por outro lado, restou apenas a literatura. Segundo lhes parecia, esta era a própria vida e, assim, suas autobiografias. Para piorar as coisas, como disse Kafka em carta curiosamente antissemita (junho, 1921) a Max Brod, esses filhos entrariam na língua literária e na imaginação germânicas 'ruidosa, discreta ou até mesmo masoquisticamente, apropriando-se de um capital estrangeiro que não haviam acumulado, tomado às pressas, roubado.' Na mesma carta, ele diz que, na língua alemã, apenas os dialetos e, além desses, só o alto alemão mais pessoal, são verdadeiramente vivos, enquanto a classe média linguística não passa de cinzas que se fazem rebrilhar levemente ao serem revolvidas pelas mãos superágeis dos judeus” (HELLER, 1976, p. 18).

⁴² Cf. “É verdade que ele [Kafka] detestava os barulhentos desfiles patrióticos de multidões que saudavam a declaração de guerra da Áustria: essas multidões, escreveu em seu diário, faziam parte das ocorrências mais repugnantes do cortejo da guerra; e mostrou-se até antissemita, ao responsabilizar os comerciantes judeus por essas demonstrações, essa gente que 'hoje é alemã, e amanhã é tcheca’” (HELLER, 1976, p. 67).

pós-moderno é criar a linguagem de hoje, sem excluir, no entanto, o passado, mesmo que para ser compreendido somente no futuro. Costa pondera:

Mas, não, nada de “ser maldito”, que maldito não é objetivo, mas resultado, ou de “criar para a posteridade”. A posteridade já chegou. Ser pós-moderno pode ser um Corpo-Santo ou um Souzaândrade do século passado, assim como um escritor que ouse fazer experiências, mas que ouse também assumir a linguagem industrial dos subgêneros. (COSTA, 1986, p. 9)

Costa analisa de forma breve artistas e escritores brasileiros que estariam sendo pós-modernos sem saber. Cita, inclusive, Rawet quando diz que:

Em literatura lembro da morte de Samuel Rawet como símbolo: trancado num apartamento em Brasília, “louco” e isolado, ele fazia uma literatura borgiana a despeito de Borges, se aproximava de um Gombrowicz – e morreu desconhecido. É possível que não fosse suficientemente “brasileiro” (e Machado? E Cornélio Pena? E Clarice?) e os jornais se quer se manifestaram sobre sua morte. (COSTA, 1986, p. 9)

Rawet se torna símbolo, em razão de seu isolamento e de suas narrativas, do pós-moderno. Tornou-se maldito sem ter a intenção. Filia-se à literatura brasileira sem que essa o acolha e com seu texto híbrido desconcerta a crítica.

A (re)descoberta dos textos de Rawet, quer pela crítica literária, quer pelo mercado editorial, surge exatamente quando estas discussões e definições têm maior expressão junto dos críticos, por conseguinte, seria quase inevitável identificá-lo como um escritor pós-moderno. Ou seja, a ruptura de Rawet com certa comunidade judaica acaba por constituir também uma narrativa pós-moderna, já que romper com ela era abandonar e refutar todo um discurso monolítico, sólido e construído pelos homens e sua história ao longo de séculos, desde o mito de Ahasverus e sua conseqüente errância pelo mundo. Este discurso do judeu errante do qual Rawet deseja se distanciar diz respeito àquele que deseja de alguma forma terminar com a errância e fincar-se na terra prometida. A ideia de que o povo eleito necessita de uma terra genuinamente sua é apreendido por Rawet, em sua ficção e produção ensaística, como uma construção histórica impetrada pelo homem e, portanto, passível de estar comprometida com valores e intenções que se encontram alheados de uma determinada experiência concreta. Isto porque pretendem ser universais e atemporais. Os valores éticos e estéticos exigidos pelo autor passam a ser fruto de experiências concretas em detrimento de construções discursivas que atravessaram o espaço e o tempo, moldando e manipulando inúmeras gerações. Podemos considerar a defesa destes valores éticos e estéticos como um reconhecimento do caráter ficcional do pertencimento.

Rawet negou certa identidade judaica porque se encontrava associada ao discurso de que existe um povo eleito, de que é preciso pôr fim à diáspora como único caminho possível,

limitando a experiência judaica à ideia de regresso à pátria. Ele ironiza esta ideia quando comenta sobre certas urnas funerárias que colocariam os corpos em posição fetal e diz que: “Os profundos falam em nostalgia, em regresso. Esquecem apenas uma coisa elementar: no caso da urna, é o menor volume em que se pode colocar o corpo.” (RAWET, 2008a, p. 76). Rawet banaliza a ideia de regresso e empreende a este discurso a ideia de manipulação, de estratégias que nada teriam a ver com a experiência concreta do indivíduo. O regresso é colocado pelo autor como oposição à diáspora judaica. Nesta balança, o primeiro assume valor positivo e de justiça, o segundo carrega o peso negativo da história da dispersão judaica somado ao caráter injusto e inumano do holocausto.

O que Rawet parece salientar é que este movimento diaspórico não está mais só circunscrito ao seu grupo étnico. A dispersão representada pelo autor em sua ficção – como em “Crônica de um vagabundo” e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* –, está de acordo com o conceito de migrância, cujo entendimento é de que os deslocamentos da contemporaneidade contribuem para o questionamento da noção de afiliações identitárias e culturais. O deslocamento está disseminado e disseminando múltiplas etnias, tornando os discursos sobre a inadaptação e a exclusão cada vez mais complexos e transversais. A construção da identidade representa o devir de pertenças, e para que ela se constitua é necessário o caminho, o seu percurso juntamente com suas escolhas e com os outros que cruzam este caminho. Rawet assinalou, no ensaio *Alienação e Realidade*, que “se o ser é caminho, a paz não pode ser a da morte” (RAWET, 2008a, p. 66), o que nos permite considerar a sua preocupação com o devir, com o que pode ser construído. Então, a morte não poderia representar a única paz possível, visto que o ser não é algo dado, que nasce e vive a identidade herdada. A paz se torna também caminho, à medida que ela só é possível quando desfeitas as redes identitárias que libertam para a criação.

Desta forma, podemos dizer que Rawet construiu sua obra, com a precisão de um engenheiro, necessária para projetar um edifício, mas rejeitando o concreto como matéria-prima. Optou antes pela maleabilidade da palavra. Num movimento quase dialético, opôs concreto e língua, identidade e identificações, garantindo a tarefa de escritor que não poderia estar, em sua concepção, vinculada a qualquer tipo de solidez. Exalta a identidade sob a perspectiva da modernidade tardia, tornando-se consciente daquilo que Zygmunt Bauman afirmou, que “o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha”, e não são garantidos e sim “negociáveis e revogáveis” (BAUMAN, 2005, p. 17).

É nesta ordem de ideias que podemos entender que Ahasverus se torna personagem-símbolo da obra de Rawet como aparece na novela – *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro que já passou porque sonhado*. Uma personagem que não é apenas o avatar do judeu errante, mas aquela que “busca um passado que não existe porque é futuro que já passou porque sonhado”, ou seja, para quem a errância é efetivamente devir e não busca de uma origem fixa. Ahasverus é apresentado sempre em ajuste e desajuste, em constantes metamorfoses que impõem uma matriz do devir, como podemos observar no trecho seguinte:

Como ser em devir, em constante ajuste e desajuste, Ahasverus não podia se exaltar com as maravilhas que lhe apresentavam, tinha consciência disso. E entre esclerose e renovação, farto de flutuação de valores, e farto de absolutos que lhe eram apresentados como entes a quem apelar para resolver todos os seus problemas, desde a falta de dinheiro até a antipatia que determinadas figuras lhe causavam, Ahasverus insistiu na exigência de uma ética. (RAWET, 2004, p. 468)

Estas metamorfoses representariam o sujeito não unitário de Rosi Braidotti (2005), heterogêneo, a matriz do constante devir. O que sustenta o processo de devir do sujeito é a sua vontade de saber, o desejo de dizer, de falar e de fazer-se original (BRAIDOTTI, 2005, p. 99). Ahasverus inicia uma saga em busca de si mesmo, mas não de uma verdade interior escondida, e sim de uma subjetividade que está sendo construída. A subjetividade como caminho não é ancorada numa identidade preestabelecida, mas naquela que constitui a identidade aberta, contraditória, inacabada, fragmentada, do sujeito pós-moderno de Hall (2005). Assim, podemos afirmar que a ruptura com a comunidade judaica se torna, na trajetória do escritor, uma alegoria que marca a passagem de sua fase inicial, a da subjetividade migrante, para a fase representativa da subjetividade nômade. Na ficção, Rawet já havia escrito *Viagens de Ahasverus*, *Abama* e “Crônicas de um vagabundo”, narrativas que valorizam a figura em trânsito e em construção. A ruptura leva às últimas consequências a sondagem acerca do questionamento das identidades fixas.

Em *Viagens de Ahasverus*, a personagem protagonista passa por todos as personagens que pode experienciar (transformou-se em Vicente, o corvo de Miguel Torga; em Mestre Domingues, uma referência a Camilo Castelo Branco; em Romeu; em Julieta; entre outros) e por todos os lugares que definiram sua longa trajetória (Lisboa, Brasília, Belém, Manaus, Porto Velho, Óbidos, Amsterdam, Paris, Veneza). A personagem passa por pessoas e espaços sem fincar raízes à medida que o tempo evolui, Ahasverus vai deixando fios pela superfície, que são essenciais para a constituição de sua identidade, sempre móvel e negociável, num

processo de desterritorialização e reterritorialização com o qual tenta romper precisamente com a identidade ditada pela origem e pelas raízes (RODRIGUES, 2012).

Neste sentido, podemos compreender a obra e, por conseguinte, o percurso de Rawet como escritor, como construção, com e pela escrita, de uma nova identidade, que se deu por meio de processos de identificação, com e pelos livros, pelas leituras. Foi importante para estes processos a ruptura com sua comunidade étnico-religiosa, afastando tudo o que anulasse sua nova identidade, a de escritor. Rawet rejeitou a figura do judeu estereotipado, procurando celebrar o judeu Ahasverus que perambula e no trajeto transfigura-se, identifica-se, modifica-se, renova-se. Positivou o estereótipo do judeu errante para negar o outro erudito, que vivia fechado em sua comunidade, atormentado pela errância forçada.

Este argumento nos permitiria dizer, então, que os processos de rupturas estabelecidos pelo autor com a comunidade judaica, com a família, com os estereótipos, com certo tipo de escrita esperado de um judeu imigrado são processos de desterritorialização. E à medida que vai constituindo suas afinidades literárias, a cada leitura, e que vai se aproximando, mesmo que forçadamente, de certa linguagem carioca suburbana, Rawet se reterritorializa (RODRIGUES, 2012).

O processo de desterritorialização e reterritorialização também perpassa a questão da língua materna, que para o autor de *Contos do imigrante* não é a língua portuguesa. Neste sentido, podemos destacar o conto “Brrkzng: pronúncia – bah!”, no qual a personagem persegue o intento de criar uma palavra mágica que fosse mais poderosa que todas as outras e, portanto, capaz de “anular o efeito de todas as outras e desfazer encantamentos, revirar feitiços, pau para toda obra no campo milagreiro” (RAWET, 2004, p. 392). Não deixa de ser um milagre o raro encontro da coisa e sua expressão, resultando assim numa palavra exata. A busca pela palavra mágica poderia representar justamente a busca pela exatidão. Ao longo de todo o conto são proferidas ideias que conotam a instabilidade das palavras e seus respectivos objetos: “Palavra mágica, o inverso da palavra.” (RAWET, 2004, p. 394). A palavra somente seria mágica se tivesse mistério, por isso não poderia ser óbvia e abdicar da ambiguidade, deveria estar assinalada pelo seu inverso, pelo seu contrário. Depois de muita reflexão e tentativas de definir a palavra mágica inventada, a personagem exausta, deixa-se descansar, porém, observando os objetos e seres que a rodeavam e pensando nos nomes que lhes foram dados, enxerga a única exatidão possível entre a palavra e o objeto: “Olhou para o céu e onde antes vira uma forma de galinha havia apenas um amontoado de letras. Que se ordenaram em uma palavra: nuvem.” (RAWET, 2004, p. 404).

