

**TOPOGRAFIAS DA MEMÓRIA NOS CONTOS *JUDITE E RÉQUIEM*
PARA UM SOLITÁRIO DE SAMUEL RAWET**

**TOPOGRAPHIES OF MEMORY IN SAMUEL RAWET'S SHORT
STORIES *JUDITE AND REQUIEM PARA UM SOLITÁRIO***

Kathrin Saringen*
Tatjana Wais**

Resumo: A presente contribuição tem como objetivo realizar uma análise acerca do espaço como elemento constituinte da memória na coletânea *Contos do Imigrante* (1956) do escritor judeu-brasileiro Samuel Rawet. A exemplo dos contos *Judite e Réquiem para um solitário* considera-se o plano do espaço como elemento constitutivo das memórias individuais, familiares e coletivas dos personagens. Partimos do pressuposto de que os espaços encenados e habitados pelos personagens, assim como as funções narrativas atribuídas aos espaços ficcionalizados, formam a base para a construção narrativa de uma topografia da memória.

Palavras-chave: Samuel Rawet. *Contos do Imigrante*. Memória. Espaço. Topografia. Literatura judaica. Migração.

Abstract: This paper aims to analyze the space as a constituent element of memory in the short stories *Judith* and *Réquiem para um solitário* by the Jewish-Brazilian writer Samuel Rawet. The plan of space will be considered as a constituent element of the individual, family, and collective memories of the characters. We assume that the places and spaces inhabited by the characters and the narrative functions attributed to those fictionalized spaces are essential for the construction of a topography of memory.

Keywords: Samuel Rawet. *Tales of the Immigrant*. Memory. Space. Topography. Jewish literature. Migration.

* Kathrin Saringen é Professora Titular de Literaturas, Culturas e Mídias em língua portuguesa e espanhola (com enfoque especial em América Latina a África) no Instituto de Línguas e Literaturas Românicas da Universidade de Viena, Áustria. Suas áreas de pesquisa são: Literaturas, filmes e teatro em língua portuguesa e espanhola; intertextualidades, Intermidialidades e interculturalidades (Iberia – África – Brasil/Hispano- América); Literaturas e filmes africanos e brasileiros; Temas e Teorias dos Estudos Culturais e Pós-coloniais (migração, memória, mar, narrativas testemunhais/docu-ficcionais).
Email: <kathrin.saringen@univie.ac.at>.

** Tatjana Wais é mestre em Filologia Românica e Filologia alemã pela Universidade de Viena. Em 2019 concluiu a sua tese de mestrado sobre a construção de identidade em obras de Stefan Zeig e Albert Drach. Tese de doutorado em andamento sobre a memória da Shoah na literatura brasileira. Atualmente trabalha como assistente universitária no Departamento de Línguas Românicas da Universidade de Viena.
Email: <tatjana.wais@univie.ac.at>.

Samuel Rawet

O escritor judeu Samuel Rawet nasceu em Klimonotov, uma pequena aldeia perto de Varsóvia (Polónia) em 1929, e veio para o Brasil em 1936 (cf. Séffrin, 2004, p. 10). Em seus primeiros sete anos de vida morou em um *shtetl*¹ polonês e tinha como língua materna o ídiche (cf. Igel, 1997, p. 22). Depois de chegar ao Brasil, o escritor, posteriormente naturalizado brasileiro, instalou-se no subúrbio carioca, na zona norte do Rio de Janeiro. Trabalhou como engenheiro na equipe de Oscar Niemeyer e no projeto de construção da nova capital Brasília, além de ter escrito inúmeros contos, ensaios, novelas, peças de teatro, críticas literárias e teatrais (cf. Séffrin, 2004, p.13). Segundo Assis Brasil, os contos de Samuel Rawet deram lugar a um novo gênero de conto, com outras e ricas preocupações estéticas, “[deixando] de vez as influências e [largando] de mão o ‘lastro’ machadiano e ainda o aspecto naturalista da ficção” (Assis Brasil, 1975, p. 49). Em uma entrevista com Flávio Moreira da Costa, Rawet disse que aprendeu o português na rua “apanhando e falando errado”:

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 (Rawet, *apud* Séffrin, 2004, p.12).

