



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

VIVIAN LEONE DE ARAÚJO BASTOS SANTOS

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E EXÍLIO NO ROMANCE *NO EXÍLIO* DE ELISA
LISPECTOR

JOÃO PESSOA-PB

FEVEREIRO 2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

VIVIAN LEONE DE ARAÚJO BASTOS SANTOS

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E EXÍLIO NO ROMANCE *NO EXÍLIO* DE ELISA
LISPECTOR

Dissertação apresentada à Universidade Federal da
Paraíba, como parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do
título de Mestra.

Área de concentração: Literatura e cultura

Orientador: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de
Freitas

JOÃO PESSOA-PB

FEVEREIRO 2015

S237m Santos, Vivian Leone de Araújo Bastos.

Memória, testemunho e exílio no romance No exílio de Elisa Lispector / Vivian Leone de Araújo Bastos Santos.- João Pessoa, 2015.

118f.

Orientador: Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA

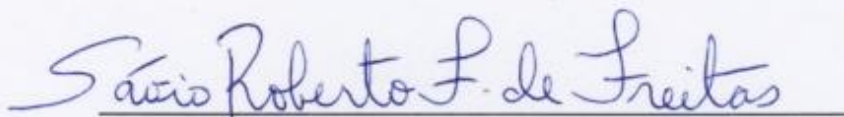
1. Lispector, Elisa, 1911-1989 - crítica e interpretação. 2. Literatura e cultura. 3. Memória. 4.

VIVIAN LEONE DE ARAÚJO BASTOS SANTOS

MEMÓRIA, TESTEMUNHO E EXÍLIO NO ROMANCE *NO EXÍLIO* DE ELISA
LISPECTOR

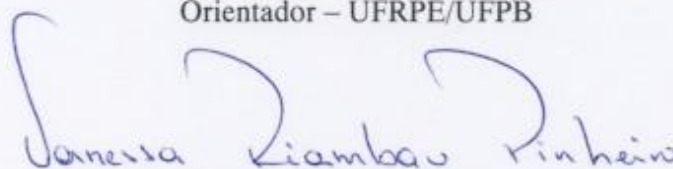
Dissertação apresentada à Universidade Federal da
Paraíba, como parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de
Mestra.

Aprovada com distinção em 03 de março de 2015



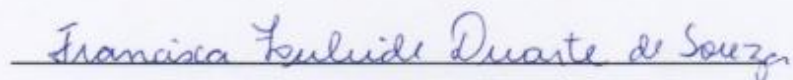
Prof. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas

Orientador – UFRPE/UEPB



Profª. Drª Vanessa Riambau Pinheiro

Examinadora – UEPB



Profª. Drª Francisca Zuleide Duarte de Souza

Examinadora - UEPB

Ao meu esposo.

Aos que fazem florescer em mim desejo da descoberta.

Aos que através da narrativa adentram o labirinto da memória em busca de si mesmos.

AGRADECIMENTOS

A Pedro Buarque, que caminhando ao meu lado torna tudo possível.

Ao meu orientador, Sávio Roberto Fonseca de Freitas por seu corajoso e paciente acolhimento.

À Zuleide Duarte, pelo calor humano e a mão sempre disposta a guiar.

À Lailsa Ribeiro, por me permitir a descoberta de uma amizade que hoje me é eterno carinho e agradecimento.

Ao Professor Amador Ribeiro Neto por sua sensibilidade e compreensão sempre presentes.

À Rosilene Marafon, por sua prontidão e sensibilidade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, por tornar possível a pesquisa.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa que me permitiu percorrer essa jornada.

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação.

(BENJAMIN, 1987b, p.239)

RESUMO

Esta pesquisa está centrada na literatura produzida por Elisa Lispector, escritora imigrante que trata com sensibilidade e singularidade da problemática do exílio e da incomunicabilidade em sua produção literária. O corpus escolhido para a análise é o romance *No exílio*, publicado pela primeira vez em 1948. Considerando os traços autobiográficos mesclados com a ficção constantes no romance (como aponta Nádia Battella Gotlib em texto que constitui a obra inacabada e autobiográfica *Retratos Antigos* (2012), de Elisa Lispector), bem como a tentativa de narrar a saída da família Lispector de uma pequena vila na Ucrânia, onde moravam, tentando fugir da violência dos Pogroms e a chegada ao exílio, ou seja, ao Brasil, no início do século XX. Na tentativa de comunicar essa experiência-limite e a dor do exílio a obra traz em si traços testemunhais irrefutáveis. Sendo assim, no esteio de categorias que problematizam o mundo moderno e sua nova conjuntura permeada por catástrofes e traumas, buscamos o apoio de Márcio Seligmann-Silva, principalmente com os estudos constantes em *História, memória, literatura – o testemunho na era das catástrofes* (2013), de Walter Benjamin em *A modernidade e os modernos* (2000), bem como suas *Obras escolhidas I e II* (1987), Friedrich Nietzsche com *Genealogia da Moral* (2012) e Julia Kristeva com *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), bem como outros estudos e teóricos que contribuíram de maneira significativa para o desenvolvimento e enriquecimento desta pesquisa.

Palavras-chave: Memória. Testemunho. Exílio. Elisa Lispector.