É sob este signo desconstrucionista da linguagem e da identidade, atribuído ao discurso pós-moderno, da modernidade tardia ou líquida, que podemos compreender a trajetória e a obra de Rawet. O autor edificou um discurso de rupturas com identidades herdadas e, por conseguinte, rejeitadas, desenvolvendo mecanismos de identificação com a cultura local. Por um lado, para que existisse certo reconhecimento como escritor brasileiro, mas, por outro, para que se distanciasse do “discurso universal” do judeu angustiado diante da diáspora. Isso não significa, contudo, que Rawet negasse a catástrofe que acometeu o povo judaico no século XX, e muito menos que não se compadecesse com o sofrimento dos que concretamente viveram o holocausto. Os seus contos de estreia buscam narrar exatamente este sofrimento. Parece-nos cada vez mais evidente que o autor quis romper com o discurso sionista pós-Segunda Guerra, pelo qual a comunidade começa a intentar ações contra outros povos, particularmente os árabes, em favor de uma unidade e retorno a terra original.

O deslocamento para Rawet se torna um caminho possível, positivo e enriquecedor, e só por isso já se opunha à perspectiva judaica de retorno a uma terra de origem. Essa postura lhe rendeu a alcunha de escritor judeu antissemita e, acreditamos, contribuiu para que, incompreendido, se retirasse do cenário literário. A literatura para Rawet foi sempre fruto de uma traição. A figura do vagabundo, o uso do palavrão como meio de expressão e sua alcunha de antijudeu formam o arcabouço que viabiliza a traição de valores antigos. O jornalista Alberto Dines, impactado com a morte solitária de Rawet e o destaque dado, na ocasião, a seu temperamento intempestivo, questionou:

Mudaram tanto assim os judeus para que seu inventor na moderna literatura brasileira fosse designado como antijudeu? Aquele que optou pelo despojamento, pela humanidade, pela singeleza de viver, aquele que era todo pensamento, um despossuído – tal e qual os profetas – dedicado apenas a compreender o mundo, aquela ternura pelo bicho solitário e marginal poderia ser antissemita? Duvido. Viveu em silêncio, morreu em silêncio, deixou-se destroçar pela vida como se tivesse muitas para desperdiçar. Eis um heroísmo e uma generosidade que não se tem notícia nas páginas literárias de hoje em dia, iluminadas pelas lantejoulas da amizade e da empulhação. Rawet não encontrou proteção na prancheta de engenheiro, nem nas pensões baratas da rua do Catete onde morou no Rio. (DINES, 1984, p. 5)

Dines se referia a declarações polêmicas do próprio Rawet sobre sua relação com a comunidade judaica e à recepção destas declarações. O autor de *Contos do Imigrante* (2004, primeira edição em 1956) acumulou histórias de brigas e altercações tanto dentro da comunidade judaica quanto no meio literário, ao qual tecia duras críticas, designando-o como fábrica de livros, o que considerava algo diferente de literatura. Foi ainda mais longe ao afirmar que conhecera “a vida literária até a náusea”, que o cenário da atual literatura brasileira era caótico, confuso e aviltante, sendo os escritores os responsáveis por isto, pois

identificara “a existência de uma máfia na área literária” (RAWET, 2008f, p. 366). Noutra ocasião, rasgou um contrato quando soube que o editor com quem havia tratado a publicação de um livro demitira um funcionário porque este teve a “audácia de programar o pagamento dos direitos autorais como ato de rotina” (RAWET, 2008d, p. 312). Quando procurado para dar entrevista a uma aluna de pós-graduação que estava preparando dissertação de mestrado sobre sua obra, recusou-se a encontrá-la e disse: “Quem está escrevendo tese é ela. Não tenho nada a ver com isso” (RAWET, 2008d, p. 309).

As polêmicas não ficaram circunscritas a declarações verbais e em entrevistas. Elas adquiriram caráter literário quando Rawet decidiu tornar público seu rompimento com a comunidade judaica por meio de um ensaio. Sua postura conflituosa abriu duas frentes de interpretação que dialogam, se entrecruzam e se confundem. A ruptura com a comunidade judaica pode ser interpretada como uma ação de ordem pessoal e familiar, mas também tem implicações na criação literária e na forma que se associa ao meio literário.

Além do ensaio de ruptura e do ensaio pós-ruptura, Rawet escreveu “Kafka e as aves de rapina” (2008a, primeira edição em 1977). Estes três textos tecem um diálogo que deve ser analisado. Vale ressaltar antes disto a dificuldade de ler os ensaios de Rawet. São textos que abrem muitas possibilidades de leitura, trazem assuntos codificados e temas complexos. Embora sejam textos curtos, são densos e se apresentam quase que em forma de hipertexto, exigindo releitura e pesquisa. Portanto, nos atentaremos a questões mais diretamente relacionadas à ruptura com a comunidade judaica e suas declarações sobre o Estado de Israel.

Destes três ensaios, o primeiro a ser publicado foi “Kafka e as aves de rapina”, que saiu no Suplemento Literário de Minas Gerais em agosto de 1977. Em setembro do mesmo ano, Rawet publica “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”. “Angústia e conhecimento” é publicado no ano seguinte, em livro. As datas não são referências dispensáveis, pois demonstram que o escritor, neste período, estava implicado em pensar e traduzir certos desconfortos, principalmente o que circunscreve a busca por uma conduta ética. Trata-se de uma fase de expurgos e exorcismos que marcarão de forma definitiva sua trajetória como escritor.

Em “Kafka e as aves de rapina”, um ensaio de três parágrafos, Rawet especula sobre a inevitabilidade do conhecimento e afirma que a sequência “Sofro. Penso. Existo.” é intuitiva: “Uma intuição direta do conhecimento não como fruto do castigo, mas vinculado à condição humana, uma intuição da palavra como expressão de pensamento, num nível um pouco diferente do animal que vive sempre sua *identidade*” (RAWET 2008a, p. 189. Grifo do autor). Aqui, o destaque dado à palavra identidade merece atenção, já que para Rawet, a identidade

como herança cultural pode, e em muitos casos deve, ser traída, questionada, reinventada. Neste caso, viver sempre sua identidade implica viver sem a sequência anterior, “Sofro. Penso.”, pois viver esta identidade não causaria desconforto. Rawet disserta sobre suas andanças e o hábito de ouvir conversas. Fala sobre seu costume de associar as palavras ouvidas aos indivíduos que as pronunciam, tentando identificar sua condição socioeconômica. Faz um alerta obscuro a Prudente de Moraes Neto sobre a relação de certos líderes da comunidade judaica com acontecimentos na ABI.

Segue o ensaio numa busca por compreender a sequência “Sofro. Penso. Existo.” (RAWET, 2008a, p. 189). A sequência é intuitiva para o escritor, sem vinculação lógica. A negação de qualquer lógica nesta sequência é um despiste para um encadeamento com implicações éticas. A partir do sofrimento, pensamos, elaboramos, verbalizamos nossa existência. Articula-se daí a busca pela natureza do conhecimento e sua inevitabilidade. Ele cita Thomas Merton, monge trapista, para identificar a ruptura entre os velho e antigo testamentos e anuncia que “houve uma fratura” (RAWET, 2008a, p. 189), não entende a insistência na continuidade para algo que já foi provado ser uma colcha de retalhos.

No terceiro e último parágrafo, Rawet evoca ainda o livro de Erich Heller, *Kafka*, que para ele “recoloca o paradoxo do escritor tcheco, e o paradoxo da própria literatura, se encarada em perspectiva um pouco diferente da de marketing” (RAWET, 2008a, p. 189), lembrando que a leitura deste livro é o mote para a ruptura efetuada no ensaio seguinte. As digressões anteriores introduzem suas interpretações sobre este livro. A leitura permitiu que identificasse a culpa em Kafka, parecendo-lhe “emanada do que há de mais fundo num homem envenenado até a raiz do cabelo, e aporrinhado, a *culpa* como expressão de alguma coisa do indivíduo, ou pessoa, ou corpo, diante da pureza daquilo que nele é simplesmente *vida*” (RAWET, 2008a, p. 189. Grifo do autor). Kafka, assim como ele, traduziu em sua literatura as suas inadequações, seus desconfortos, constantemente interpretados como fruto de perturbações psicológicas. A culpa destacada por Rawet é a percepção deste desconforto por ser alguém que é considerado inadequado; por isso as palavras estão destacadas. Kafka se inquietou com sua identidade preestabelecida visto que esta impedia a manutenção de uma conduta ética. A leitura do livro de Heller faz Rawet prestar somente uma ressalva a Kafka: ele nunca proferiu a palavra “desinfetem”, nunca traiu sua identidade herdada.

No ensaio seguinte, o ensaio de ruptura, “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, Rawet executa aquilo que ele acusa Kafka de não ter feito, pede aos judeus que o importunam que “desinfetem”. O ensaio é todo negação e afastamento. Aqui, novamente o autor parte da leitura do livro de Heller sobre Kafka para embasar seu

argumento. Se no primeiro ensaio Rawet tenta fazê-lo por via analítica e especulativa, no segundo a análise dá lugar ao argumento-vômito, tão afetado está pela náusea, pelo fastio, impelindo-lhe a declarar que não vai pedir desculpas pelo seu vocabulário vulgar que “é o do carioca, e com pilantras é impossível, e inadequado, literária e estilisticamente, o emprego de vocabulário mais refinado” (RAWET, 2008a, p. 191). Mais adiante, embasa sua ruptura com argumentos ainda mais extremos:

Não, não sou nazista, ao contrário, acho o nazismo um totalitarismo criado por intelectuais judeus medíocres e traidores, traidores de esquerda e de direita, e que funcionou como a grande *culatra* do século. Falta-me a finura machadiana para, à semelhança da *teoria do emplastro*, elaborar minha *teoria da culatra*. Não sou comunista também. Como aquele personagem do conto de I. L. Peretz, “Bontzie, o Silencioso”, também gosto de pão, e não precisa ter manteiga. Estou farto dessa chantagem em nome de Estado de Israel, de tradição milenar, de esquizofrenia nacionalista, em que dependendo da hora o sujeito é *isto* ou *aquilo*. (RAWET, 2008a, p. 192)

O trecho fornece o tom acusatório do ensaio. A ruptura com a comunidade judaica tem, portanto, dimensões familiar, moral, ética e literária.

No ensaio *Angústia e conhecimento* (2008a, primeira edição em 1970), os temas abordados nos ensaios anteriores são aprofundados. Uma característica dos textos rawetianos é a obsessão por certos temas. Neste caso, estes três ensaios perseguem a compreensão da tradição, a adesão cega a ela e a dimensão ética das relações baseadas nesta tradição. Rawet inicia este ensaio exatamente como no segundo parágrafo de “Kafka e as aves de rapina”: “Sofro. Penso. Existo. Nenhuma relação, uma sequência intuitiva” (RAWET, 2008a, p. 144). Os três ensaios buscam compreender a aproximação do conhecimento com o comportamento ético. O encadeamento destes textos demonstra que a ruptura com a comunidade judaica foi sendo amadurecida, ruminada e, sobretudo, fundamentada no conhecimento e no raciocínio. Não bastava um só texto porque era necessário dizer de forma precisa; não era possível um só texto porque a ruptura era multifacetada.

Segundo Leonardo Tonus e Rosa Kohl Bines, os organizadores dos ensaios em livro, ler a obra de Rawet é sempre um desafio. O leitor é constantemente conduzido a acompanhar a busca obstinada “pela palavra adequada que não se deixa apropriar e que finalmente se desdobra em tantas outras, martelando o drama da incompreensão do homem diante da impossibilidade de dizer o mundo, de dizer-se a si mesmo e de se fazer compreender pela linguagem” (BINES; TONUS, 2008, p. 14). Para Rawet, a linguagem é sempre limitadora e a sua dimensão ética reside não no que o outro explica, mas no que seu interlocutor compreende (RAWET, 2008a, p. 150-151) e o interlocutor está sempre submerso num conhecimento temporal. Rawet afirma que:

os valores morais válidos são os obtidos pelo conhecimento de certas exigências do corpo humano nas diversas situações, e nunca *absolutas*. O homem pode se educar segundo valores morais reais, e é destruído pela fidelidade a valores fictícios. Entre um valor, e a realidade global do indivíduo, a realidade global. (RAWET, 2008a, p. 155)

A crítica de Rawet evidencia a dificuldade de se chegar a um conhecimento absoluto, universal e transversal. Neste ensaio, o autor alterna estas digressões filosóficas com relatos de episódios vividos em família como já tivemos oportunidade de observar. Sua crítica pretende alcançar também os valores familiares que para ele estão contaminados, envenenados por articulações obtusas para a manutenção de status social e bens materiais.