As paisagens urbanas e suburbanas, como veremos depois, são elementos narrativos essenciais na obra de Samuel Rawet. Na sua condição de imigrante, ele moveu-se entre três referências culturais distintas – a polonesa, a judaica e a brasileira (cf. Chiarelli, 2007, p. 32). Aos 27 anos, escreveu sua primeira coletânea de contos, *Contos do Imigrante* (1956), que consiste em 10 textos, cinco dos quais retratam a história de imigrantes e as suas vivências no novo país. Rawet dedicou-se à escrita desta primeira antologia entre 1951 e 1954, um período em que ainda muitos imigrantes judeus chegavam ao Brasil. O livro destaca-se pelo olhar diferenciado do imigrante judeu daquela época, problematizando “aspectos das suas vivências da *tradução cultural*” (Chiarelli, 2007, p. 31). As narrativas são marcadas por uma “desterrização” dos personagens, abordando as suas dificuldades de adaptação no país de destino, os seus sentimentos mais profundos marcados pela melancolia e incomunicabilidade, assim como a sua (não-)identificação com a comunidade judaica na diáspora:

¹ *Shtetl* significa “cidadezinha” em ídiche; eram as cidadezinhas, de onde provinham os judeus da Europa (apud Igel, 1997, p. 22).

Ainda que não seja regra geral, pode-se constatar o predomínio do sentimento de melancolia, da rememoração da dor de não pertencer a nenhum lugar entre as pessoas que vivenciaram essa experiência. [...] Em um segundo momento, pode-se acrescentar que já não há mais possibilidade de interação na terra natal [...] e existem estranhamentos com relação ao novo lugar (Chiarelli, 2007, p.31).

Enquanto nos outros livros de Rawet os judeus aparecem à margem da sociedade, na coletânea *Contos do imigrante* aparecem como “indivíduos recém-chegados estranhando a nova realidade” e “sendo objeto de rejeição, tanto por parte da população local quanto pela própria comunidade judaica” (Chiarelli, 2007, p. 35).

Esta falta de pertencimento e rejeição estão também presentes nas duas narrativas aqui analisadas, as quais mostram a experiência do imigrante judeu na diáspora. Devido ao seu deslocamento, os personagens imigrantes encontram-se numa espécie de “entre-lugar” (Bhabha, 1998), isto é, num espaço entre o mundo deixado para trás e o mundo novo onde, contudo, o passado inacabado constantemente se reflete no presente. Este fato ocorre tanto com a protagonista Judith no conto de mesmo nome, quanto com o protagonista de *Réquiem de um solitário*: ambos vivenciam a exclusão, o isolamento e a solidão.

Deslocamentos geográficos e linguísticos

Como vimos, os deslocamentos geográficos frequentemente trazem consigo sentimentos de desorientação, alienação e exclusão. Este estado psicológico dos personagens literários não apenas transparece nas ações e nos diálogos presentes nas narrativas como também se na sua própria linguagem fragmentada e elíptica. São justamente as lacunas e os fragmentos textuais que representam o processo de “memória narrativa” (Neumann, 2005b, p. 94 ff; p. 153) nos textos literários. Neumann entende por memória narrativa a função que a narrativa desempenha no sentido de conservar a memória, tornando-se, assim, prática cultural de arquivo de saberes e de patrimônio cultural. Portanto, a memória narrativa desempenha o papel de (re-)memorização do passado, e vice-versa: a literatura se torna uma literatura de memorização, “fictions of memory”, como afirma Birgit Neumann (Neumann, 2005b, p.15 ff). Dentro deste processo de (re-)memorização do passado, o espaço geográfico e mental dos protagonistas tem como função primordial a encenação do pertencimento, da identidade, do

isolamento e da solidão, tanto no espaço por ele percorrido como no habitado e/ou deixado para trás.

Neste artigo, pretendemos abordar a relação entre os personagens e os espaços habitados ou percorridos por eles, analisando até que ponto suas vidas interiores se refletem nos ambientes e paisagens representados nas narrativas. Partimos do pressuposto de que a paisagem literária é sempre organizada e percebida pelo sujeito-protagonista, neste caso fortemente marcado pelo seu passado, criando, assim, uma topografia pretérita, uma topografia da memória (cf. Erll/Neumann, 2005a).

O termo topografia, no presente artigo, aplica-se em dois sentidos diversos, embora coerentes: refere-se, por um lado, às próprias geografias literárias, ou seja, à representação ficcional dos espaços percorridos/habitados e à sua função na construção das memórias individuais ou coletivas e, por outro lado, reporta-se também à linguagem e arquitetura textual como espaço das memórias.