ABSTRACT

This research focuses on literature produced by Elisa Lispector, immigrant writer who deals with sensitivity and uniqueness with the problematic of exile as well as the incommunicado in her literary composition. The *corpus* chosen for analysis is the novel *No Exílio*, first published in 1948. Considering the autobiographical traits constantly merged with the fiction in the novel, as pointed out by Nadia Battella Gotlib in text that is constitutes the unfinished and autobiographical work *Retratos Antigos* (2012), by Elisa Lispector, as well as the attempt to narrate Lispector family output a small village in Ukraine, where they lived, trying to escape the violence of the pogroms and the arrival into exile, i. e., in Brazil, in the early twentieth century. The very attempt to communicate this limit-experience and the pain of exile brings itself irrefutable testimonial traits, thus, in the wake of categories that problematize the modern world and its new conjuncture permeated by disasters and traumas, seeking the support of Márcio Seligmann-Silva, especially of his studies in *História, memória, literatura – o testemunho na era das catástrofes* (2013), of Walter Benjamin in em *A modernidade e os modernos* (2000), of Friedrich Nietzsche in *Genealogia da Moral* (2012) and of Julia Kristeva com *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), as well as other studies and theorists who have contributed significantly to the development and enrichment of research.

Keywords: Memory. Testimony. Exile. Elisa Lispector.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
1. CAPÍTULO 1: BREVE PERCURSO DA LITERATURA E INFLUÊNCIA JUDAICA NO BRASIL.....	15
1.1 Da diáspora judaica: algumas considerações.....	25
1.2 Da vida na linguagem.....	33
1.3 Uma personagem, muitas personagens.....	36
1.4 A escrita do exílio.....	43
1.5 Trauma e testemunho.....	47
2. CAPÍTULO 2: ANTISSEMITISMO E AUTO-ÓDIO NA MODERNIDADE	53
2.1 O antissemitismo e o judeu como a encarnação do Mal.....	55
2.2 O Auto-ódio	59
2.3 Modernidade e testemunho	61
3. CAPÍTULO 3: NO EXÍLIO.....	72
3.1 Lizza.....	85
3.2 Da eterna ausência materna.....	91
3.3 Acerto de contas e perdão.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	115

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um dos motivadores para a realização desta pesquisa foi a percepção da riqueza presente nas narrativas ficcionais de Elisa Lispector para o estudo de literaturas nascidas de contexto de exceção, do choque e da ausência. Suas obras são, sob a ótica testemunhal, de grande importância para a compreensão do exílio e das problemáticas modernas como transculturação, memória e testemunho. A pouca presença de Elisa Lispector no cenário da literatura nacional, bem como a parca fortuna crítica desenvolvida sobre a autora também surgiram como motivadores de forte expressão para a decisão de enveredar por esses caminhos.

Importante salientar que apesar de ser atribuído, por muitos críticos, a Samuel Rawet o pioneirismo nesse tipo de abordagem, no que concerne ao enquadramento da literatura de exílio feita por autores judeus e suas possíveis representações do exílio, Elisa Lispector foi uma das primeiras a trazer à tona essa problemática, quando, em 1945, publica o romance *Além da Fronteira* e, em 1948, *No exílio*, romance que será corpus de nossa análise.

Os traços inegavelmente autobiográficos de seu romance *No exílio* (1948), bem como as características inerentes à literatura de testemunho, como a mescla de memória e imaginação, a aventura de tentar narrar o inenarrável, o desejo de tornar uma experiência-limite comunicável e a tentativa de superação de um trauma, bem como a simulação de um real menos traumático assinalou o testemunho como a categoria mais adequada ao estudo, não apenas pelos pontos levantados, mas também por sua estreita ligação entre a literatura e a vida, para essa tarefa de tornar mais visível a literatura produzida por Elisa Lispector.

O objetivo é trazer à luz questões que envolvem o testemunho e o exílio na produção da literatura judaica no Brasil. Para tal, elegemos como representante a escritora Elisa Lispector, por seu pioneirismo e por constituir com suas obras um relato ficcional de extrema sensibilidade e acuidade estética na busca por um caminho possível para todos os que partilham da mesma dor e também para aqueles que desejam de alguma forma, tornar-se partícipes desse processo de reconstrução da memória como trabalho de resgate de si mesmo. Trata-se de um trabalho árduo que visa à consagração do humano sem limitadores étnicos ou religiosos. Para melhor abordar analiticamente a

obra à luz do tema em questão, a construção da pesquisa guiou-se sob a seguinte divisão:

No primeiro capítulo, traçamos um breve panorama sobre a influência judaica em nossa cultura e literatura, salientando alguns aspectos de ordem histórica e pontuando a necessidade de conhecer a importância da literatura produzida por judeus, não apenas na atualidade, tendo em vista que está em voga, mas como mais uma parte no mosaico multicultural da literatura brasileira, parte de nossa história. Como apoio para o desenvolvimento desse capítulo foram imprescindíveis Marilena Chauí em *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária* (2001), Câmara Cascudo em *Mouros, franceses e judeus – três presenças no Brasil* (2001) e Regina Igel em *Imigrantes judeus / Escritores brasileiros* (1997). Adentramos também pela diáspora, processo quase inerente à cultura judaica devido às perseguições e à disseminação, quase global, do antissemitismo e que faz parte da história culturalmente transmitida ao povo judeu. Nesse contexto, pontuamos questões acerca da escrita e da oralidade na cultura judaica, a importância da literatura na formação de identidades, a articulação da memória como gatilho que possibilita uma reflexão e a construção de uma subjetividade, bem como o processo de construção de uma identidade no contexto do exílio. Homi Bhabha em *O local da cultura* (2003), Edward Said em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), Berta Waldmann em *Entre passos e rastros* (2002) e *Linhas de força – Escritos sobre literatura hebraica* (2004), Helena Lewin em *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações* (2009) e Maria Luiza Tucci Carneiro em *O veneno da serpente* (2003) serviram de apoio nesse traçado feito entre a memória, o exílio e a identidade. Traçamos ainda um diálogo entre a obra de análise e outras produções da autora, na tentativa de criar um pequeno panorama que nos permitiu vislumbrar temas recorrentes na sua produção literária como o exílio, o desajuste social, a subjetividade, o descompasso temporal, que impossibilitam às personagens a experiência de estarem completamente integradas ao mundo e coloca a questão da incomunicabilidade. Vale salientar que, no entanto, não tratamos de todas as suas obras, mas, apenas, aquelas que mais apareceram no cenário literário e lhe renderam notabilidade e prêmios, tal qual *O tigre de Bengala* (1985) e *O Muro de Pedras* (1976). Pontuamos também nesse capítulo a questão da memória do trauma e do testemunho, sob a perspectiva de Walter Benjamin e Márcio Seligmann-Silva, fruto da pesquisa de algumas de suas obras.