Os três ensaios abordam a busca por uma ética, e a sua defesa implicou rupturas dolorosas, familiares, profissionais e literárias. A natureza desta ruptura, entretanto, deve ser compreendida de forma ampla, pois se construiu, como podemos observar nos ensaios, gradualmente. O rigor de sua posição e o tom áspero de seus textos foram vistos pela crítica literária e pela comunidade judaica como um ato intempestivo ou como fruto de perturbações psicológicas. Era mais fácil enquadrá-lo como louco que aceitar ou debater sobre suas críticas à comunidade judaica, inclusive à narrativa que legitimou o Estado de Israel. Para Rawet, o retorno à terra santa era uma ficção, difundida como um direito para suplantar o drama da dispersão inevitável e incontornável. Neste sentido, é possível dizer que a comunidade judaica exigia uma narrativa homogênea para os judeus, à qual Rawet não estava disposto a aderir.

No período que se sucedeu a sua criação, posicionar-se contra a fundação de Israel ou criticar os meios pelos quais ela se deu era praticamente manifestar-se contrário ao povo judeu, que havia saído recentemente do mais dramático episódio da história europeia. Ainda hoje este questionamento é visto com desconfiança. Segundo Judith Butler, “quando questionamos a fundação ou a associamos à catástrofe, presume-se que somos insensíveis à destruição do povo judeu” (BUTLER, 2017, p. 35).

No ensaio de ruptura, Rawet adota um tom exaltado e enigmático, como em muitos de seus textos. O autor transgrediu, tanto pela ficção quanto pelo ensaio, o pensamento rápido e maniqueísta, confundindo os críticos que acabavam por considerar seus textos herméticos. Rawet reagia a essa categorização de sua literatura afirmando: “não há hermetismo propriamente. Tenho uma história para contar. E essa história, não preciso abri-la em todos os detalhes para um tipo de leitor que não existe” (RAWET, 2008c, p. 247). O apelo ao enigma e à escrita codificada contribuíram para a construção de uma imagem de escritor misteriosa e conflituosa. Diante disto, sua tentativa de ressignificar certos debates (como os que circundam a fundação do Estado de Israel) e de nomear certas ações contraproducentes (acusa Israel de

perpetrar chantagem em nome de um nacionalismo esquizofrênico) era considerada ato intempestivo de um escritor excêntrico e de vida conturbada.

Podemos ler a ruptura com a comunidade judaica e o seu isolamento como resultados de uma perspectiva literária e política, que tem como objetivo a busca por uma conduta ética, em oposição ao epíteto de escritor excêntrico. Sendo assim, partindo da ideia de que seus posicionamentos não são aleatórios, nem alegóricos, entendemos a fala do jornalista Alberto Dines, “Mudaram tanto assim os judeus para que seu inventor na moderna literatura brasileira fosse designado como antijudeu?”, como um alerta semelhante ao de Judith Butler em *Caminhos divergentes – judaicidade e crítica do sionismo* (2017). Neste livro, a autora busca compreender a contradição imanente do discurso em torno da legitimação do Estado de Israel e a afirmação de que quem propõe a binacionalidade para a região é contrário aos judeus. Butler reacende um debate complexo, afirmando que é possível questionar, a partir de tradições judaicas, tanto as políticas desempenhadas por Israel, quanto o próprio sionismo político.

Segundo Butler, diante da hipótese de o sionismo continuar controlando o significado da judaicidade, seria então impossível uma crítica judaica do Estado de Israel, assim como inviabilizaria o “reconhecimento daquelas pessoas de formação ou origem judaica que põem em questão o direito do Estado de Israel de falar pelos valores judaicos ou, de fato, pelo povo judeu” (BUTLER, 2017, p. 13). A filósofa alerta ainda, a partir da leitura de Hannah Arendt, que a “judaicidade [é uma] categoria cultural, histórica e política que caracterizou a situação histórica de populações que podem ou não se envolver em práticas religiosas ou se identificar explicitamente com o judaísmo” (BUTLER, 2017, p. 23). Deste modo, não é possível apoiar os valores judaicos somente em suas concepções religiosas, excluindo as múltiplas formas sociais de identificação com a cultura judaica.

Sendo assim, os modos de identificação com as práticas judaicas não se dão de uma única forma, como o Estado de Israel não deveria ser o único a legitimar os valores judaicos que acompanharam os judeus na dispersão. É neste sentido que Butler afirma que, embora seja difícil, é necessário se afastar das amarras comunitárias. A própria ética judaica exige que se distancie da preocupação exclusiva com o destino do povo judeu ao propor “que esse afastamento de nós mesmos é a condição para certa relação ética, decididamente não egológica: ele é uma resposta às reivindicações de alteridade e cria base para uma *ética da dispersão*” (BUTLER, 2017, p. 35. Grifo nosso).

Para Rawet, a ideia que fundamenta o Estado de Israel é um engodo, uma chantagem. Esta proposição é feita em tom agressivo e áspero como pudemos observar, porém, denotam a

impossibilidade de retorno. O regresso seria uma ficção, um estratagema para respaldar a narrativa do povo eleito, ou seria o contrário? Os textos de Rawet, ficcionais ou ensaísticos, direta ou indiretamente, fazem um elogio à dispersão. Butler busca compreender como o exílico ou o diaspórico está incorporado na ideia de judaico, afirmando que “‘ser’ judeu é estar se afastando de si mesmo, jogado num mundo dos não judeus, fadado a progredir ética e politicamente justo ali, naquele mundo de uma heterogeneidade irreversível” (BUTLER 2017, p. 24).

Portanto, romper com a comunidade judaica, considerando a forma que ela se manifestava, é a reafirmação da judaicidade em Rawet. Por uma ética nas relações, o escritor trai sua comunidade, não adere a suas narrativas de legitimação. Segundo Butler, calar-se diante da afirmação de que toda crítica a Israel é antissemita é ratificar essa equação (BUTLER, 2017, p. 29). Rawet não se calou, colocando-se num isolamento incontornável, pois sabia que o que tinha para dizer não seria aceito, que sua existência como homossexual também não seria aceita. Não deixou de dizer nada e de ser o que era, atitude cujo preço foi a solidão.

Para Rawet, escrever era devolver a realidade que o cercava, pois o escritor escreve para se vingar “de um modo bem eficaz do sofrimento infligido pelos que lhe tolheram o ímpeto criador. Confunde-se muito escritor com máquina fotográfica, promotor público, ou profeta. E ele é apenas uma testemunha do futuro” (RAWET, 2008b, p. 211. Grifo do autor). Escrever seria manifestar a observação das dobras do tempo, vigiar as teorias e as condutas de quem as propala. A realidade que o cercava lhe impunha acreditar que ele era um desajustado. Por ironia, aquilo que nele era considerado anomalia era, para ele, ética. Rawet devolve esta realidade de forma iconoclasta, testemunhando assim o atual debate pela coabitação e por narrativas que incluem o diferente, o que nos trazem até aqui e nos exige resistir.

3.2.1 Ser eticamente: homossexualidade e escrita

Passara já o período em que precisava nomear o que via para ter o prazer da visão. Hoje aceitava o que havia em torno, e gozava o objeto fosse o que fosse, tivesse nome ou não. Lembra-se da dor ao procurar identificar as cores, que já foram tão importantes para ele. Um trecho de campo era apenas um quebra-cabeça onde se achava na obrigação de identificar a cor exata e todos os matizes. Chegar ao extremo de saber que um tronco era marrom porque era tronco, e uma folha verde porque verde. O que fazer com as folhas vermelhas?

RAWET, 2004

A novela *Abama*, de Samuel Rawet, publicada em 1964, narra a história de Zacarias, vendedor de eletrodomésticos que decide iniciar uma busca pelo seu demônio particular. A personagem inaugura, então, uma jornada de inúmeros encontros fortuitos com desconhecidos, como se no encontro projetasse a si mesmo e assim descobrisse seu demônio. No fim, num ritual que mistura transformação e purificação, Zacarias esboça seu duplo a lápis sobre o papel, Abama, como podemos verificar no trecho a seguir:

Permanece longamente sob a água do chuveiro, água morna que lhe cai sobre o corpo e retira mais por dentro que por fora todo o acúmulo de contradições do dia. A roupa limpa completa o trabalho do banho. [...] A mão avança sobre a folha de papel, e o lápis desenha com energia a primeira letra do alfabeto. E na primeira letra Zacarias procura o início do que era informe e informe ainda se revelaria às primeiras tentativas. À segunda letra uma tensão se esboça, mas negativa, feita de supressões do real. De novo a primeira letra, e ao fluxo intemporal de reminiscências não vividas, de sentimentos não experimentados, de dores e alegrias conhecidas pelo avesso, surge um nome sobre a folha de papel e um ser à sua frente. (RAWET, 2004, p. 446)

O processo de criação do demônio representa uma composição binária. A primeira letra do alfabeto, seguida da segunda, que retorna à primeira, seguida da décima segunda letra⁴³ e por fim outro retorno à primeira (A=1; B=2; A=1; M=12; A=1). Nome e demônio nascem ao mesmo tempo. Zacarias e Abama iniciam um desconfortável diálogo em que nada precisava ser dito, porque tudo já era sabido, no entanto, o diálogo era necessário, como se só pudessem existir a partir do que enunciavam mesmo não sendo algo novo. A voz de Abama faz soar fúrias, medos, perseguições, cansaços, e, numa estranha mutação, multiplica-se, cada duplo seu é também duplicado. Os duplos trocam acusações, humilhações e lamentos. A tensão atinge seu maior nível a ponto de fazer os duplos desaparecerem. Restam novamente Zacarias e Abama, que se perguntam: “Por que transformar em palavreado complexo o que era simples e não precisava de definição?” (RAWET, 2004, p. 447). Uma luta se inicia como esforço de equilíbrio ou como intenção de anular as diferenças entre eles. Zacarias pensa que sua anulação poderia representar o início de outro destino, porém é golpeado por Abama e tomba. Abama se desfaz.

O confronto entre estas duas forças remete à outra narrativa de Rawet, o conto “A luta” do livro *Diálogo*, de 1963. Neste texto, um homem acorda sem lembranças do que era no passado, nem mesmo a palavra existia para ele. Após perceber-se como homem, enxerga um corpo semelhante ao seu. Inicia-se um combate. Os corpos em luta são personagens sem

⁴³ Considerando que o texto foi escrito antes da reforma ortográfica implementada em 2009, a letra M é a décima segunda letra do alfabeto.

nome, são massas disformes que se assemelham a um homem, porém não têm contornos precisos. O conto, assim como a novela *Abama*, tem como questão central o encontro e a necessidade de comunicação perseguidos pelo autor em sua obra, mas quase sempre inalcançáveis. Um dos corpos decide não revidar os golpes sofridos e tenta entender por que se encontra naquela situação, até que percebe que é feito da mesma matéria de seu adversário, lançando-se “à luta com todo o corpo, e para evitar que alguma parte de si mesmo conservasse um vestígio do que fora, ou para não sofrer o desespero do que se sabe duplo, sem tonalidade, prepara a cabeça para o último golpe. Desfere-o” (RAWET, 2004, p.133).

Estas duas narrativas fazem representar corpos sem definição. A recusa em estabelecer limites e a natureza invertida de *Abama*, por exemplo, são interpretadas por Leonardo Tonus como sugestão de “uma aproximação da personagem com a figura do andrógino, situando-o num estado anterior à criação adâmica” (TONUS, 2007, p. 130). É neste sentido que aproximamos as duas narrativas, por apresentarem seres duplos, indefinidos, proteiformes. A identidade de gênero destes corpos não se torna relevante, porém coloca em evidência o confronto interno das personagens. Estes seres proteiformes travam uma luta com eles mesmos através de seus duplos que são seus semelhantes fisicamente, tentando se anular ou mesmo se aniquilar perante a constatação de uma possível união. Afinal, a cultura hegemônica ainda determina que dois corpos semelhantes não devem desejar um ao outro, mas travar um combate, exercer uma rivalidade.

Victor Hugo Adler Pereira, em um de seus trabalhos intitulado “Corpos mutantes, olhos estrangeiros”, analisa o conto “A luta” e afirma que a perda dos limites corporais é recorrente na literatura ao tratar a experiência homossexual, assim como, simultaneamente, é comum associar esta experiência à condição do estrangeiro, alguém sempre alheio e *outsider* (PEREIRA, 2000). O corpo do homossexual acaba sendo representado como o monstro, ou então, a representação expõe exatamente a transfiguração do corpo em monstro, como acontece em *Abama*. A passagem ao seu avesso, em *Abama*, insinua a ausência de representações claras da sexualidade. Sendo assim, podemos pensar na hipótese de que este tipo de ficcionalidade, ao ocultar as definições do corpo, enfatiza o caráter negativo de se pensar a sexualidade de forma binária. Na novela *Abama*, a dualidade aparece ao longo da narrativa com expressões opostas: sombra, luz; dia, noite; homem, mulher; esquerda, direita; preciso, vago. Semelhantemente, a formação do nome *Abama* e o nascimento do demônio de Zacarias manifestam uma reação ao binarismo, embora seja difícil comunicá-lo. As letras surgem conforme uma combinação de 1 e 2, sendo a letra M a possibilidade de ser os dois algarismos ao mesmo tempo. A luta entre Zacarias e seu demônio particular *Abama* pode ser

compreendida como uma busca para ultrapassar este sistema binário. Entretanto, ao final do embate, Zacarias identifica mais a aceitação do que a recusa de si mesmo, como se vê em: “Findara a busca, e talvez houvesse no rosto de Zacarias uma expressão não bem definida, mas que, com um pouco de esforço se poderia aproximar de alguma. Piedade, talvez” (RAWET, 2004, p. 448).