Topografia da memória: representações do espaço e da memória na literatura

Desde o *spatial turn*² nos anos 80, os estudos culturais e literários retomaram o tema do espaço e as suas representações literárias de diversas formas (cf. Bachmann-Medick, 2014; Dünne/Günzel, 2006; Hallet/Neumann, 2009). No entanto, a relação entre o espaço e a memória na literatura é fruto de uma redescoberta das origens da história intelectual, visto que na retórica clássica ocidental (Cícero) o passo da rememoração de argumentos textuais está fortemente vinculado ao elemento do espaço em que se destaca a interação de *loci et imagines* (Rupp, 2009, p. 183). Nesse tipo de rememoração, o interlocutor memorizava textos longos, colocando os argumentos em diferentes pontos imaginários, para depois reconstruir o texto a partir desses pontos. Na sua monografia *Erinnerungsräume* (2010), a pesquisadora alemã Aleida Assmann denomina esta arte ou prática de armazenamento de conhecimento com o termo *ars*, distinguindo-a da memória funcional ou *vis* – que foca na memória como processo seletivo. Outro pesquisador que destacou a relação entre espaço e memória é o historiador francês Pierre Nora. Em seu texto *Les lieux de mémoire* (1992), ele mostra a importância dos

² “Spatial turn” ou “Topological turn”, cf. Bachmann-Medick, 2014.

lugares de memória para o imaginário cultural de um país, assim como vincula a memória coletiva aos espaços e objetos, diferenciando-a, assim, da memória geracional.³

A pesquisadora alemã Renate Lachmann define a literatura como “arte mnemônica por excelência”, enfatizando a relação imediata entre memória e literatura (cf. Lachmann 1990). Lachmann (2008, p. 301) atribui a função da literatura como arte mnemônica às características intertextuais da linguagem literária e relaciona, portanto, rememoração e intertextualidade: “O texto é formado pela intertextualidade das suas referências” (ibid., p. 304). Desta forma, podemos entender as diversas referências entre textos literários – Gérard Genette usa o termo mais amplo da transtextualidade para estes fenômenos (cf. Genette, 2012) – também como relações espaciais.⁴ A tessitura de um texto sempre implica uma travessia transtextual e, por assim dizer, espacial, conectando elementos de textos existentes, tanto no passado como no presente, tanto geograficamente próximos como distantes.⁵

Este entendimento da intertextualidade como metáfora espacial implica o conceito de que a literatura é parte constitutiva da memória da cultura. A memória literária, considerada a partir da perspectiva da semiótica cultural, funciona como memória cultural articulada. Esta ideia da memória cultural (“Literatura é memória da cultura”, ibid., p. 301), é uma das conceptualizações mais influentes na investigação da memória literária. Deve-se distinguir, portanto, entre o espaço na literatura, isto é, a construção mimética dos diferentes ambientes/lugares/espaços habitados pelos personagens, e o texto literário como espaço que visualiza o próprio processo memorialístico.

Espaços da memória em Samuel Rawet

O procedimento de construção espacial da memória transparece como marca característica em quase todos os textos de Samuel Rawet nos quais os personagens estabelecem diálogos com seus arredores imediatos, e reconstroem o passado com base nos impulsos espaciais que encontram em sua volta. O espaço literário, assim, é moldado pelos sentimentos memoriais dos personagens: o passado reflete-se no presente e contribui para a construção de

³ Segundo Aleida Assmann, a memória geracional é a memória de curto termo de uma sociedade que se dissolve após cerca de 80 a 100 anos (“memória de 3 gerações”, em alemão “Drei-Generationen-Gedächtnis”, Assmann, 2018, p. 26.).

⁴ Neste contexto, vale mencionar também o conceito da “mnemosyne” de Aby Warburg (cf. Warburg, in: Warnke, 2000).

⁵ Veja também o conceito da literatura como arquivo do saber do filósofo francês Michel Foucault (cf. Foucault, 2008).

uma atmosfera melancólica. Tanto Judith como o protagonista de *Réquiem para um solitário* são confrontados com decisões tomadas no passado que tiveram um impacto imediato no presente. Neste contexto, a semântica dos espaços literários é de suma importância. Como é que os espaços ficcionalizados nos textos se relacionam com o passado e com as memórias dos personagens? Segundo Frémont, o espaço vivido é fundamentado a partir das “diversas relações do homem com o espaço”, que “combinam-se numa experiência vivida que, de acordo com as idades da vida, se forma, se estrutura e se desfaz” (Frémont, 1980, p. 17). Isso significa que o espaço literário não é um “objeto real em si” (ibid., p. 17), mas construído a partir da relação direta entre o olhar do narrador ante o habitante e o espaço habitado, tese que serve de fundamento para uma análise da topografia literária.