No segundo capítulo salientamos questões relativas ao antissemitismo, auto-ódio e testemunho na Modernidade. Trata-se de uma passagem necessária tendo em vista a visão moderna que encontramos na literatura de Elisa Lispector e também a importância para a compreensão do mundo sob tal perspectiva. Nesse contexto, abordamos alguns modos de disseminação do antissemitismo e o testemunho como forma de trazer à tona o corpo submerso, mas que nunca se consegue identificar, no passado do trauma. Para tal análise nos servimos das teorias de Seligmann-Silva, Jean-Paul Sartre em *Reflexões sobre o racismo* (1965), Maria Luiza Tucci Carneiro e Elie Wiesel em *Por que Eu escrevo?* (1994).

No terceiro, e último capítulo, retomamos a análise da obra *No exílio* (2005), trazendo à tona os vestígios de uma temática centrada, especialmente, no exílio, não apenas como manifestação do antissemitismo ou problema de ordem social. O exílio surge, em sua obra, não apenas no sentido geográfico, mas também no sentido humano, ou seja, o exílio que afeta a todos nós, acometidos pelo individualismo, pelo muro que se ergue entre a minha compreensão do mundo e a de outrem. O estrangeiro que, segundo Julia Kristeva, somos não apenas sob o prisma da cultura e da sociedade, mas também sob a ótica humana e subjetiva. Findando, pois, na conclusão de um acerto de contas e um perdão, que em sua tônica de esquecimento, parecem impossíveis. O exílio surge também como marca de um povo que tenta manter sua unidade cultural à revelia das contingências. Trazemos também a memória como motivador, onde ao mesmo tempo em que a personagem busca a si mesma, busca o esquecimento que a concederia o perdão ou a verdade. Para tal, recorremos ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche com seus apontamentos acerca da memória e do esquecimento em *Genealogia da moral* (2012).

Elisa Lispector tece uma literatura permeada pelo humano e a necessidade de reinscrever-se naquilo que, acima de qualquer construção cultural, a consciência deve reclamar e conduzir. Uma literatura não apenas do humano, do sensível ou de uma inscrição cultural, ela também nos informa sobre nosso tempo, sobre a condição feminina, sobre os silêncios cotidianos, as amarras sociais, os desejos recriados por uma memória sempre ativa e exasperada e a incapacidade que todos possuem em lidar com os outros de si mesmos que se enformam baseados naquilo que acreditam a verdade ou a busca por uma espécie de perdão. Sua literatura transita entre a realidade que se forma

e as sombras que os desejos simulam, estabelecendo uma estreita relação entre a literatura e a vida.

Enfim, a literatura de Elisa Lispector suscita questões também igualmente atuais e se coadunam com a necessidade de se repensar o humano, a historiografia, a memória, o exílio, nos conduzindo à análise de certos aspectos de nossa cultura, não apenas àqueles que pressupõem uma totalidade cultural inquebrantável e imutável, mas aos que se inscrevem sob o signo de uma diferença.

1. CAPÍTULO 1: BREVE PERCURSO DA LITERATURA E INFLUÊNCIA JUDAICA NO BRASIL

O componente judaico está presente em nossa cultura desde o Brasil Colônia quando aqui aportaram os primeiros portugueses. Em Portugal, o término da Idade Média, a perseguição e a expulsão de judeus sefarditas¹ da Espanha, em 1492, bem como o achamento do Brasil, foram pontos importantes que justificam o surgimento de uma presença judaica, de origem massivamente sefardita, no Brasil, ainda nos primórdios de seu descobrimento.

Depois de expulsos da Espanha, perseguidos pelos reis católicos, no ano de 1492, muitos judeus sefarditas se refugiaram em Portugal, tendo em vista não apenas a proximidade do território, mas também a tolerância que o reinado de D. Manoel I demonstrava em relação à cultura judaica. Ainda assim, muitos judeus foram obrigados a se converter, em períodos posteriores, para que não se tornassem alvo da fúria popular.

Nesse período, os judeus viviam nas chamadas judiarias. Eram constantemente vigiados por aqueles que buscavam um pequeno motivo para levantar suspeitas ou acusá-los de praticantes da falsa fé. A presença de cristãos-novos não era pacífica e continuava a assombrar a vida de muitos católicos fervorosos que os culpavam por todos os infortúnios presentes em solo nacional. Embora, por decisão do rei, a população judaica devesse ser respeitada, muitos viviam sob constantes ameaças e vigilância. Esses judeus eram chamados pela expressão *gente da nação*, tão comumente usada durante esse período e mesmo séculos mais tarde.