A escolha dos nomes da personagem protagonista e de seu demônio particular não são aleatórias. O nome Zacarias significa “lembrado por Deus” ou “Deus lembrou-se”. Assim, a luta entre Zacarias e seu demônio, cujo nome foi concebido por uma combinação entre dois números, seria uma forma de lembrar que existem experiências fora do sistema heteronormativo que não podem ser excluídas do conjunto de experiências humanas. O fim da busca de Zacarias seria a aceitação da constante transição entre os dois sexos, que também foi lembrada por Deus ou pela natureza.

Estas narrativas de Rawet vão ao encontro das proposições elucubradas pelos teóricos que se dedicam às questões *queer*, cuja perspectiva expande a noção de sexualidade. Esta teoria ressalta o caráter compulsório da heterossexualidade e sua dicotomia homem/mulher, assinalando que o pensamento heteronormativo faz pressupor a heterossexualidade em diversos espaços sociais (MIGUEL, 2014).

Ainda segundo Pereira, a experiência homossexual na literatura se assemelha à do estrangeiro. Neste sentido, vale a pena relembrar a ideia de Edward Said quanto ao *páthos* do exílio que estaria sempre na “perda de contato com a solidez” (SAID, 2003, p. 52). Nas narrativas que representam a experiência homossexual, o corpo e seu sexo perdem os componentes material e sólido da existência humana, dando lugar a outra mais fluida que transita entre uma forma e outra, assim como o estrangeiro é obrigado a transitar entre inúmeras identidades.

No prefácio aos ensaios reunidos, os organizadores identificam que a busca de Rawet pela palavra exata, pelo conceito justo, pelo termo ou noção apropriados desenvolve uma “filosofia da não-pertença” (BINES; TONUS, 2008, p. 13). O instante vivido para ele impele o desafio de comunicá-lo com precisão por meio da escrita. A busca pela palavra justa, ambicionada quer pela sua ficção quer pelos seus ensaios, é, segundo Bines e Tonus, associada “a elementos provenientes do universo do tabu (o injurioso, o vulgar, o obsceno, o escatológico, o incestuoso)” (BINES; TONUS, 2008, p. 20). O diálogo entre os gêneros literários “participa desse processo que constantemente desarticula o correto e o incorreto, o bem e o mal, o permitido e o proibido, posicionando o autor no espaço intersticial privilegiado da não-pertença” (BINES; TONUS, 2008, p. 20), lugar que não lhe permitiu cair

nas armadilhas da conveniência. É no sentido de fugir às armadilhas da conveniência que a experiência do estrangeiro se assemelha à do homossexual. Enquanto o primeiro muitas vezes não tem consciência de que não participa das conveniências preestabelecidas por ignorar o novo conjunto de códigos culturais e sociais, o segundo assumiria essa postura como forma de resistência e sobrevivência.

Rawet, no ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor*, de 1970, traça alguns questionamentos sobre a sexualidade e afirma que “ser como natureza sob a forma de homem é ser *eticamente*, ser homem sob a forma de natureza é ser *valor*” (RAWET, 2008a, p. 35. Grifo do autor). Aqui, o autor esboça uma perspectiva que expõe o caráter cultural da sexualidade e sua validação por certo sistema de valores. Este sistema define o que deve e o que não deve ser considerado normal no que concerne à sexualidade. Rawet continua: “*Aceita-me ou te devoro*, diz a esfinge moderna. Eis o meu sistema de valores, afirma determinado grupo, fora dele só a danação, o inferno, o vazio, o nada; dentro dele, a segurança, a proteção, o paraíso” (RAWET, 2008a, p. 31. Grifo do autor). Para ele, representar a danação pode ser uma forma de questionar estes padrões e valores de um grupo hegemônico. Assumir a natureza humana, não a universal, mas aquela que determina o que é o indivíduo, é ser ético. Porém, exaltar e impor o *ser homem*, indivíduo, como natural é constituir um determinado valor. O autor apresenta sua concepção acerca do envolvimento ético que implica a construção de uma identidade. Inferir que fora dela só existe a danação é constatar que este sistema de valores é excludente.

O caráter provocatório é a tônica dos ensaios de Rawet. As reflexões apresentadas e desenvolvidas partem de experiências observadas ou vividas com o objetivo de transgredir as formas tradicionais do pensamento. Segundo Bines e Tonus, Rawet rompe com os “modelos tradicionais do texto ensaístico, buscando em particular uma total imbricação entre o biográfico, o especulativo e o ficcional” (BINES; TONUS, 2008, p. 12). Assim, no ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor*, o autor apresenta, entre o relato de uma experiência e outra, uma série de questionamentos os quais afirma serem ousados e construídos por via do absurdo. Rawet pontua que:

- a) Há alguma lei absoluta que obrigue um homem a ter relações sexuais com uma mulher?
- b) Quando o homem odeia a mulher, ou a mulher odeia o homem, qual o rumo possível da sexualidade?
- c) Considerando a pergunta anterior, o que significa o homossexualismo, masculino e feminino?
- d) Sendo o homem o que *é* (não sei e muita gente não sabe), a sexualidade também não estará integrada no que *é*?
- e) A que processo psicológico está submetido um homem, ou uma mulher, homossexual, numa cultura que só admite oficialmente relações heterossexuais?

- É verdade que nas culturas em que não há essa imposição a sexualidade se guia por uma sábia indiferença, comum na *natureza*?
- f) Numa sociedade em que antes mesmo de nascer o homem se preocupa com a aposentadoria, e não com a morte, numa sociedade em que se esquece de que a vida é uma grande aventura, a ser recomeçada a cada dia, em que feto e cadáver são idênticos, como não sucumbir?
- g) Que papel representa a interação dos sexos, no plano da convivência, para gerar estados patológicos que só são patológicos não pelo que são, mas pelo significado que assumem? (RAWET, 2008a, p. 32. Grifos do autor)

As indagações aqui elencadas demonstram mais a preocupação especulativa do ensaísta do que a necessidade de afirmações universais sobre a sexualidade. O absurdo consiste em determinar como patológico algo que é proveniente de uma natureza, um instinto, um desejo individual não mais culturalmente definido. Rawet destaca ainda o caráter impositivo da sexualidade e sua normatização segundo a natureza biológica, que exclui aspectos referentes ao desejo sexual. Não podemos ignorar a própria limitação da linguagem diante da complexidade de definir a origem e a natureza do desejo sexual. Por isso, na questão e), Rawet sublinha a palavra natureza. O que é natural: o desejo ou a manifestação sexual de acordo com o sexo biológico?

Rawet afirma ainda, na questão de letra d), que não sabe o que *é* o homem e especula também sobre isso: “O que é o homem? [...] Estrutura aberta, problemática, que se expande com o universo. Apenas” (RAWET, 2008a, p. 42). Se o homem é isto, uma abertura para várias possibilidades, por que o reduzir com definições? E prossegue: “o *ser* só é *ser* como *vontade* de ser. Essa *vontade* é a manifestação *singular* do ser como existência” (RAWET, 2008a, p.43. Grifos do autor). A partir destas afirmações, percebemos a preocupação do autor em compreender certos paradigmas para em seguida desconstruí-los, seja por meio da ficção, seja pelo ensaio.

Leonardo Tonus, no ensaio “Hibridação rawetiana”, destaca o caráter intersexual das personagens de Rawet, enfatizando as personagens Abama e Ahasverus (TONUS, 2007, p.132). Este último é a personagem protagonista da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, que sofre constantes metamorfoses num espaço-tempo não linear, que já pode ser percebido desde o título. Ahasverus, além de metamorfosear-se em inúmeras personagens históricas e literárias, transita entre os gêneros feminino e masculino, como podemos verificar no trecho a seguir:

E subitamente precipitou-se numa vontade de metamorfoses incompletas até assumir a forma de íncubo e depois de súcubo, e nas duas formas de súcubo e íncubo exalar um cheiro de esperma e enxofre, produto de uma sexualidade desbragada, insatisfeita, permanente, ávidas sempre as duas formas de gozo, e no auge do gozo desejando mais gozo [...] e não se sabiam ao certo se a forma ausente era a de

súcubo ou íncubo, o que provocou ligeiro tumulto, e alterou as relações das duas formas primitivas, relações que não se sabia ao certo se eram pró ou *contra natura*. (RAWET, 2004, p. 463)

O homossexual se concretiza como espaço múltiplo, realizando-se na ambiguidade da natureza: a do desejo e a da biologia. Por isso o tumulto diante das alterações das formas do corpo, íncubo e súcubo, pois Ahasverus não sabia se correspondiam à forma natural ou não. Não assumir a natureza determinada pela biologia, entretanto, configura ação desviante e transgressora que rumo a existência para a danação.

Neste trecho da novela *Viagens de Ahasverus*, está de volta a ideia do demônio que ronda as escolhas da personagem. Súcubos seriam demônios que assumem a forma feminina para atacar os homens, e Íncubos fariam o contrário, demônios cuja forma masculina deve atrair mulheres. Rawet representa nestas narrativas a inquietação e o tormento causados pelo desejo de indefinição sexual.

Ainda segundo Tonus, a intersexualidade nas narrativas de Rawet transbordam as questões de gênero sexual e ressaltam o trânsito do autor entre as formas literárias, do conto ao ensaio, do ensaio à ficção, no mesmo texto. Esta característica, “em vez de ultrapassar os limites impostos pelos dogmas literários, acaba por incorporar todos ao mesmo tempo” (TONUS, 2007, p. 133). O trânsito entre os gêneros literários é performativo em Rawet e permite que se olhe para o seu texto como um ato transgressor, do tema ao formato. A leitura dos ensaios ilumina a sua ficção e vice-versa, em constante diálogo no que diz respeito ao exercício de buscar a palavra e a ideia exatas.

Em “Fé de ofício”, conto quase ensaio, ensaio quase conto, o autor demonstra este gosto pelas ambiguidades e interseções. Trata-se de uma narrativa sobre o processo criativo de um escritor. O narrador-escritor apresenta um esboço para a composição de duas personagens: “As duas figuras têm como constante a insanidade mental. A primeira não sabe se é exatamente o cavalo branco de um general famoso ou uma poça d’água; a segunda oscila permanentemente entre os dois sexos, o que talvez provoque a gula de algum psicanalista” (RAWET, 2004, p.180). O narrador-escritor segue esboçando profissão, cenário e ação para cada uma das personagens. A primeira poderia ser traficante, contrabandista, industrial ou um general famoso, a segunda teria menos opções, ou prostituta ou pederasta profissional. Diante da dificuldade de pensar a movimentação e a ação das personagens, pendendo sempre entre duas opções, o narrador-escritor prevê que “o desenlace poderia se dar com o casco do cavalo montado por um hermafrodita dentro da poça d’água” (RAWET, 2004, p.182). Fundindo as

duas histórias, os dois sexos, os dois gêneros literários, Rawet exalta e reforça o gosto pelas ambiguidades e pela fluidez.

Os ensaios de Rawet recusam uma especulação rígida e instauram “uma diluição de fronteiras entre a ciência, a literatura, a ficção, a confissão, o real e o ilusório, incitando o leitor a questionar a veracidade e a legitimidade de cada um desses discursos” (BINES; TONUS, 2008, p. 19). A mesma fluidez observada pelos organizadores dos ensaios pode ser percebida neste conto, no qual o narrador-escritor nos apresenta seus métodos de criação que variam entre a sistematização e a espontaneidade para encerrar com a manifestação de seu gosto recente pelas ambiguidades, afirmando que: “um gosto recente pelas coisas ambíguas, por causalidades inúteis, pela desnecessária síntese de certas contradições me leva a aceitar o título apesar de ferir a sensibilidade olfativa de alguns, por estranha sinestesia” (RAWET, 2004, p. 182).