Sem dúvida, as experiências de Samuel Rawet como imigrante, assim como as suas vivências junto à comunidade judaica, marcaram a escrita do autor (cf. Mendonça Gomes, 2017, p. 110). Os primeiros cinco contos da coletânea *Contos do Imigrante* têm como figuras principais imigrantes judeus com características diferentes, e esta diversidade de personagens aponta – segundo Saul Kirschbaum –

para uma abrangência metonímica; o conjunto desses personagens praticamente engloba todas as possibilidades individuais e permite formular a hipótese de que Rawet se propunha nesses contos a desenvolver uma crítica ampla da comunidade judaica concreta, específica, em que vivia, de dentro da comunidade (Kirschbaum, 2000, p. 38).

Os principais espaços nos quais transitam os personagens de Rawet são a sua terra natal e o novo país “escolhido”. Trata-se de um espaço urbano e marginal que é construído a partir da relação dos personagens com o seu meio social, isto é, os espaços representados constituem-se na interação entre o homem e o espaço habitado (cf. Frémont, 1980), atribuindo, desta forma, significância especial e até novos significados às vivências cotidianas.

Topografias da memória nos contos *Judith e Réquiem para um solitário*

Na antologia *Contos do imigrante*, a figura do imigrante aparece nas suas várias dimensões, colocando em cheque a questão da identidade e do pertencimento no contexto da diáspora. Assim, nos contos *Judith e Réquiem para um solitário*, os protagonistas estão em constante busca de si próprios, depois de terem passado por deslocamentos geográficos: por razões diferentes, tiveram de deixar a sua terra natal. O deslocamento traz à tona personagens

que estão se adaptando a uma nova realidade, a um novo espaço. Quais são os espaços habitados por eles? E até que ponto os ambientes ficcionalmente representados refletem o estado emocional dos dois protagonistas? No sentido de Gaston Bachelard, o espaço doméstico aqui representado “é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (Bachelard, 2008, p. 200).

Judith

Em *Judith*, como em todos os contos de Samuel Rawet, o universo familiar tem um papel muito importante: no centro da narrativa situa-se a ruptura da instituição familiar com as tradições judaicas. Neste conto, acompanhamos a personagem principal Judith em sua visita ao apartamento de sua irmã. Judith procura a irmã em busca de apoio fraterno, já que toda a sua família se distanciou dela devido a uma decisão tomada em seu passado: ela casou-se com um *goy*.⁶ Portanto, os seus familiares a rejeitam e quase que se encontram de luto diante de sua decisão, igual à morte de um ente querido: “[...] houve choros e lamúrias como que acompanhando a saída de um morto” (Rawet, 2004, p. 37). Com o casamento, todos os seus parentes afastaram-se dela, mesmo que a união civil com um não-judeu não significasse uma total renúncia à sua origem, e nem o seu marido exigisse tal atitude. Mas não foi somente a ruptura com a tradição judaica que a distanciou cada vez mais de suas origens. Além de não ser judeu, o marido de Judith também provinha de outro ambiente social, isto é, ele era do subúrbio, levando Judith para uma nova realidade social:

Quando à noite ele a conduzira para o subúrbio sabia que uma ruptura se tinha processado, e por mais ânimo que se tivesse imbuído não pôde conter o choro amargo, de quem, apesar de convicções, trazia em si e fazia romper todo um lastro de afeições (Rawet, 2004, p. 36).

O conto inicia-se com uma descrição do ambiente em que a protagonista se encontra, o apartamento da sua irmã, situado num espaço urbano perto do mar: “Mansamente. Do mar a brisa enfunava o cortinado branco agitando as franjas das poltronas, sentou-se. A criada pediu-lhe que esperasse alguns instantes” (Rawet, 2004, p. 36). Já neste primeiro parágrafo do conto destaca-se a diferença social entre Judith e a sua irmã. Judith que chega em casa com sapatos

⁶ Ídiche: não-judeu.

sujos cheios de salpicos de lama, sobe de elevador à casa de sua irmã e é recebida pela empregada doméstica dela: “Biqueiras rotas. Salpicos de lama na dobra da sola” (Rawet, 2004, p. 36). O elevador, aqui, pode ser visto como uma metáfora de “elevação social”, sendo o elemento narrativo que permite a Judith o acesso ao mundo de sua irmã. Após sua chegada no apartamento, aguarda sentada na sala, à espera de sua irmã. Em função do hiato de tempo e das circunstâncias que as separaram, um clima estranho de medo e desconforto acompanha o encontro. Judith dialoga com o ambiente, desvelando o seu estado psicológico através da percepção do espaço:

Em outra ocasião varreria com os olhos as paredes e os móveis pesados. Acharia engraçadas as personagens barrocas emolduradas em mau gosto. [...] Hoje impossível. [...] Tinha medo que lhe ouvissem as palpitações ou que o arfar dos seios despertasse atenção. Hoje era toda hesitação, criara para si um invólucro que a obrigava a tolher os movimentos, e que, vez por outra, tentava, revoltada, romper (Rawet, 2004, p. 36).