De fato, a palavra “nação” vem de um verbo latino, *nascor* (nascer), e de um substantivo derivado desse verbo, *natio* ou *nação*, que significa o parto de animais, o parto de uma ninhada. Por significar o “parto de uma ninhada”, a palavra *natio*/nação passou a significar, por extensão, os indivíduos nascidos ao mesmo tempo de uma mesma mãe, e, depois, os indivíduos nascidos num mesmo lugar. Quando, no final da Antiguidade e início da Idade Média, a Igreja Romana fixou seu vocabulário latino, passou a usar o plural *nationes* (nações) para se

¹ Segundo a definição apontada por Regina Igel: “ Os primeiros judeus a alcançarem o Brasil, de acordo com a história (não oficial) dos acontecimentos náuticos portugueses, *eram de origem ibérica*, isto é, *sefarditas*. Esta palavra deriva-se de *Sefarad* (Espanha, em hebraico)” (1997, p.09, GRIFO NOSSO)

referir aos pagãos e distinguí-los do *populus Dei*, o “povo de Deus”. (CHAUI, 2001, p.12)

Segundo Chauí (2001), a palavra *povo* referia-se a um grupo de pessoas organizadas institucionalmente. Pessoas que seguiam regras e rituais sociais. A palavra *nação*, por sua vez, era reservada para aqueles grupos considerados pagãos, um grupo de descendência comum, desarraigado de um contexto ou pátria que lhe garanta a cidadania, bem como poderia ser empregada para designar estrangeiros. A ideia de nação carregava, então, uma acepção biológica, enquanto a ideia de povo se centrava em uma conjuntura de ordem política e civil.

Durante a Páscoa do ano de 1506 ocorreu, em Portugal, lugar de refúgio para muitos judeus, uma das manifestações antissemitas mais sangrentas do período, o Pogrom de Lisboa ou o Massacre de Lisboa. Estima-se que entre dois e quatro mil judeus, entre mulheres e crianças, foram brutalmente atacados e assassinados em praça pública. A população foi incitada ao ato de barbárie por representantes do clero que asseguravam a absolvição por todos os pecados, quase sob a ótica de um segundo batismo, para quem levasse à morte um judeu. Os conversos sofriam com o estigma que lhes era dado, vistos como enganadores, comparados, muitas vezes, ao anticristo ou associados a figuras demoníacas, sua própria condição judaica já era justificativa justa para a perseguição. Sendo assim, “[m]atar o judeu era uma maneira de orar, penitenciar-se e agradar a Deus” (CASCUDO, 2001, p. 91).

Um vocabulário agressivo e feroz dirigia-se ao outro judeu, existente nas citações retóricas, escape natural dos ódios surdos inominados. *Judeu* era o onzenário, agiota, impiedoso, insensível, sádico, perverso, cruel. *Judiaria*, mofa, escárnio acintoso, zombaria, em Portugal. Na Espanha, *judiada é acción inhumana, lucro excesivo, judio, voz de desprecio y cólera*. (CASCUDO, 2001, p. 102)

Assolados pela seca, peste, por uma crise econômica e também motivados pela repercussão externa de estar se tornando um país de judeus, tendo em vista o grande número de imigrantes de origem judaica que ali viviam, vários cidadãos portugueses decidiram culpar, mais uma vez, a comunidade judaica por suas desventuras. Os responsáveis foram punidos pelo rei, mas o clima de terror já havia se instaurado. Diante do cenário de massacres e perseguições, a saída massiva de judeus, para outros territórios, incluindo o Brasil, não pode ser evitada.

Responsabilizavam-no pelas epidemias, terremotos, alagações de rios, incêndios, tempestades, perdas de safras, doenças de gado, moléstias infantis. A multidão invadia os bairros judengos, matando,

queimando, destruindo, abatendo todas as idades e sexos, numa explosão incontida de ódio desvairado, dias e dias, como sucedeu, abril de 1506, em Lisboa, um São Bartolomeu espontâneo e feroz, dificilmente contido pela mão do Rei D. Manoel. (Ibid., p. 90)

Dentre os muitos motivadores que resultaram no contingente expressivo de cristãos-novos que aqui aportaram em inícios de nossa colonização, estão: a busca por territórios menos vigiados pela Inquisição, a procura por outras oportunidades de empreendimento e de constituição de capital, a busca por melhores condições de vida, bem como a oportunidade de praticar sua fé, ainda que secretamente, tendo em vista a menor vigilância, uma vez que as visitas do Santo Ofício à colônia eram esporádicas.

Em solo brasileiro, foram oferecidas, em alguns períodos, oportunidades ao povo judeu. Nesse período, muitos judeus ocuparam cargos importantes, conseguiram latifúndios e participavam mais ativamente da vida da comunidade, embora ainda carregassem o estigma de cristãos-novos. No Brasil quinhentista, é relatado por alguns historiadores, havia relativa paz entre judeus e não judeus, a comunidade parecia se ocupar mais com problemas de outra ordem que não a religiosa. Havia a distância da metrópole e as precariedades cotidianas. Era um novo mundo, um mundo menos civilizado e povoado.

Parecia, assim, um ótimo terreno para a fé judaica florescer, ainda que secretamente, pois não podiam esquecer que se tratava de um território onde sua fé contrastava com a do colonizador. Sendo assim, ainda que de forma menos incisiva, a vigilância por parte da metrópole se mantinha. Apesar da relativa tranquilidade encontrada pelos judeus em solo brasileiro, a chegada do Santo Ofício, mesmo que esporádica, tinha o poder de arruinar esse clima pacífico, pois reavivava a memória da população e reinstaurava o terror. Muitos habitantes se viam obrigados a se incluir nesse clima de perseguição e vigilância para não serem acusados de judaizantes.

A presença do Santo Ofício criava uma atmosfera de vigilância e atizar de memórias. A chegada do visitador e de seu séquito na última década do Quinhentos acaba com a relativa tranquilidade existente, além de gerar o temor dos rigores no trato com os que viessem a ser considerados heréticos. Quebrava a sociabilidade e a tolerância reinantes na vida comum, fazendo com que muitos reavivassem suas lembranças à cata de possíveis acusações ou, não raro, forjassem culpados para vingarem-se de inimizades, dívidas, traições ou invejas. (ASSIS, 2009, p.106)

Pessoas de família judaica, inclusive de grandes posses, que alegavam terem se convertido, mantinham sua fé judaica viva através das *esnogas*, reuniões onde cristãos-novos se encontravam secretamente para praticar os preceitos da fé judaica. Temos em Pernambuco, por exemplo, registros de pequenos grupos que exerciam o Marranismo, ou seja, a prática segredada dos preceitos religiosos judaicos, ocultados das autoridades inquisitoriais ou daqueles que pudessem denunciá-los. Apesar do clima de constante suspeita, de vigilância e a busca pelo menor indício que associassem essas pessoas à prática da fé judaica, muitas *esnogas* floresceram e findaram por manter viva a tradição judaica em solo brasileiro.