Ainda na esteira da hibridização de gêneros sexuais e literários, podemos analisar outro conto de Rawet: “O aprendizado”, também do livro *Diálogo* (1963). A narrativa traz a história de Clemente que se inquieta com algumas práticas familiares. Clemente está com uns quarenta anos e vive de forma incompatível com o que sua família acredita ser o correto. A narrativa se desenvolve de forma a transparecer uma especulação, semelhante à dos ensaios. Clemente recebe num domingo seus familiares: tio, tia, primo, irmãos, cunhada. Todos em uníssono pedem que Clemente renuncie a algo que não é explicitamente dito, porém podemos deduzir que a renúncia implica a exigência de um modo de vida mais “estável, sereno, imóvel”. A sexualidade não está posta como questão a ser domada, mas depreendemos que ela é um dos motivos dos pedidos efusivos dos familiares. Clemente observa o irmão mais novo que é aquele que menos convictamente pede a renúncia ao irmão, são “quase da mesma idade, tinham os mesmos impulsos, até que um deles optou pela segurança” (RAWET, 2004, p. 112). O texto vai descrevendo os tipos familiares, cada um compõe uma personagem social que são tomadas por Clemente por títeres, “o homem se engrena e é engrenado” (RAWET, 2004, p. 109). Quando Clemente observa o primo, de movimentos precisos, vê-se como seu avesso e pensa que:

Este homem aprendeu a viver. Ensinar-lhe a fazer medidas, a pegar na faca e no garfo, a apoiar as mãos na mesa, ensinaram-lhe a escovar os dentes, a dormir na hora certa, ensinaram-lhe a andar na rua e a sentar-se numa poltrona, ensinaram-lhe a dizer coisas e a não dizer outras, ensinaram-lhe a gostar disto e a desgostar daquilo, ensinaram-lhe tudo, enfim, e ei-lo seguro, ei-lo padrão. E ele, Clemente? O oposto, o reverso, o avesso. Mas menos homem por isso? Fosse cego, surdo, mudo, sem tato e sem gosto, menos homem, ainda assim? (RAWET, 2004, p. 109)

Nesta passagem, é possível perceber a preocupação de Rawet em representar o pensamento daqueles que não se adequam ao comportamento padrão. Esta tênue perspectiva atravessa seus textos, em maior ou menor grau, mas sempre presente, quer nos ensaios, quer na ficção.

Michel Foucault perseguiu em seus estudos os mecanismos de produção de verdade e de poder exercido pelo discurso aceito como verdadeiro. Para Foucault, o poder, no entanto, não tem medo da sexualidade, mas é a através dela que o poder se exerce (FOUCAULT, 2015, p. 353). Assim, um sistema de controle da sexualidade, em particular, e do comportamento, em geral, se exerce através do discurso e da produção de verdades sobre todas as questões que estão implicadas nisto.

Clemente ressalta o papel usurpador da subjetividade que tem a educação, principalmente a familiar. Ele, então, nega esta engrenagem, tornando-se o avesso do desejado ou desejável. O conto termina com a seguinte constatação cortante de Clemente: “Quando um homem como ele, Clemente, aprende a viver, está à morte” (RAWET, 2004, p.113). Aprender a viver como seu primo aprendeu resultaria em sua morte simbólica. A manifestação do poder, mesmo não se concretizando sobre Clemente, visto que se nega a empreender um comportamento que não reconhece como legítimo, acontece à medida que se instaura a necessidade de resistência diante dos familiares. Seria interessante evocar novamente o ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor para iluminar a inquietação de Clemente* diante da adstração familiar. No ensaio, Rawet afirma que:

O comportamento homossexual é um *comportamento global no mundo*. É a *manifestação* do corpo como consciência diante de certos valores. Pode, inclusive, assumir aspectos patológicos. Quando o pensamento de um ato ocorre simultaneamente com a condenação do ato, condenação consciente e não verbalizada, a repercussão somática é imediata. (RAWET, 2008a, p.41. Grifos do autor)

Clemente, Abama, Ahasverus são sujeitos sem forma que representam a manifestação do corpo como consciência de valores éticos. Este lugar deve, pois, estar alinhado aos valores subjetivos mais que aos valores propagados por discursos assumidos como verdade pelo senso comum, segundo Rawet.

Didier Eribon, em seu estudo *Reflexões sobre a questão gay* (2008), afirma que as heterotopias, estes lugares não hegemônicos, estão necessariamente dentro do “mundo social cujas normas e tecnologias disciplinares constroem, dominam e sujeitam” (ERIBON, 2008, p. 408). Seria ilusão acreditar que fora dos lugares hegemônicos conseguimos deslocar os

limites da liberdade humana. É também a partir destes lugares e através do trabalho crítico, incansável e repetido, que este alargamento ou deslocamento acontece.

Foi através do texto e da atitude crítica que Rawet tentou alargar os limites da liberdade. Se num primeiro momento sua trajetória como engenheiro e escritor foi esquecida e negligenciada, atualmente podemos afirmar que sua obra redescoberta consolida sua tentativa de deslocar estes limites.

O escritor de *Contos do imigrante* fez da experiência deslocada um lugar de fala para todas aquelas experiências subalternas e estereotipadas. A experiência deslocada pode ser compreendida tanto como aquela que remete ao estrangeiro, quanto como a que compreende o deslocamento entre os papéis desempenhados por ambos os gêneros. Sua perspectiva sobre a possibilidade da ambiguidade sexual, do trânsito entre os sexos, renasce com a força da necessidade de se continuar resistindo diante de certos valores comportamentais impostos. Rawet termina seu ensaio *Homossexualismo: sexualidade e valor*, exigindo uma postura fundamentalmente ética desta forma:

Mas vou parar. O assunto está apenas esboçado. Talvez isto tenha o mérito de formular novamente a questão. Apenas, enquanto se reconhece a ignorância, é melhor exigir para as *minorias* sexuais não compreensão, mas o direito fundamental de qualquer minoria, o direito de ser, de existir. Sem favores. Morre-se só, sempre só, morre-se a própria morte. Vive-se só, sempre só, vive-se a própria vida. Em qualquer circunstância. Talvez haja aí o fundamento de alguma ética. (RAWET, 2008a, p. 49)

Gostaríamos de terminar esta seção com a mesma exigência feita pelo escritor: o alerta para que toda e qualquer minoria tenha o direito de existir. O alargamento das liberdades humanas passa, sobretudo, pela garantia do direito de *ser*. Foi justamente a defesa desta exigência que custou a Rawet a perda do convívio social com seus pares e familiares. Suplantada a dor das separações e rupturas, a escrita era a única saída para o seu isolamento e a constituição de um segundo exílio.

CONCLUSÃO

Em uma de suas entrevistas, em 1977, o autor de *Contos do imigrante* declara que ele juntamente com Rubem Fonseca, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector e Elisa Lispector, entre outros nomes, constituíam os novos da literatura brasileira (RAWET, 2008e, p. 333). A entrevista de Rawet e a dificuldade em acessar a obra de Elisa fizeram surgir uma inquietação acerca dos escritores esquecidos quer pela crítica acadêmica, quer pelo público em geral. As pesquisas iniciais sobre Elisa, ainda durante a elaboração da dissertação de mestrado sobre Rawet, indicavam alguns pontos de encontro com a trajetória e com a obra deste autor: o olhar para o imigrante, o protagonizar sujeitos socialmente marginalizados (como a mulher e o homossexual), o modo como que se colocaram à margem para permanecer fiel à sua literatura. Os traços em comum resultaram em outra inquietação: eles foram isolados ou se isolaram?

Pareceu-nos incontornável que o deslocamento atravessava a literatura e a trajetória de Elisa Lispector e Samuel Rawet. Os deslocamentos, neste caso, não eram só físicos, como os próprios autores foram obrigados a experimentar, implicavam também uma ressignificação do estar fora, do ser estrangeiro. Por isso, decidimos dedicar o primeiro capítulo a este tema. Lispector e Rawet ressignificaram o deslocamento para acolher a escrita como a verdadeira casa. Percorremos os pensamentos de Edward Said, Theodor Adorno, Michel Maffesoli, Silviano Santiago, Hommi Bhabha para compreender como os vários tipos de deslocamento têm sido ressignificados na contemporaneidade e de que maneira o intelectual se apropria do *modus operandi* do exilado para que mantenha a distância necessária para sua atividade crítica.

A escrita como único lugar possível de se habitar pressupõe a traição à casa, no sentido do que seria plenamente conhecido como as identidades fixas por exemplo. Mesmo que já tenhamos passado a questionar a natureza destas identidades fixas, elas persistiriam no senso comum enquanto discurso, articulando o que chamamos de ficcionalidade do pertencimento.

Isto posto, identificamos que a literatura brasileira contemporânea tem revisto e problematizado as identidades, ressaltando de modo direto ou indireto os artifícios que envolvem a construção identitária. Deste modo, trair a moradia seria reivindicar, constatar, ressaltar os inúmeros lugares a que pertencemos e que nos pertencem.

Para Eurídice Figueiredo, especialmente os escritores de *terceira geração*, netos de imigrantes, escrevem narrativas de filiação e por meio delas remontam suas origens familiares. Os escritores deste grupo se relacionam com a realidade histórica de modo a (re)pensar o passado e a tradição, buscando reconstruir, através de fragmentos de memórias, uma realidade que não viveram, mas que os habita. A figura do migrante é central nestas narrativas porque é a partir dele que a reconstrução do passado acontece. O migrante é o protagonista.

A questão que nos colocávamos era de que modo estes escritores de *terceira geração* seriam potencializadores de releituras de escritores esquecidos que já protagonizavam o migrante, como Lispector e Rawet. Este tipo de leitura nos permitiria compreender a crítica e a teoria literária de modo menos orgânico. Seguimos Said e Noudelmann e interpretamos a relação entre a *terceira geração* e os escritores Elisa e Rawet como afiliativa. Entendemos que entre eles existe a ideia de comunidade, subvertendo o modelo genealógico e expondo-nos que as filiações literárias e os enraizamentos estão fraturados. Segundo Noudelmann, as representações culturais, nacionais ou regionais, estão sendo desafiadas por uma desregulamentação do tempo geracional e do espaço territorial das identidades (2004).

Propomos, como método de leitura, que as narrativas de Lispector e Rawet são atualizadas pelos escritores do século XXI, especialmente pelos da *terceira geração*, ao passo que a questão migrante se torna central na literatura contemporânea. E se Elisa Lispector e Samuel Rawet exaltaram, em suas trajetórias como escritores, a incontornável incomunicabilidade entre os indivíduos, o sentido de comunidade entre eles e os escritores da *terceira geração* os tiraria, de certo modo, do isolamento a que estiveram submetidos ou a que se submeteram. Não chegamos a resolver este paradoxo e sugerimos que este duplo isolamento seja compreendido como um *pós-exílio*, conceito que confluiria o exílio geográfico e o do intelectual que busca abrigo na escrita.

Na primeira fase, quando exploraram a subjetividade migrante, entoam a incapacidade de comunicação entre indivíduos de culturas diferentes, na segunda fase, quando ultrapassam a questão migrante e exploram a subjetividade nômade, avançam na pesquisa sobre a incomunicabilidade experimentada por outros tipos sociais que podemos dizer assemelhados aos estrangeiros, como a mulher e o homossexual, consolidando a experiência do *pós-exílio*.

O (auto)isolamento, apesar de extremo, seja nas relações humanas em geral, seja na literatura em particular, assumiu caráter ambíguo. Compreendemos a ambivalência desse afastamento sob dois aspectos, considerando que não viveram da literatura e que foram lidos a princípio como escritores estrangeiros.

Elisa Lispector foi funcionária concursada do Ministério do Trabalho, enquanto Samuel Rawet exercia a função de engenheiro em inúmeros projetos ao lado de Oscar Niemayer. Escreviam e publicavam, porém não desejavam (nem necessitavam) pertencer aos círculos sociais que envolviam a produção literária, em seu sentido mais mercadológico. Associada a esta postura, foi possível observar que as características de seus textos, as escolhas de seus temas e a imagem de escritor que construía confundiam a crítica acostumada a ler a partir de escolas literárias e atenta às demandas da consolidação de uma literatura nacional.

Não tivemos por objetivo, neste trabalho, uma abordagem teórica acerca dos meios de legitimação literária, ou seja, dos intervenientes do campo literário que auxiliam a promoção e divulgação de uma obra, de um autor. Porém, foi importante para nossa argumentação entender que os escritores aqui analisados estiveram alinhados ao *princípio de hierarquização interna*, como proposto por Bourdieu (1996), pois se afastavam das demandas do grande público e até mesmo da mídia especializada, que atentava e legitimava as narrativas empenhadas num projeto literário que pensasse e refletisse a nação e a formação de uma literatura nacional. Deste modo, pensamos no terceiro capítulo como uma forma de sondar esta ambivalência. No caso de Elisa apontamos como possíveis contribuições ao seu isolamento o nome de família e os temas afastados do gosto do grande público. No caso de Rawet, a ruptura com a comunidade judaica e a decisão de não escamotear sua sexualidade podem ter sido fundamentais para que permanecesse isolado.