Encontramos em *Judith* um confronto entre dois mundos completamente distintos: mesmo que Judith e sua irmã compartilhassem das mesmas origens, suas vidas hoje em dia não poderiam ser mais diferentes: A estabilidade social e o conforto que o casamento proporcionou à irmã opõem-se à rejeição familiar e exclusão social de Judith. Enquanto a irmã vive uma vida calma no centro da cidade, com elevador e empregada doméstica, Judith sofre as consequências da morte de seu marido, morto por uma bala na fábrica: “Depois de amanhã faz um mês que o trouxeram, já morto, da fábrica. (A bala atingira-lhe o crânio)” (Rawet, 2004, p. 37). Sozinha, com bebê recém-nascido, a viúva Judith aparece na casa da irmã com a esperança de receber apoio emocional. Porém, este lhe é negado. Muito pelo contrário, devido à distância afetiva e social, ela não alcança nenhuma aproximação. Já ao recebê-la em casa, a criada avisou a chegada dela à irmã como sendo apenas uma conhecida. O encontro das duas irmãs é frio, como se fossem apenas conhecidas, ou até mesmo duas estranhas, em uma sala de espera de médico ou dentista. O rompimento com as tradições familiares as afastou uma da outra, mesmo que outrora tivessem tido uma relação bastante íntima: “Por certo não esquecerá os sonhos mútuos à vidraça em dia de chuva, ou ao dormir, no quarto comum, as confidências trocadas” (Rawet, 2004, p. 36). Ao observar os detalhes do apartamento, Judith depara-se com um retrato de seus pais na parede, fato que imediatamente levanta a memória dos tempos familiares e aconchegantes, sublinhando ainda mais o peso do luto acompanhado por sua “saída” da família.

Quanto à irmã, que permanece anônima na narrativa, ao entrar na sala ela já torna evidente quão alienada é a relação entre as duas: a conversa entre elas é estática e vazia, baseada majoritariamente em frases elípticas curtas, que arranham somente a superfície, fato marcante na própria estrutura do texto. As irmãs, muito obviamente, encontram-se em dois mundos diferentes: há um hiato que torna impossível a comunicação entre elas. A tentativa de Judith de enxergar ao menos um certo brilho nos olhos da irmã, no decorrer da “conversa”, revela-se mera criação da sua mente:

Nos olhos, sim, nos olhos vislumbrava acidentalmente um brilho que era a lembrança dos sonhos. Mas, fugidio. Ou inexistente, quem sabe. Talvez pura criação de sua mente que procurava à força identificar na outra a imagem que viera recompondo a noite inteira. Talvez procurassem ambas um fio que as reatasse, mas era inexistente este (Rawet, 2004, p. 39).

O presente de Judith está marcado pela incomunicabilidade, algo que não surge como barreira linguística (como nos contos *O profeta* ou *Gringuinho*) mas sim como barreira emocional e afetiva, circunstância que dificulta ou até impossibilita a conversa entre as duas irmãs. O marido morto deixou um vácuo na vida da viúva Judith, que ela tenta preencher com a aproximação à irmã na sua visita em casa. Ela oscila entre um passado mais harmonioso e um presente que se desmorona ao seu redor. O que resta são as ruínas do passado, algo que se manifesta nos diálogos fragmentados. Quanto à questão da linguagem, Stefania Chiarelli observa:

A experiência da linguagem aparece como espaço possível para articular o desmembramento – das línguas, da vivência, da experiência de estar entre mundos distintos. [...] Para Rawet e Hatoum a linguagem afigura-se como pátria, território possível e desejável, espaço que abriga e equaciona, ainda que de forma tensa e provisória, esses dilemas e conflitos referentes aos múltiplos pertencimentos (Chiarelli, 2007, p. 46).

Após o encontro opressivo, porém contundente e incisivo com a irmã, Judith decide regressar às suas raízes judaicas e levar o seu filho para ser circuncidado. Este passo pode ser visto como um desejo de pertencer novamente à comunidade judaica, um mundo que ela redescobre para si própria. A decisão de regressar às suas raízes traz de volta um sentimento de esperança, algo que se mostra na forma como ela percebe o mundo:

Ao ser golpeada pela brisa sentiu uma alegria infantil de quem descobre mundos novos numa velha caixa de sapatos, de quem, após luto, redescobre pequenos detalhes alegres no ambiente cinza que o cercava. Agora, o trem (Rawet, 2004, p. 41).