Mas, não foi apenas a fé judaica que resistiu. Os judeus deixaram sua contribuição em nossa cultura e literatura. Para a pesquisadora Regina Igel (1997), a produção de uma literatura de temática judaica no Brasil vem de longa data e está associada às ondas imigratórias e ao contexto histórico ao qual estavam atreladas. Durante o período colonial (1500 -1822) houve um sufocamento de toda a manifestação cultural ou religiosa da comunidade judaica tanto em Portugal quanto na, então, colônia brasileira. Apenas depois de 1822, quando abrandaram as perseguições e a Independência da colônia fora imposta, é que começou a surgir, com maior liberdade uma expressão, uma identidade judaica mais confiante na possibilidade de assumir publicamente sua prática religiosa, que para os judeus, não se dissocia da expressão de sua própria cultura.

A literatura produzida em língua portuguesa no Brasil colônia por judeus é permeada por características próprias. Há indícios de um judaísmo nas entrelinhas, mesclando-se com o catolicismo, por medo da Inquisição. Há contornos que delineiam a experiência do exílio e do choque cultural em solo estrangeiro. Na escrita, vemos os primeiros contornos marcados por uma comunidade judaica e podemos, assim, traçar uma diferenciação e a participação desse povo em nossa híbrida cultura.

As perseguições e circunstâncias externas que trazem em seu caráter a inconstância, tais como o panorama histórico e político enfrentados, fizeram com que a produção literária de cunho judaico também se tornasse oscilante. Afinal, o número menor ou maior de judeus em solo nacional estava sujeito ao contexto histórico e às necessidades que dele emanavam. Igel (1997), em sua pesquisa, realiza a divisão da

produção literária de temática judaica em três grandes períodos: o *colonial*, o *monárquico* e o *republicano*. Em todos eles houve importante produção que findou por caracterizar com maior precisão o que hoje temos de conhecimento acerca da literatura de judaica no Brasil.

O cultivo de tópicos israelitas nas letras brasileiras estende-se, em diferentes proporções, ao longo dessas três experiências político-administrativas: o *período colonial* (1500- 1822), o *período independente*, abrangendo o Império (1822 - 1889), e o processo *republicano*, incluindo-se a fase contemporânea. (IGEL, 1997, p.09)

Ainda no primeiro século de descoberta da colônia brasileira, é possível encontrar a presença judaica em nossa literatura. Temos, como exemplo, o poeta Bento Teixeira, autor da *Prosopopéia*, tida, por muitos críticos, como a primeira obra literária do Brasil. O poeta era cristão-novo e, por não se converter verdadeiramente, sofreu as agruras da perseguição do Santo Ofício. Foi condenado por sua falsa conversão, por insultar a fé católica, por traduzir a bíblia para a língua vernácula, por não trabalhar aos sábados, por praticar a leitura de livros considerados proibidos e por participar de reuniões secretas de cunho judaico. Foi mandado de Recife para Lisboa ficando alguns poucos anos preso, tendo falecido, vitimado por uma doença, sem ter retornado ao Brasil. Outros nomes de grande importância para a literatura desse período também acabaram vítimas da intolerância, tal qual o dramaturgo Antônio José da Silva, conhecido como o *judeu*, que foi também condenado pelo Santo Ofício, bem como o criador do gênero ufanista em solo nacional e autor de *Diálogos das Grandezas do Brasil*, Ambrósio Fernandes Brandão.

O momento de maior efervescência cultural para os judeus residentes em solo brasileiro se deu durante o período do Brasil Holandês. Durante esse período, foram criadas algumas sinagogas, tendo sido a *Kahal Kadosh Zur Israel* (Santa Comunidade Rochedo de Israel), a primeira das Américas. Outras foram construídas na Ilha de Antônio Vaz, na Paraíba e em Penedo. Ocorre, também, a criação de um núcleo de cultura judaica

Com a chegada da Companhia Holandesa das Índias Ocidentais, Pernambuco e outras partes do Nordeste brasileiro testemunham o aflorar da cultura judaica. Essa mesma comunidade judaica soube corajosamente aproveitar as oportunidades ofertadas durante o período holandês, florescendo culturalmente, aprendendo outras formas de viver, ampliando seus conhecimentos em termos comerciais, afetivos e culturais. Como

afirma Igel (1997), a aventura vivida pelos sefarditas que souberam reinventar-se numa colônia a ser desbravada e inscreveram “[...] sob o sol de Pernambuco, um núcleo vivo e ativo da velha Israel dos Patriarcas e Profetas” (p. XXII).

Os holandeses, embora extremamente tolerantes com o elemento estrangeiro, não partilhavam da ideia de segregação do povo judeu, tal qual boa parte do continente europeu. Permitiram, portanto, o crescimento e a contribuição da cultura judaica, lhes legando um papel social, mas não elevando os judeus, ainda assim, à categoria de cidadãos.

Segundo o historiador Antonio Gonsalves de Mello, os judeus se estabeleceram no período do Brasil holandês, em sua grande maioria, em Recife. Houve, durante esse breve período, um intenso desenvolvimento da cultura sefardita portuguesa. Muitos holandeses queixavam-se, ainda assim, da presença exagerada de judeus advindos da Península Ibérica, Alemanha, Polônia e mesmo da Holanda (Cf. IGEL, 1997, p. XX).