No subcapítulo “Elisa e o rastro dos Lispector” expusemos como a imprensa especializada recebeu o nome de Elisa, quase sempre associada à irmã Clarice. A genialidade da irmã caçula ocultou tanto a literatura de Elisa quanto a de outras mulheres do mesmo período. Optamos por analisar as obras *Além da fronteira*, (1945) romance de estreia da autora, *No exílio* (1948) e *Retratos antigos* (2012). A escolha desses livros se deu baseada na ideia de que Elisa, ao contrário de Clarice, dedicou-se à narrativa familiar e ao estrangeiro inadaptado, mesmo que somente num primeiro momento. Na seção “O teto de Elisa: a escrita no feminino” demonstramos como a literatura da autora, lida por vezes como subproduto literário, propõe a representação de mulheres em conflito, perdidas entre a recusa de uma identidade determinada pela sociedade patriarcal e sua submissão a ela. Estas abordagens, a nosso ver, teriam influenciado seu processo de marginalização.

No subcapítulo “Samuel Rawet e a escrita como traição” nos dedicamos a compreender o impacto do ensaio “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê” (RAWET, 2008a) na construção da imagem do escritor e de que forma a crítica

recebeu sua obra a partir desta imagem, que propõe a ruptura com a comunidade judaica. É a partir dessa ruptura que Rawet nega a figura arquetípica do judeu e enaltece sua versão errante, chegando à figura do vagabundo, do sujeito que perambula pelas cidades, negando-se a ser cooptado por ela. Na seção seguinte, “Ser eticamente: homossexualidade e escrita”, depreendemos de algumas de suas narrativas os conflitos vividos pelas personagens ao manifestarem sua homossexualidade ou o trânsito entre os gêneros. Destacamos os contos A “luta”, “Fé de ofício”, “O aprendizado” e nas novelas “Abama” e “Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado”.

Com estas abordagens pretendíamos traçar um caminho para compreender o isolamento deliberado e imposto a Lispector e Rawet. Entendemos que este isolamento é bilateral. O meio literário e os dois autores estimularam este distanciamento. As trajetórias de Lispector e Rawet foram construídas com base na busca pela liberdade, que somente seria conquistada se estivessem de fato à margem do meio literário. Se por um lado a crítica evidenciou a “estrangeiridade” dos autores – a partir das suas temáticas voltadas para a representação do migrante, do judeu diaspórico, da figura feminina e do homossexual que se assemelham ao estrangeiro por estarem à margem do discurso hegemônico e dos espaços hegemônicos – por outro adotaram a perspectiva distante, comum ao intelectual no exílio, e acolheram a leitura que se fez deles para não se deixarem cooptar.

Portanto, adotamos o termo *pós-exílio* para compreender este duplo movimento de afastamento em relação ao meio literário. Os escritores de *Além da fronteira* e *Contos do imigrante* edificaram suas trajetórias exiladas para serem livres para a criação literária, tendo em vista que as necessidades do mercado editorial representavam os grandes entraves às suas publicações. O *pós-exílio* deflagra o deslocamento interno que forjaram no local de acolhida, contribuindo para que nos desvencilhemos do exílio geográfico, o primeiro exílio, para compreender o isolamento dos dois autores. O exílio geográfico, neste caso, não está exatamente suplantado ou ignorado. Ele serve como matéria ficcional, inclusive, mas o primeiro exílio não englobaria o isolamento de Lispector e Rawet.

A perspectiva mais comum que a crítica adotou ao ler Lispector e Rawet, como já mencionado, diz respeito à estrangeiridade dos autores. Eram constantemente afastados do rol de escritores brasileiros, quer pelo passado migrante, quer pelos temas que traziam em sua ficção. Por este motivo é que compreendemos que a literatura contemporânea colabora para a (re)leitura de Lispector e Rawet, pela carga representativa que trazem acerca do estrangeiro e das formas de estar fora de casa, representando o exílio, a diáspora, a viagem, a migração.

Ao contrário do que preconizava a nossa tradição literária, Lispector e Rawet transformaram o estrangeiro em protagonista. Encaminharam-se na direção contrária da representação de tipos genuinamente brasileiros, como o nordestino e o sertanejo, por exemplo, amplamente representados por escritores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Seus nomes de família e a biografia de imigrantes judeus também contribuíram para que, numa primeira leitura, ao primeiro estranhamento da narrativa, fossem logo associados à literatura estrangeira. Embora, ao menos Rawet houvesse buscado se aproximar da figura do suburbano carioca, numa tentativa de filiação cultural ao espaço que o recebeu, a crítica manteve a leitura estrangeira de sua obra. Assim foi, por exemplo, a avaliação de Pietro Ferrua:

Situar Elisa Lispector no âmbito da literatura brasileira não será tarefa simples para o futuro historiador da literatura, pois ela parece ter nascido nas letras daquele país por um fenômeno de geração espontânea, não devendo nada à tradição. Como a de Samuel Rawet, Astrid Cabral e alguns outros, a linguagem desta escritora não revela influências autóctones. [...]. O sociólogo da literatura é quem não deixará de explicar um dia as razões do surgimento repentino de uma narrativa desligada da realidade nacional. (FERRUA, 1978, p. 5)

Estas considerações nos autorizariam a resgatar o debate em torno das literaturas nacionais e suas afiliações. Segundo Vidal (2013), a ficção de Adriana Lisboa exige que se suspenda os paradigmas que inscrevem o texto na literatura brasileira. Vidal inicia sua análise afirmando que a crítica reativa afinidades ou cria cisões, remontando genealogias, criando, reproduzindo e desmentindo linhagens. A pesquisadora resgata o caso de Samuel Rawet como exemplo da dificuldade da crítica em cumprir sua função e afirma:

O caso de Samuel Rawet, [...], é iluminador dos efeitos desses procedimentos: exemplar solitário ao qual não se podem designar predecessores nem sucessores, a obra do escritor, desconectada da cena literária brasileira por um paradigma do nacional que não parece comportar uma irreduzível estrangeiridade, só pode ser lida na comparação europeizante com obras da literatura “universal”. (VIDAL, 2013)

Aqui, Vidal retoma a ideia de Rawet como estrangeiro e externo à literatura brasileira para apontar que exemplos como o dele e de Adriana Lisboa são inscrições de diferença no campo da nossa literatura (VIDAL, 2013). Na perspectiva da pesquisadora, a crítica ainda define e avalia o texto segundo características de nossa genealogia literária e o que está fora dela inscreve sua diferença, disputando espaço de legitimação. Porém, cabe também à crítica reativar afinidades literárias.

Este elemento de diferença, a que se refere Vidal, é quase sempre inserido pelo estrangeiro. Do mesmo modo, Homi Bhabha (2014) analisa as *vidas estranhas* como os elementos catalizadores de ressignificações de narrativas do passado, que tendiam a

homogeneizar e universalizar suas perspectivas, sempre a partir do centro europeu. Entretanto, diante do processo de mundialização da literatura, por meio do qual se abandona a “transmissão de tradições nacionais” para dar lugar a narrativas “transnacionais de migrantes”, o estrangeiro, o estranho, o refugiado são as figuras centrais (BHABHA, 2014, p. 36). Este fenômeno seria uma consequência da ocupação dos espaços de legitimação artística, cultural e política por ex-colonizados, por migrantes, por deslocados de toda natureza.

Tivemos oportunidade de analisar o número expressivo de escritores contemporâneos que são descendentes de migrantes e que buscam em sua ficção representar a hibridização cultural. O que nos interessa destacar, por fim, é que a literatura brasileira contemporânea vem representando a experiência de ser estrangeiro. Esta característica está em consonância com a tendência que encaminha as literaturas para uma concepção transnacional, porém de forma invertida, isto é, autores brasileiros escrevendo em português, portanto língua materna, sobre como é estar fora do seu lugar de origem. Os autores brasileiros, descendentes de migrantes ou não, buscam refletir a experiência de estar distante da terra natal. Esta literatura brasileira desterritorializada (FIGUEIREDO, 2010), tende a facilitar, promover e incentivar a leitura de Lispector e Rawet, cujas experiências sempre foram lidas pela crítica como estrangeiras, quer quando exploraram a subjetividade migrante, quer quando adotaram a perspectiva nômade.

Nas primeiras décadas do século XXI, familiarizamo-nos com a matéria ficcional proposta pelos autores aqui estudados. Se a primeira crítica apresentou dificuldades em compreendê-los e assim acentuou o que tinham de estrangeiro e judeu, a segunda crítica se encontra mais instrumentalizada para receber esses *estranhos*, segundo a concepção de Bhabha (2014). Mesmo que se tentasse explicar a exclusão dos autores pela inadaptação associada à sua judeidade, seria insatisfatório tendo em vista que existiram outros escritores judeus mais integrados ao sistema literário brasileiro, como, por exemplo, a própria Clarice Lispector e Moacyr Scliar. Assim, podemos concluir que as leituras que se fizeram destes autores, continuamente associadas ao traço identitário, judeu e estrangeiro, sempre circundaram a marginalidade, que foi sendo maturada por Lispector e Rawet como forma de resistir ao meio literário.

Segundo André Seffrin, a marginalidade de Rawet se definiu ao enfrentar dificuldades para publicar, primeiro pela complexidade de seus textos, segundo pelo seu temperamento pessoal. As edições de *Contos do imigrante*, *Diálogos* e *Abama*, assim como o prêmio pelo livro *Os sete sonhos*, para Seffrin:

tornaram Rawet uma figura conhecida nos meios literários, havia um lugar para aquele contista que chegava com muita força, mas tudo isso antecedeu um processo de marginalização dramática que ele viveria sem trégua até o fim. E é bom que se diga: ele não foi o único autor brasileiro a enfrentar tais dificuldades. Poderíamos enumerar dezenas de autores importantes, ao longo do século, que publicaram seus livros com muita dificuldade ou não conseguiram e até destruíram ou perderam originais. (GONÇALVES, 2017, p. 142)

A estreia e as primeiras publicações de Rawet projetavam um escritor com um lugar de destaque na literatura brasileira. Porém, os intervenientes do sistema literário brasileiro, assim como sua percepção da comunidade judaica, contribuíram para a construção de uma imagem de escritor arredo e de difícil compreensão. A primeira leitura que se fez do autor girou em torno da marginalização a partir de sua recusa identitária. Já a sua retomada mais contemporânea tende a destacar a marginalização enfrentada diante das dificuldades de publicar. Deste modo, a construção discursiva em torno do autor, ora como estrangeiro, ora como escritor marginal, contribui para que a segunda crítica reflita sobre o caráter híbrido e pós-moderno de sua obra.

Lispector e Rawet, com seus temas e a imagem que construíram em torno de si, anteciparam tendências para a literatura brasileira do século XXI. A condição de judeus e estrangeiros, negando ou não esta herança, foi a marca destes dois escritores. É incontornável que a leitura de seus textos passe por essas questões, assim como é irrefutável que passe pela discussão de gênero. Sandra Almeida (2013) busca compreender, entre outras questões, como a poética contemporânea, marcada por novos espaços discursivos, aponta para reflexões sobre a natureza e a condição de espaços gendrados. Segundo Almeida, é possível observar:

hoje um número crescente de textos produzidos por mulheres que privilegiam personagens que habitam territórios limiares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos sem contudo deixar de se posicionar (quer seja intencionalmente ou não) como mulheres que possuem vivências e experiências diferenciadas e variadas, dependendo dos constituintes identitários com os quais se associam em um dado momento - quer dizer, dependendo da temporalidade e da materialidade de suas experiências. (ALMEIDA, 2013, p. 76)

Se o sujeito da globalização é necessariamente gendrado (SPIVAK, 2000), podemos afirmar que assim como o estrangeiro, a mulher é também este outro estranho. Portanto, ela se encontra igualmente na esteira dos descentramentos de paradigmas, assim como, a experiência homossexual é frequentemente associada à condição do estrangeiro, visto que esta subjetividade também se molda a partir do alheamento (PEREIRA, 2000). A ideia de uma identidade mais fluida, que o debate sobre estas questões faz emergir, assemelha-se à condição do estrangeiro por deslocarem os sentidos que compõem as definições de gênero. Os

autores, estrangeiros e gendrados, foram porta-vozes de más notícias, para retomar Bauman (2017).