No final do conto, Judith desce de elevador do apartamento da irmã e pega o trem de volta ao subúrbio, elemento estrutural que conecta o seu mundo com o mundo da sua irmã e que a leva de volta à sua realidade social.

O apartamento da irmã como espaço de passagem em que se encontra a protagonista na sua visita familiar pode ser interpretado como uma metáfora das memórias de uma vida que passou. Trata-se, por assim dizer, de uma memória pretérita que, contudo, abre caminho para novos rumos e, quem sabe, um futuro melhor. Mesmo que não houvesse aproximação imediata entre as duas irmãs, a visita desperta uma certa esperança em Judith no que diz respeito aos próximos passos a tomar por parte dela. O espaço do apartamento familiar (judaico) abriu caminho para as lembranças dela, desencadeando todo um processo de (re)memorização de um passado comum para, ao mesmo tempo, prestar-lhe a ajuda necessária para não esquecer e sim reativar o seu passado, tanto no momento presente como no futuro próximo, com o seu filho. A topografia da memória serviu, portanto, como elemento narrativo e estrutural, permitindo que se desenvolvessem todo um passado, um presente e um futuro a partir da mente da protagonista, quando esta se confronta com determinado espaço e com a conversa fragmentária da irmã.

Réquiem para um solitário

O espaço narrativo principal no conto *Réquiem para um solitário* é uma casa com um pequeno jardim que o protagonista adquiriu com seu próprio esforço ao longo dos últimos anos. O conto é narrado em terceira pessoa, tendo como protagonista um sujeito deslocado, um comerciante judeu que se encontra em sua casa, sendo este o único espaço no qual os personagens transitam. Assim como acontece no conto *Judith*, a narrativa inicia-se com uma descrição minuciosa do espaço: o protagonista está na cozinha de sua casa, abrindo a geladeira com a “mão trêmula“ (Rawet, 2004, p. 38). Este gesto antecipa um certo desconforto do personagem que, com um sorriso frio e nenhuma vontade de comer, tenta catar uma uva do ramo. Mais uma vez, o ambiente narrativo está marcado pelo estado psicológico do personagem; o enredo é apresentado como que em câmara lenta, através de enumerações e frases nominais, o narrador constrói uma atmosfera de estagnação:

Carne na gaveta de matéria plástica. Cerveja e leite nos suportes de entrada. Travessas. Pratos de frutas. Os dedos tentaram desatar uma uva do ramo, mas o cacho se insinuou na palma da mão. Nenhuma vontade de comer. Sorriso frio (Rawet, 2004, p. 46).

Há mais de vinte anos, o protagonista deixou a sua terra natal em busca de um recomeço em um novo país procurando, assim, melhores condições sociais e econômicas. Através de sua dedicação diária foi alcançando uma estabilidade e uma segurança econômica que o texto representa com uma metáfora espacial: “Tivera a impressão de formar [...] um bloco monolítico, indestrutível” (Rawet, 2004, p. 47). A construção da tão desejada estabilidade envolveu uma postura egoísta por parte do protagonista para que pudesse, desta forma, vencer todas as dificuldades e atingir os seus objetivos: “A solidariedade humana, podia, no máximo, tomar para ele modos de caridade” (Rawet, 2004, p. 48.).

Embora tenha emigrado ao Brasil há tantos anos, suas memórias do passado ainda continuam muito recentes:

Tivera a impressão de formar, em mais de vinte anos, um bloco monolítico, indestrutível. Encerrado em seu mundo, onde Deus andara um tempo afastado, mas que hoje se reintegrara, julgava encontrar-se numa estabilidade inabalável. Surdo aos ruídos de fora, vieram dizer-lhe que estava encerrado numa teia egoísta. Mas a Ordem? A ordem das coisas que lhe vinha insuflada d'além-mar, que lhe haviam incutido nos anos de privação, e pela qual travessara um oceano nunca visto. América. Ele *fizera* a América (Rawet, 2004, p.47).