Com o retorno da supremacia portuguesa, os privilégios e o florescer de uma liberdade bem desfrutada havia se acabado. A perseguição aos judeus trouxe diversas perdas em termos econômicos e comerciais para a colônia brasileira e para a metrópole portuguesa. Muitos judeus resolveram partir na tentativa de fugir do fisco e do terror da perseguição do Santo Ofício e acabaram por buscar outras terras para viver, terras onde encontrassem uma maior tolerância à prática do judaísmo, levando consigo seus conhecimentos comerciais, seus investimentos financeiros e a experiência adquirida em solo brasileiro.

Apesar de não terem sido molestados pelo exército vencedor, muitos judeus partiram com os holandeses. Alguns dos que partiram se tornaram responsáveis pelo desenvolvimento açucareiro das Antilhas, que tanta concorrência ofereceu ao mercado brasileiro. Outros fundaram a Nova Amsterdã, hoje conhecida como Nova York, a primeira comunidade judaica na, então, América do Norte.

Numa segunda grande onda imigratória, no final do século XIX, atizada pela busca de oportunidades e pela fuga dos Pogroms na Europa, especialmente em áreas como a Rússia, Ucrânia e Polônia, bem como atraídos pela propaganda internacional que se fazia acerca das grandes e produtivas áreas rurais de nosso país, chega ao Brasil

um grande número de judeus asquenasitas². Esses imigrantes vieram atraídos pelas promessas de crescimento social e econômico, fugiam do sufocamento exercido pelos sistemas de cotas para judeus, que desejavam frequentar escolas ou entrar nas universidades, bem como atraídos pela possibilidade de se estabelecerem em um país considerado sem preconceitos, onde poderiam prosperar e praticar a sua fé, enleados que estavam nas roldanas de uma busca por um paraíso terreal, prometido pela imagem construída do Brasil no exterior.

É importante notar que, desde os primórdios, que antecederam o descobrimento do Brasil, a ideia de um paraíso terreal, tal qual era trazido pela Bíblia e por alguns escritos da era medieval, era perseguida pelos europeus. Chauí (2001) aponta que esse paraíso terreal era designado como *Ilhas Afortunadas* ou *Ilhas Bem-aventuradas*. Os monges da Irlanda a designaram como *Hy Brazil*, e seria um lugar com recursos naturais incontáveis, clima ameno e pessoas inocentes, ainda não corrompidas pela ganância. A carta de achamento do Brasil o descreve como esse paraíso prometido ao homem, um paraíso para ser desfrutado ainda em vida. Essa imagem construída, e que nos serviu de mito fundador, embora concedida a nós pelo colonizador, tornou-se aquilo que tomamos como o mais genuíno e intrínseco em nossa cultura. O mito fundador traz um repertório de leituras possíveis da realidade, mas está profundamente arraigado ao imaginário criado em torno de uma identidade nacional.

Se também dizemos mito fundador é porque, à maneira de toda fundatio, esse mito impõe um vínculo interno com o passado como origem, isto é, com um passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente e, por isso mesmo, não permite o trabalho da diferença temporal e da compreensão do presente enquanto tal. Nesse sentido, falamos em mito também na acepção psicanalítica, ou seja, como impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela. (CHAUÍ, 2001, p.06)

O passado europeu, as fugas, a perda do status social e financeiro, a distância dos familiares, as viagens de navio durante a imigração, os constantes trânsitos e perdas, o choque cultural, a difícil adaptação linguística, a natureza e o clima constituindo fator

² Tomamos por referencial a definição dada por Regina Igel: “Judeus de origem europeia ou russa são chamados *asquenasitas*, por derivação da palavra *Achkenaz* (Alemanha, em hebraico), como registrada na Bíblia (Gênese 10:3; I Livro de Crônicas I: 6 e Profetas 51:27). O derivado “asquenasita” passou a designar os judeus originários de países da Europa central e do Leste europeu, não ibéricos nem orientais” (1997, p.22).

de resistência não apenas física, mas também psicológica, o estranhamento da população do novo país a ser habitado, que vai da cor da pele até às vestimentas, são temas recorrentes na produção literária, de cunho judaico, produzida no Brasil do final do século XIX até a metade do século XX. Há ainda, uma forte tendência em escrever sobre a *Shoah*³ e o sentimento de segregação inerente ao contexto de uma tentativa de adaptação.

A saída de muitos judeus asquenasitas da Europa rumo ao Brasil, Argentina e Canadá fora financiada pela *Jewish Colonization Association*, com sede em Londres e administrada pelo banqueiro judeu, nascido na Baviera, nobre por título, o Barão Moritz von Hirsch, que possuía, na época, uma das maiores fortunas do mundo. A Companhia criada pelo barão garantia aos judeus perseguidos, durante o final do século XIX, que desejassem imigrar, a compra de lotes, para a prática da agricultura e moradia, nos países de destino, mediante pagamento parcelado durante os longos anos de estadia.

Grande parcela dos lotes comprados estava situada no Rio Grande do Sul. Os judeus que embarcaram nessa aventura se depararam com muitos problemas. Não havia fiscalização adequada e muitos desses lugares não possuíam terra adequada para o plantio. Enfrentando dificuldades para lidar com a terra e sentindo o abandono da Companhia, que prometera aos imigrantes lucros e uma vida próspera, muitos decidiram abandonar as áreas rurais e seguiram para áreas urbanas, sendo responsáveis pela constituição de pequenos espaços urbanos ocupados por judeus, onde a cultura judaica se manifestava de maneira mais livre.