Bauman (2017) ao analisar o slogan da campanha de Marine Le Pen, “A França para os franceses”, quando postulava a vaga para se candidatar, pela Frente Nacional, à presidência da república francesa, em 2015, chama a atenção para o absurdo contido no discurso que deseja e trabalha para a preservação da ideia de que a França só deve pertencer aos franceses. O sociólogo afirma que:

ser francês (ou francesa) é uma característica (a única viável?) que situa seus compatriotas na mesma categoria das pessoas boas, nobres, imaculadas e poderosas situadas no topo, simultaneamente situando-os acima de estrangeiros também miseráveis, os sem pátria-recém-chegados. (BAUMAN, 2017)

Bauman se referiu sobretudo aos franceses que, como os estrangeiros, se encontram em situação miserável, mas que aproveitam a situação ainda pior dos recém-chegados para se sentirem mais confortáveis e privilegiados. Os migrantes simbolizam o fundo mais abaixo, mais abaixo ainda do que o que ocupam os miseráveis nativos, um fundo que torna “a sorte de uma pessoa um pouco menos que totalmente humilhante, insustentável e intolerável. Aos migrantes se deve dizer que estão vivendo e sendo mantidos para que franceses e francesas se sintam pelo menos *chez soi*, para o bem ou para o mal” (BAUMAN, 2017).

Bauman nos alerta para que estas camadas miseráveis que reclamam sua nacionalidade pura, ao perceberem que existem sujeitos ainda mais desvalidos, redimem sua dignidade e recuperam autoestima. Não é coincidência a relação entre os últimos registros de migração em massa com o aumento da xenofobia, do racismo e de discursos nacionalistas (BAUMAN, 2017). Para o filósofo, o aparecimento de estranhos à nossa porta não está sob nosso controle, ninguém nos perguntou nada a respeito, o que gera desconforto e incerteza. De modo que as seguidas ondas imigratórias são recebidas com ressentimento como precursoras de más notícias. Elas são:

personificações do colapso da ordem (o que quer que consideremos a “ordem”: um estado de coisas em que as relações entre causas e efeitos são estáveis e, portanto, compreensíveis e previsíveis, permitindo aos que fazem parte dela saber como proceder) de uma ordem que perdeu sua força impositiva. (BAUMAN, 2017)

Os imigrantes seriam uma versão atualizada, segundo Bauman, dos “homens-sanduíches da frívola e irresponsavelmente frenética década de 1920, carregando pelas ruas de cidades repletas de festeiros ingênuos anúncios de que o fim do mundo tal como o conhecemos está próximo” (BAUMAN, 2017). Os homens-sanduíches nos comunicam as

más notícias de um canto distante do mundo para as portas de nossas casas, assim como os imigrantes:

eles nos tornam conscientes e nos lembram daquilo que preferiríamos nos esquecer ou melhor ainda, fazer de conta que não existe: forças globais, distantes, ocasionalmente mencionadas, mas em geral despercebidas, intangíveis, obscuras, misteriosas e difíceis de imaginar, poderosas o suficiente para interferir também em nossas vidas, enquanto desconsideram e ignoram nossas próprias preferências. As “vítimas colaterais” dessas forças tendem a ser percebidas, por uma lógica viciada, como suas tropas de vanguarda, que agora estabelecem guarnições em nosso meio. Esses nômades – não por escolha, mas por veredito de um destino cruel - nos lembram, de modo irritante, exasperante e aterrador, a (incurável?) vulnerabilidade de nossa própria posição e a endêmica fragilidade de nosso bem-estar arduamente conquistado. (BAUMAN, 2017)

A estadia do migrante é a manifestação de presença desta vulnerabilidade a que todos nós nos encontramos. As migrações fazem parte da história da humanidade, mas o aparecimento do imigrante é quase sempre a demonstração de que algo não caminha bem em alguma parte do mundo. Eles são a presença de questões que à primeira vista não nos dizem respeito. Mas, somente à primeira vista posto que estamos integrados numa rede cultural, social e política colaborativa e também dependente.

É neste sentido que sustentamos que as trajetórias de Lispector e Rawet configuram a presença indesejada do estrangeiro. Eles traziam as más notícias e representavam, em suas narrativas, as funções sociais marginalizadas, os migrantes, as mulheres, os gays, os errantes. O isolamento a que se submeteram representava a escolha de não sucumbir aos anseios de um sistema literário, e cultural, que colocava estas figuras marginalizadas somente como coadjuvantes e quase sempre de forma estereotipada. Sendo assim, à revelia de terem sido também excluídos deste sistema, construíram seus próprios meios de escrever e publicar: financiando suas próprias publicações, escrevendo esparsa e não sistematicamente nos veículos de crítica literária, evitando entrevistas e posições de destaque. As trajetórias literárias de Elisa Lispector e de Samuel Rawet foram exiladas do sistema literário, (in)voluntariamente, e deste modo contribuem para refletirmos sobre a formação de um pensamento crítico que necessita de autonomia. As suas trajetórias como escritores configurariam o que chamamos de *pós-exílio*.

Este *pós-exílio*, ou segundo exílio, conforme propomos, compõe uma nova ferramenta para que se desvencilhem as trajetórias dos autores estudados do primeiro “exílio” a que foram submetidos. Entendemos, entretanto, que eles não são exilados e sim imigrantes. O uso do termo exílio, aqui proposto, deflagra o deslocamento interno que forjaram no local de acolhida.

A matéria ficcional e as trajetórias reclusas constituíram instrumentos de resistência ao *mainstream*, ao meio literário tradicional, que resultam neste *pós-exílio*, novo exílio ou segundo exílio. Este sim, necessário ao escritor e ao crítico, como salientou Said (2005), cujo distanciamento analítico se torna instrumento de trabalho. A partir dele, do *pós-exílio*, Rawet e Lispector construíram novas possibilidades de criação, desfazendo amarras identitárias e de gênero, ou antes as questionando, para concretamente serem livres para escrever.

Deste modo, destacamos que o *pós-exílio* se assemelha à trajetória de Sthefen Dedalus, de James Joyce (2003), e também aos “emigrados internos” de Hannah Arendt (2008), pois diante de uma realidade opressiva, mesmo que diferente daquela que os fez emigrar pela primeira vez, Lispector e Rawet se recolheram e construíram o seu próprio universo. O contexto literário brasileiro em que se inseriam não contemplava seus enunciados.

De uma maneira geral, a crítica se comportava de modo ambíguo em relação aos textos de Lispector e Rawet. A ambivalência se caracteriza por uma tensão, cuja fundamentação podemos encontrar nos argumentos de Stuart Hall. A questão é que a crítica não esteve atenta às tensões entre texto e suas afiliações a instituições, academias, grupos, raças, nações e gêneros (HALL, 2013, p. 234). De início, a crítica literária tomou um caminho crítico estanque e binário, excetuando o caráter múltiplo do discurso de Lispector e Rawet e suas implicações no campo literário, como pensou Bourdieu.

Para Bourdieu (1996), o “campo literário” exerce forte relação com o “‘campo de poder’, o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” (BOURDIEU, 1996, p. 244). Deste modo, o campo de produção cultural, considerando suas especificidades, ocupa uma posição sujeita ao cerne do campo de poder (BOURDIEU, 1996, p. 246). O desafio da crítica contemporânea é fazer o texto literário dialogar com os seus intervenientes, como os conflitos identitários do próprio autor e as negociações com o mercado editorial.

Lispector e Rawet antecederam este processo de (re)abertura da crítica aos contextos da obra. Este constante processo de transformação dos textos analíticos vez ou outra faz ressurgir autores esquecidos. Diante da recusa dos meios literários, Lispector e Rawet se isolaram e destacaram a incomunicabilidade do escritor, que pode ser simultaneamente compreendida como característica da imagem que construíram para si e como autodefesa perante o isolamento impetrado pelo campo literário. Diante das incertezas identitárias em que estavam inseridos – ora autores nacionais, ora judeus estrangeiros – e das dificuldades impostas por um sistema patriarcal, fizeram da escrita morada autêntica e segura. Como a

água, que sempre encontra frestas e meios de escapar, esses autores foram escapando daquilo que os impedia de criar, foram inventores de um novo exílio.

Deste modo, Lispector e Rawet, pela distância necessária ao escritor, crítico ou intelectual, assim como pela escolha temática acerca do migrante e sua identidade, da mulher, das discussões em torno da sexualidade, aproximam-se da literatura brasileira contemporânea desterritorializada e aberta ao contato com o *outro*, o *estranho*, o *diferente*.

REFERÊNCIAS

- ADORDO, T. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, S. R. G. Cartografias de gênero: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: SCHNEIDER, L. (org.). *Mulheres e literatura: cartografias crítico-teóricas*. Maceió: EDUFAL, 2013. p. 65-87.
- ALONSO, M. Mulheres e baratas: Clarice Lispector na imprensa feminina. In: SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE, 3., 2012, Campinas, SP. *Dilemas e desafios na contemporaneidade*. Campinas: [s.n.], 2012. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/ALONSO_MARIANGELA.pdf. Acesso em: 02 nov. 2019.
- ALVES, L. C. A controvérsia do pós-moderno. *Revista Coletâneas do Nosso Tempo*, Rondonópolis, MT, v. 7, n. 7, p. 213-223, 2008. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/coletaneas/article/view/119>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- ARENDDT, H. Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing. In: ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 10-40.
- ATHAYDE, T. O romance psicológico. *Diário de notícias*, Rio de Janeiro, 15 jan. 1961, n. 11711. Suplemento literário, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_04&pesq=Elisa%20Lispector&pasta=ano%20196. Acesso em: 05 nov. 2019.
- BARRENTO, J. *O gênero intranquilo – anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- BAUMAN, Z. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. Bauman Z. *Estranhos à nossa porta*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2017. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/books/9788537816141>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. v. 2.
- BENJAMIN, W. M. O Flâneur. In: BOLLE, W. (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 461-498.

BERND, Z. Identidades compósitas: escrituras híbridas. *Revista Matranga*, n. 12, 1999. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matranga/matranga12/matranga12zila.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

BERND, Z. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 23, p. 211-222, 2013. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/318/322>. Acesso em: 17 jul. 2019.

BERRY, J. W. Migração, Aculturação e adaptação. In: BERRY, J. W. *Psicologia, E/Imigração e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BINES, R. K.; TONUS, J. L (org.). A palavra extrema de Samuel Rawet. In: RAWET, S. *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 9-20.

BOLAÑOS, A. G. Diáspora. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literatis, 2010. p. 167-187.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 308-345.

BOURDIEU, P. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAIDOTTI, R. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. *Estudos Feministas*. Labrys, Brasília, n. 1-2, 2002. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem>. Acesso em: 11 nov. 2019.

BRAIDOTTI, R. *Metamorfosis*. Hacia una teoría materialista del devenir. Tres Cantos: Editora Akal 2005.

BRITO, L. L. C. C. Nossos amigos os livros. *Fon fon: semanário alegre, político, crítico, espusiente*, Rio de Janeiro, p. 52, 4 set 1948, n. 2161. Nota da coluna. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pasta=ano%20194&pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.

BUTLER, J. *Caminhos divergentes: judaicidade e crítica ao sionismo*. São Paulo: Boitempo, 2017.

CAMPOS, F. C. de. *O discurso melancólico em Corpo a corpo de Elisa Lispector*. 2006. Dissertação (Mestrado em literatura brasileira) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

CASTANHEIRA, C. Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 9, jul. 2011. Disponível em:

<http://www.revistadiadorim.letras.ufjf.br>. Acesso em: 02 nov. 2019.

CHIARELLI, S; DEALTRY, G; VIDAL, P. (org.). Apresentação. In: CHIARELLI, S; DEALTRY, G; VIDAL, P. (org.). *Futuro pelo retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

CHIARELLI, S. *Vidas em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2007.

CHOW, R. *Writing diáspora: tatics of intervention in contemporary cultural studies*. Bloomngton and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

CLAUDIA, M. Correio feminino. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 1 nov. 1962, n. 21349. Segundo Caderno, p. 4. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 05 nov. 2019.

COSTA, F. M. Morreu o pós-moderno, viva o pós-moderno – o Brasil, tão longe das modas, também precisa se agitar. *Jornal do Brasil*, 3 ago. 1986. Caderno B, p.9. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&PagFis=119262. Acesso em: 21 jul. 2019.

CUNHA, F. [Orelha do livro]. In: RAWET, S. *Contos do Imigrante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

CUNHA, F.. Um livro premiado. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 28 set. 1963, n. 21622. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 05 nov. 2019.

DALCASTAGNÈ, R. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 15, p. 127-135, 2007. Disponível em: periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 12 nov. 2019.

DANTAS, N. *No exílio*, Material datilografado. Acervo Elisa Lispector do Instituto Moreira Salles, [19--].

DANTO, A. C. Crítica de arte após o fim da arte. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 7, n. 14, p. 1-17, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://revistaviso.com.br/visArtigo.asp?sArti=131>. Acesso em: 20 mar. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI F. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

DINES, A. Inventor do exílio. *Shalom*, Rio de Janeiro, p. 4-5, set. 1984.