A mulher do protagonista “que fazia parte do bloco monolítico sonhado por ele” (Rawet, 2004, p. 50) está na varanda, local onde permanece por um bom tempo. Mesmo que a casa normalmente seja um lugar íntimo, fica evidente que o ambiente caseiro, neste conto, é frio e as relações entre os familiares são marcadas pela falta de diálogo e de afeto. O comerciante, após uma conversa com seu filho, ainda por cima está com insônia. Durante a noite, na conversa com a mulher, fica evidente a falta de intimidade e de entendimento entre os cônjuges:

A mulher esfregava o rosto sonolento, passando para a cozinha. [...] A porta da geladeira batendo. – Quer um copo de leite? – Não! – Vão mal os negócios? – Não!... Ao contrário!... Sumiu no quarto atrás da pergunta solta: – Não vai dormir? A mesma de há alguns anos. [...] Como comunicar-lhe a sensação de esboroamento? (Rawet, 2004, p. 50-51).

Ao ser criticado por seu egoísmo e pela falta de solidariedade com seus familiares e parentes na Europa nazista, o protagonista confronta-se com um sentimento de culpa e melancolia: “Surdo aos ruídos de fora, vieram dizer-lhe que estava encerrado numa teia egoísta” (Rawet, 2004, p. 47).

Os olhos desviaram e desenharam na parede memórias antigas. Na terceira classe amontoado com mais vinte sobre sonhos de uma terra que o esperava, remoía desejos e planos na certeza do homem de mãos vazias e cabeça tonta. [...] Solitário no porto apinhado de guindastes, girafas meneando o pescoço no vaivém dos fardos. Pensamento ritmado, contrapontando à marcação das máquinas (Rawet, 2004, p. 48).

Um momento crucial no conto é a chegada de uma “carta estendida” com um “relato impiedoso de um mundo que se foi” (Rawet, 2004, p.49) e que imediatamente remete o personagem ao seu passado. É a partir deste sentimento de melancolia que ele relembra os momentos da sua imigração ao Brasil. Com as lembranças se levantando, o conto aborda a questão do sentimento de culpa que muitos exilados sentiram ao deixarem os seus familiares na Europa.

O personagem dialoga, a partir daí, com o espaço, oscilando entre o presente e o passado, assim como em distintos tempos e espaços, conectados apenas por meio de analepses. É através destas faíscas memoriais fragmentárias que ele relembra os momentos da sua emigração e reflete sobre as decisões tomadas no passado:

Na mesa uma carta estendida, relato impiedoso de um mundo que foi. Duas horas. Madrugada. Zuniados de pneus no asfalto. Em algum lugar um rádio em surdina. [...] Das casas, nada mais que ruínas. [...] Por que não se abalaram todos, como ele, num porão de navio? (Rawet, 2004, p. 49).

É dialogando com o espaço que o protagonista se relaciona com o seu passado, atribuindo um novo sentido a ele. Devido à dificuldade de comunicação com sua mulher, os diálogos com ela transformam-se em monólogos, em pensamentos que o protagonista guarda para si, remoendo e revivendo momentos pretéritos:

A carta chegara e com ela uma onda de remorsos e imagens. Depois, o amortecimento. Nunca se lhe esboçara a pergunta do por que teriam morrido. Sabia que coisas aconteciam pelo mundo, mas nunca as julgara tão importantes, a ponto de perturbar a sua Ordem [...] (Rawet, 2004, p. 52).

Ele mergulha na imensidão da culpa e solidão, olhando do balcão de sua casa para o “pequeno jardim bem tratado, e em sua frente, o bloco de edifícios cinzentos encolhidos em sono” (Rawet, 2004, p.52). O parapeito pode ser interpretado como uma cisão espacial onde o protagonista ainda possui certo controle sobre os acontecimentos de sua vida. Mergulhando a cabeça no travesseiro, após recordar o seu passado, o protagonista muda a sua percepção diante dos fatos: “As imagens que vieram com a carta também tinham a certeza. Aprendera com eles. Esfacelava-se” (Rawet, 2004, p.52). Ao fim e ao cabo, consegue dormir tranquilamente: “Tentava agarrar, com os olhos cegados pela pressão, os pedaços de sua ordem que desmoronava, mas compreendeu o inevitável. Inerte, corpo morto, prostração. Dormia” (Rawet, 1998, p. 62).

Neste *Réquiem para um solitário*, as lembranças do passado não servem nem para despertar esperanças nem para levar a alguma decisão relativa ao futuro, tais a solidão, a incomunicabilidade e a falta de compreensão que separam o protagonista do seu meio social. O corpo do protagonista, ao contrário, ao final se acha acabado e morto, contentando-se com “o fardo” da inadaptação à “Ámerica revelada” (Rawet, 2004, p. 49). Para tomar consciência da dura realidade da sua vida presente, precisava do momento desencadeador da carta a qual, como (topo-)grafia da memória, traçou o seu próprio caminho, lembrando-o de seu destino. Porém, em vez de mera resignação ou desilusão, até encontra uma certa tranquilidade na sua vida “monolítica”: pois afinal, depois de tanta insônia e perturbação emocional, consegue dormir.