A maioria desses imigrantes não possuía preparo para lidar com a terra. Formavam, em seus países de origem, conglomerados isolados em pequenas áreas rurais, mas não tinham o direito de plantar. Esses pequenos conglomerados constituíam, em geral, pequenos universos judaicos que permitiam, a seus habitantes, relativa tranquilidade e possibilidade de reconhecimento entre os seus pares. Mas, depois dos ataques dos Pogroms, muitos judeus tomaram a iniciativa de imigrar, de tentar a sorte em outros territórios. Ainda assim, uns tantos outros perseveraram e preferiram não abandonar seus locais de origem. Essas pequenas comunidades autossuficientes só tiveram seus sumários fins após a eclosão da Segunda Guerra Mundial e de sua faceta

³ Segundo a definição apontada por Regina Igel: “*Shoah* - palavra hebraica que significa “extermínio”, divulgada como *Holocausto* nas línguas modernas ocidentais -, correspondente à destruição da comunidade judaica europeia entre 1939 e 1945.”

nazista. Muitos dos que aqui aportaram, tiveram sua primeira parada no campo, mas logo depois, procuraram as zonas urbanas, na busca pela integração, pela garantia de poder usufruir dos benefícios desses grandes centros, de contribuir e se sentirem parte integrante de determinado contexto social, reconhecendo a si mesmos como cidadãos, com os mesmos direitos e deveres.

Mas, as coisas não foram tão fáceis quanto muitos imaginaram. Embora, não houvesse no Brasil, contra os judeus, o mesmo caráter de violência expressiva encontrada em outros países, havia um preconceito muito forte. Em solo brasileiro, também foram acusados de ocupar um espaço que não lhes pertencia. Tal cenário tornará propícia a escritura de uma literatura pautada na memória, uma literatura que abarca o exílio como pedra de toque, uma literatura que busca conectar o tempo e seus desdobramentos, que concatena o passado com o presente, que procura apaziguar esse entrelugar que parece ter se tornado única guarida possível.

De certa forma, é possível observar que esses escritores, em sua maioria pertencentes à segunda geração de imigrantes, parecem procurar uma forma de recontar suas histórias, a história de seus antepassados ou de seu povo. Essa tarefa parece ter sido executada em maior escala, pelos da segunda geração em diante, pois como apontam muitos pesquisadores, a primeira geração parece ter sofrido mais para adaptar-se à cultura e garantir o seu próprio sustento, tendo se dedicado ao comércio ou à agricultura, embora essa última constituísse uma prática desconhecida para a maioria, e por isso, não tiveram maior tempo para se dedicar a atividades literárias, tendo muitos deles, abandonado até os estudos religiosos sempre praticados pelos considerados homens sábios de sua cultura.

Igel (1997) chama a atenção para o crescente número de obras escritas por judeus em solo brasileiro e a importância desse estudo para o fortalecimento do hibridismo cultural do Brasil, expresso não apenas através de seu povo, da miscigenação étnica e cultural, já conhecida por todos nós, mas que vai além, que rompe os seus próprios paradigmas, quando demonstra sua maior riqueza através da literatura produzida em solo nacional, nascida de tantos choques, rupturas, dissimetrias. Uma literatura tão multifacetada, tão expressiva e inerentemente imprevisível em sua riqueza e manifestação.

Parte esmagadora dessa produção se verte para relatos memorialísticos. Nesses textos, classificados por Igel como ficcionais, semificcionais e pessoais, a memória surge, ainda que mesclada com a imaginação, síntese necessária para a escrita literária de autoria judaica, como fator primordial. Essa síntese, entre o real e o ficcional, surge também como característica da literatura de testemunho. É através da memória que as narrativas são construídas e guiadas. Mas, não se deve incorrer no erro de olhar para essa literatura seguindo apenas padrões sociológicos ou estéticos. Há nesses textos um apanhado singular que engloba um universo totalmente outro.

É importante, pois, como ressalta Antonio Candido (2006), não esquecer a relação de caráter “[...] arbitrário e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade” (p.21), ainda que busque retratá-la com a máxima fidelidade, com detalhes e verossimilhança, sabe-se um resgate impossível. O texto modifica a ordem do mundo e, através dele, a realidade ganha maior expressão, reajustando seus meandros, ajustando suas arestas e possibilitando o rearranjo do mundo real através do mundo ficcional.

Para Antonio Candido (2006), faz-se necessário evitar separar o texto do contexto, ou seja, não se restringir a uma análise que se atenha a apenas um ou dois elementos constitutivos da obra. Deve-se privilegiar uma análise que abranja a obra em todas as dimensões inerentes a ela, incluindo fatores socioculturais e estéticos, políticos, econômicos, linguísticos, bem como, o artista, a história, a recepção da obra pelo público, estabelecendo um diálogo enriquecedor entre fatores internos e externos à obra.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. (CANDIDO, 2006, p.20)

Igel (1997), sob a necessidade de estabelecer alguns parâmetros, para fins de salientar o que compreende por judeu e por literatura judaica, e, assim, poder enquadrar melhor escritores e poetas, estabeleceu que a judeidade se dá sob três definições: a religiosa, a cultural e a prática.

Judeu é aquele que aceita a fé judaica. Esta definição é *religiosa*.

Judeu é aquele que, sem uma filiação formal religiosa, encara os ensinamentos do judaísmo – sua ética, seu folclore e sua literatura – como pertencentes a ele mesmo. Esta definição é *cultural*.