ECO, U. As migrações, a tolerância e o intolerável. In: ECO, U. *Cinco escritos morais*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

EDITORES brasileiros. Barbosa Melo, os novos e as revistas. *A manhã*, Rio de Janeiro, 13 jan. 1946, n. 1359. Suplemento literário, p. 2. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=26254&Pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019. Nota da coluna.

ERIBON, D. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Rio de Janeiro: Zahar: E-book libris, 2005.

EVARISTO, C. Entrevista ao programa Trilha de letras, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9lpOGN36WxA>. Acesso em: 28 dez. 2019.

FEMENÍAS, M. L. *El género del multiculturalismo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2013.

FERRUA, P. Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector (prefácio). In: LISPECTOR, E. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

FIGUEIREDO, E. Desterritorialização na narrativa brasileira do século XXI. In: FIGUEIREDO, E. *Representações de etnicidade – perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 251-262.

FIGUEIREDO, E. Formas e variações autobiográficas. A autoficção. In: FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho – autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013. p. 13-74.

FIGUEIREDO, E. A narrativa de filiação de escritores judeus brasileiros. In: CHIARELLI, S.; NETO, G. O. (org.). *Falando com estranhos – o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 81-94.

FIGUEIREDO, E. A literatura sobre a ditadura: estratégias de escrita. In: FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017. p. 41-123.

FISCHER, A. Depoimento de duas gerações. *A manhã*, Rio de Janeiro, 20 jan. 1946, n. 1365. Suplemento literário, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&pasta=ano%20194&pesq=Lispector>. Acesso em: 17 nov. 2019.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FORA DO PRELO. *Revista da semana*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 51, 29 abr. 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_05&pasta=ano%20195&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 06 nov. 2019.

GAGNEBIN, J-M. O que significa elaborar o passado? In: GAGNEBIN, J-M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 97-106.

GLISSANT. E. *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997.

GONÇALVES, L.J. Fiel à literatura: entrevista com André Seffrin, organizador de *Contos e novelas reunidos* de Samuel Rawet. *Opiniões*, v. 11, p. 139-143, 2017. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2017.142091>. Acesso em: 08 nov. 2019.

GOTLIB, N. B. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: GOTLIB, N. B. (org.). *Retratos antigos* (esboços a serem ampliados). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.57-70.

GUINSBURG, J. Os imigrantes de Samuel Rawet. In: SANTOS, Francisco Venceslau (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008. p. 75-84.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, S. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HELENA, L. *Nem musa, nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EdUFF, 1997.

HELLER, E. *Kafka*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

HIRCH, M. Pastlives: postmemories in exile. *Poeticstoday*, Durham, v. 17, n. 4, p. 659-686, Winter, 1996. Creativityand exile: European/ American Perspectives II. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1773218>. Acesso em: 22 mar. 2019.

HOBBSAWM, E. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1991.

HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória – arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSSEN, A. *Política de memória no nosso tempo*. Lisboa: Universidade Católica Editora. 2014. Edição Kobo.

IANNI, O. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

IGEL, R. “O tigre de bengala” – os pólos invisíveis da solidão humana. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 7 jul. 1985, n. 264. Suplemento Literário, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=Igel&pasta=ano%20198>. Acesso em: 05 nov. 2019.

IGEL, R. Marginalidade e sionismo. In: IGEL, R. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997. p. 163-210.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Elisa Lispector. Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/elisa-lispector>. Acesso em: 28 mar. 2017.

- JORDÃO, V. P. Uma Lispector que se chama Elisa. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 574, p. 76, 20 abr. 1963. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&PagFis=50087&Pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.
- JOSEF, B. [Orelha do livro]. In: LISPECTOR, E. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- JOYCE, J. *Retrato do artista quando jovem*. Porto: Público, 2003.
- KIRSCHBAUM, S. *Samuel Rawet: ensaios*. Brasília: LGE, 2007.
- LEITE, S. Leitor ideal. In: CEIA, C. (org.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/leitor-ideal/>. Acesso em: 02 nov. 2019.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização J. M. G. Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LEVY, T. S. Apresentação: sejamos utópicos apesar de tudo. In: LEVY, T. S. *O mundo não vai acabar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. Edição Kobo.
- LILENBAUM, P. C. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 2009. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- LISPECTOR, C. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LISPECTOR, E. Biografias. *O jornal*, Rio de Janeiro, p. 5, 6 jul. 1941, n. 6771. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_04&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 05 nov. 2019.
- LISPECTOR, E. Nasceu na Ucrânia a romancista brasileira. *Tribuna da imprensa*, Rio de Janeiro, 22 out. 1954, n. 1467. Caderno 2, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_01&pesq=Elisa%20Lispector. Acesso em: 05 nov. 2019.
- LISPECTOR, E. Entrevista. Yllen Kerr pergunta, Elisa Lispector responde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 ago de 1963. Caderno B, p. 1.
- LISPECTOR, E. *A última porta*. Rio de Janeiro: Editora documentário, 1975.
- LISPECTOR, E. *O muro de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- LISPECTOR, E. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- LISPECTOR, E. *Corpo a corpo*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.
- LISPECTOR, E. *O tigre de bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

LISPECTOR, E. *Além da fronteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

LISPECTOR, E. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

LISPECTOR, E. *Retratos antigos* (esboços a serem ampliados). N. B. Gotlib (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LISPECTOR, E. *Sobre o fazer literário*, [Manuscrito], [19--]. Acervo Elisa Lispector do Instituto Moreira Salles.

LISPECTOR, E. *A mulher judia através dos tempos e a sua responsabilidade no mundo moderno*. [datilografia], [19--]. Acervo Elisa Lispector do Instituto Moreira Salles.

MAFFESOLI, M. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MASSON, J. A. *Elisa Lispector – registros de um encontro*. 2015. 122 p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MEDEIROS, S. Politeísmo crítico. *Revista Cult*, n. 17, dez. 1998. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/politeismo-critico/>. Acesso em: 20 fev. 2019.

MIGUEL, L. F. A identidade e a diferença. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 79-92.

NANCY, J. La existencia exilada. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, Barcelona, n. 26/27, p. 34-40, inverno, 1996. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=121441/>. Acesso em: 20 fev. 2019.

NOUDELDMANN, F. *Pour en finir avec la genealogie*. Paris: Edition Leo Scheer, 2004.

O LEITOR EM MANCHETE. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 634, p. 8, 13 jun. 1964. Nota da coluna. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.

OLIVEIRA, P. C. Estados da teoria: memória, identidade, sociedade. *Revista e-escrita*, Nilópolis, v.1, n.3, 2010. Disponível em: <http://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/45>. Acesso em: 24 nov. 2017.

OLIVIERI-GODET, R. Errância/migrância/migração. In: BERND, Z. (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 189-209.

OULLET, P. *L'esprit migrateur – essai sur le non-sens commun*. Montréal: VLB Éditeur, 2005.

PATROCÍNIO, P. R. T. do. *Escritos à margem – a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

PEREIRA, V. H. A. Corpos mutantes, olhos estrangeiros. *In: CONGRESSO DA ABRALIC, 7., 2000, Salvador, BA. Terras & Gentes*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2000. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/>. Acesso em: 15 set. 2017.

PEREZ, R. Elisa Lispector (Prêmio José Lins do Rego). *Leitura*, Rio de Janeiro, p. 10, mar. 1963, n. 69. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&PagFis=1145&Pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.

PORTO, M. B.; TORRES, S. Literaturas migrantes. *In: FIGUEIREDO, E. (org.). Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF, 2012. p. 225-260.

QUEIROZ, M. J. de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RAWET, S. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

RAWET, S. *Samuel Rawet: ensaios reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008a.

RAWET, S. Entrevista concedida a Issa Farida. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jan. 1970, p. 9. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008b. p. 207-215.

RAWET, S. Entrevista concedida a Ronaldo Conde. A necessidade de escrever contos. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, ano 71, n. 24.128, 07 dez.1971. Caderno Anexo, p.1. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008c. p. 235-251.

RAWET, S. Depoimento concedido a Esdras do Nascimento. [O solitário caminhante do Planalto. *Ficções*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, 1976, p. 80-85]. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008d. p. 307-322.

RAWET, S. Entrevista concedida a Danilo Gomes [Na toca de Samuel Rawet. Suplemento Literário Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 12, n. 544, p. 4-5, mar. 1977]. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008e. p. 323-339.

RAWET, S. O retorno de Rawet após uma década. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008f. p. 365-367.

RAWET, S. Depoimento concedido a Flávio Moreira da Costa. [Andanças e mudanças de Samuel Rawet. *Escrita - Revista mensal de literatura*, Rio de Janeiro, ano 1, n.2, 1975]. *In: SANTOS, F. V. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008g. p. 427-437.

REIS, L. F. Transculturação e transculturação narrativa. *In: FIGUEIREDO, E. (org.). Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF, 2005. p. 465-488.

RODRIGUES, D. M. C. *Meu universo é outro: o exílio construído de Samuel Rawet*. Dissertação (Mestrado em Estudos literários, culturais e interartes) - Universidade do Porto, Porto, 2012.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, E. Exílio intelectual: expatriados e marginais. *In: SAID, E. Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 55-70.

SAID, E. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial. 2013. Edição Kindle.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTIAGO, S. Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre. *In: NETO, G.; CHIARELLI, S. (org.). Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 15-32.

SANTOS, A. C. dos. Gênero e deslocamento nas narrativas da segunda geração do exílio hispano-americano. *In: SANTOS, A. C. dos (org.). Deslocamentos, identidade e gênero na literatura latino-americana*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 241-265.

SANTOS, F. V. dos. O lugar à margem de Samuel Rawet. *In: SANTOS, F. V. dos. (org.). Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008. p. 575-588.

SARLO, B. *Tiempo pasado – cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER, K. E. Para uma crítica do realismo traumático. *Revista Soletras*, Rio de Janeiro, n.23, 2012. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/3801>. Acesso em: 24 nov. 2017.

SCHWARCZ, L. M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SEFFRIN, A. Samuel Rawet: fiel a si mesmo. *In: RAWET, S. Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 9-15.

SELIGMANN-SILVA, M. Introdução. *In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). História, memória, literatura – o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003a. p. 7-44.

SELIGMANN-SILVA, M. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. *In:*

SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *História, memória, literatura – o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b. p. 59-88.

SELIGMANN-SILVA, M. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *História, memória, literatura – o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003c. p. 371-385.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, E. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SPIVAK, G. C. Claiming transformation: travel notes with pictures. In: AHMED, S.; KILBY, J.; LURY, C.; MACNEIL, M.; SKEGGS, B. (org.). *Transformations: thinking through feminism*. London: Routledge, 2000. p. 119-130.

SUED, I. As dez melhores. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 34, 6 jun. 1964, n. 633. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.

TONUS, L. Híbridas rawetianas. In: KIRSCHBAUM, Saul (org.). *Samuel Rawet – ensaios*. Brasília: LGE, 2007. p. 119-135.

TORO, A de. Meta-autobiografía / autobiografía transversal postmoderna o la imposibilidad de una historia en primera persona. *Estudios Públicos*, n. 107, 2007. Disponível em:
<https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/509/827>. Acesso em: 20 fev. 2020.

TORO, F de. El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad. *Revista electrónica de la literatura comparada*, Valencia, n. 5, 2010. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2263/1862>. Acesso em: 28 set. 2017.

TRUZZI, O. Assimilação ressignificada: novas interpretações de um velho conceito. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 55, n. 2, p.517-553, 2012. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582012000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 jul. 2019.

VIANNA, S. B. Depoimento de Elisa Lispector. *A manhã*, Rio de Janeiro, 6 jan. 1946, n. 1353. Suplemento literário, p. 6. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116408&PagFis=26254&Pesq=Elisa%20Lispector>. Acesso em: 05 nov. 2019.

VIART, D.; VERCIER, B. *La littérature française au présent*. Héritage, modernité, mutations. Paris: Bordas, 2008.

VIDAL, P. *A história em seus rastros – literatura e exílio no cone sul*. São Paulo: Annablume,

2004.

VIDAL, P. De baratas, moluscos e peixes – sobre *Azul-Corvo*, de Adriana Lisboa. In: CHIARELLI, S; DEALTRY, G; VIDAL, P. (org.) *Futuro pelo retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Edição Kobo.

VIDAL, P. E a origem sempre se perde. In: CHIAELLI, S; NETO, G. de O. (org.). *Falando com estranhos – o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. p. 33-47.

WALDMAN, B. Ahasverus: o judeu errante e a errância dos sentidos. In: SANTOS, F. V. (org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2008. p. 515-535.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.