Conclusões

A análise dos contos *Judith* e *Réquiem para um solitário* apresenta as vivências de imigração de dois imigrantes judeus no Brasil, mostrando que o espaço narrativo é construído a partir da percepção e interação dos personagens. Ao interagir com o espaço e os objetos nele contidos (retratos na parede, cartas e outras personagens presentes no ambiente), os protagonistas reconstroem experiências pretéritas e fazem ressuscitar lembranças já sepultadas, para, a partir daí, abrir novos rumos futuros. Através desta forma de uma “topografia da memória” desenhada nos contos, o espaço doméstico adquire um novo sentido: ele aparece

como *cronotopo*, para usar o termo de Michail Bakhtin (2008), construindo pontes entre o presente e o passado, entre a Europa e o Brasil, entre o espaço urbano e o suburbano. O encontro com o *outro*, isto é, a perspectiva da alteridade dentro da própria família, levanta questões de identidade e pertencimento (ou não) à comunidade judaica e às suas tradições. A ruptura com os valores familiares e judaicos põe em xeque uma questão fundamental: o reposicionamento dos personagens ante sua vida e sua identidade religiosa e cultural. Tanto Judith como o protagonista anônimo em *Réquiem para um solitário* lidam com as consequências das suas escolhas no passado: distantes dos seus familiares, vivem uma vida marcada por sentimentos de solidão, culpa e incomunicabilidade que, como analisado, se mostra tanto no enredo/nas ações e nos diálogos quanto na linguagem e arquitetura textual dos contos.

A topografia, ao rememorar os percursos transnacionais descritos pelos protagonistas em busca de uma nova vida assim como os seus deslocamentos espaciais, mentais e emocionais, ajuda-os a despertar as lembranças do passado para, talvez, resultar num presente novo, e quem sabe, num futuro melhor.

Bibliografia

Literatura primária

RAWET, Samuel: *Contos do Imigrante*. Rio de Janeiro: Tecnoprint 1997 [1956].

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

RAWET, Samuel: Judite. In: *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2004, p. 36-42.

RAWET, Samuel: Réquiem para um solitário. Em: *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2004, p. 46 -52.

Literatura secundária

ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 2010.

BACHMANN-MEDICK, Doris: *Spatial Turn*. In: Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag 2014.

BACHELARD, Gaston: *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes 2008.

BAKHTIN, Michail: *Chronotopos*. Frankfurt/Meno: Suhrkamp 2008.

- BRASIL, Assis: *A nova literatura: III o conto*. Rio de Janeiro: Editora Americana 1975.
- Chiarelli, Stefania: *Vidas em trânsito. As ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume 2007.
- DÜNNE, Jörg; Günzel, STEPHAN (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/Meno: Suhrkamp 2006.
- ERLL, Astrid; NEUMANN, Birgit et. al (eds.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Berlin/Nova York: De Gruyter 2005a.
- FOUCAULT, Michel: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 2008 [1969].
- FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- MENDONÇA, Ana Paula Gomes: Experiências da Imigração Judaica pelos Contos de Samuel Rawet: uma perspectiva histórica. In: *Mosaico* 8/13 (2017), p. 107-123.
- GONÇALVES, Luciano de Jesus: A geração de 1956: Algumas aproximações crítico-literárias, apontadas por Assis Brasil, entre as obras de Samuel Rawet e Guimarães Rosa. In: *Revista do SELL* 3/2 (2011), p. 439-461.
- IGEL, Regina: *Imigrantes Judeus. Escritores Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva 1997.
- KIRSCHBAUM, Saul: *Samuel Rawet: Profeta da Alteridade*. (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- NEUMANN, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration*. Berlin/Nova York: De Gruyter 2005b.
- NEUMANN, Birgit/Hallet, Wolfgang (eds.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript 2009.
- NORA, Pierre: *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard 1992.
- NORA, Pierre: *The Realms of Memory. Rethinking the French past*. New York City: Columbia Univ. Press 1996.
- RUPP, Jan: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Neumann, Birgit/Hallet, Wolfgang (eds.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript 2009.
- SÉFFRIN, André: Samuel Rawet: fiel a si mesmo. In: *Contos e Novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2004, p. 9-15.
- WARBURG, Aby: *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Ed. por Martin Warnke. Akademie: Berlin 2000.