Judeu é aquele que se considera judeu ou assim é visto por sua comunidade. Esta definição é “prática”. (MORRIS apud IGEL, 1997, p.2)

Encontram-se, na contemporaneidade, grandes nomes que simbolizam essa literatura. Escritores que realizam um excelente trabalho de reconstrução da memória de espaços rurais e urbanos, e acenam para a condição de exílio na qual se veem imersos sem possibilidade de retorno, sem a possibilidade de reaver o irreparavelmente perdido. A memória figura ora como mecanismo de resgate, ora como partícipe do processo criativo. Textos de autores imigrantes, de temática judaica, nem sempre são vistos como obras exemplares no que concerne a uma enunciação e estética impecáveis. Muitos procuram através da escrita organizar o mundo no qual estão inseridos. Muitos buscam um caminho ou um entendimento, uma comunhão ou tão somente uma voz que se torne o uníssono de um sofrimento partilhado, o que os coloca num lugar singular, mas também como parte integrante do cenário de produção literária nacional. Pois, como afirma Igel (1997): “[...] os elementos que constituem tal escrita não são menos merecedores de análise, exame e fruição do que a de muitos autores não judeus consagrados ou que ainda se encontrem em julgamento crítico” (p.7).

1.1 Da diáspora judaica: algumas considerações

A história judaica é marcada por diásporas e descontinuidades. Povo do exílio, a história dos judeus possui um caráter *sui generis* dentro do panorama mundial. Os judeus se estabeleceram em várias partes do mundo assimilando muito da cultura dos habitantes de cada novo território habitado. A condição cultural judaica tem sua tessitura realizada na diferença, na heterogeneidade, em diferentes territórios geográficos, políticos, culturais, históricos e imaginários. Mantendo, ainda assim, as características próprias de sua cultura, sua singularidade, a raiz que mantém a memória de seu povo viva.

Acontecimentos que marcaram a dispersão do povo judeu de seus locais de origem, como os massacres ocorridos no leste europeu, reações políticas ao excessivo nacionalismo judaico, a perseguição dos pogroms e, posteriormente, o Holocausto, trouxeram boa parcela desses imigrantes para o Novo Mundo, países descritos como terras promissoras e, em *No exílio* (2005), retratadas como Estados Unidos da América

e Brasil, locais onde poderiam reconstruir suas vidas dilaceradas e mais uma vez prosperar.

A literatura de autoria judaico-brasileira possui, em boa parte de sua produção, cunho memorialista e remete ao sentido de uma manutenção, uma luta contra o apagamento, destino que parece ser sempre reservado a grupos minoritários, exilados ou perseguidos. Nesse contexto, o exilado se assume enquanto alguém que guarda um lugar, que o cria, sobretudo, antes de começar a ser seu guardião. Cria porque o mesmo lugar não se encaixa na totalidade do novo espaço que será habitado, pois esse lugar é o lugar do exílio.

Abandonar o lugar de origem assume assim um duplo sentido, que compreende tanto o exílio e a sensação do não pertencimento, quanto a criação de uma nova cultura, um novo senso de pertença, do qual resultará a mistura entre a cultura de origem e a cultura do exílio. Sendo assim, pensar a questão da identidade e do sentimento de pertença sob a perspectiva da experiência diaspórica e observar que esse movimento *transcultural* assinalaria a construção de uma identidade judaica autônoma no Brasil, é importante.

Nós, brasileiros judeus ou judeus brasileiros, vivemos duas situações em que tentamos compatibilizar a cidadania e a identidade, considerando que vivemos em um país cuja sociedade organiza-se sobre o princípio de classes abertas, de teórica mobilidade social, e, como judeus, lutamos pelo direito de ser iguais e diferentes ao mesmo tempo: o igual equivalendo à cidadania e o diferente equivalendo ao direito à identidade. Esta é a postura dentro das sociedades abertas. Isso não quer dizer que não haja conflitos ou situações de antissemitismo no Brasil, mas o país é distinto de muitos outros: é democrático em termos amplos. (LEWIN, 2010, p.113)

Tidos como inassimiláveis, discurso que vigorou em muitos países, incluindo a Rússia e a Polônia, os judeus foram descartados como partícipes da construção do projeto de uma brasilidade crescente no período do Estado Novo, no Brasil. Muitos argumentos antissemitas foram levantados buscando legitimar a segregação. No início do século XX, ainda predominava, no Brasil, o discurso de “branqueamento” da raça, objetivando a discriminação de qualquer etnia que trouxesse em sua história resquícios de um discurso que a constituísse como inferior. Passou-se a buscar o homem perfeito para compor a sociedade brasileira, aquele que se adequaria ao modo de vida moderno, na busca pela superação de décadas de atraso com relação ao cenário europeu. Para que

essa teoria ganhasse seu endosso, no Brasil, muitos intelectuais, clérigos e figuras do cenário político aderiram a teorias positivistas, evolucionistas e arianistas. Muitos argumentos racistas foram levantados, em solo nacional, para impedir a entrada dos vistos como indesejáveis do ponto de vista étnico, como os judeus, hindus, japoneses, negros e árabes. Mesmo que o antissemitismo, no Brasil, não tenha se manifestado em através de agressões físicas, humilhações públicas ou perseguições violentas, que em muitos casos, e em outros territórios, culminaram em exílio, não podemos desprezar o fato de que ele existiu enquanto fenômeno social.

Dos judeus, dizia-se que não possuíam apego à terra, sendo um povo culturalmente errante, sem pátria e por isso sem maiores compromissos sociais, agindo apenas na expectativa de obter o próprio lucro. Alegava-se que eram parasitas sociais e em nada tinham para contribuir com a sociedade, além, é claro, dos antissemitas estabelecerem posições de combate de cunho religioso. O antissemitismo é multifacetado com grande poder de deformar as realidades sociais, sendo alimentado por mitos, mentiras e dubiedades, assim como todo o discurso racista que admite o ódio ao outro e o estabelece como regra. Sendo assim, podemos dizer que ele possui diversas formas de expressão, sendo utilizados para isso múltiplos conceitos como o cristão, o científico, o popular, o político, o econômico, etc. (Cf. TUCCI CARNEIRO, 2003, p. 17).

Por estar em defasagem, pela conotação extremamente segregadora e desatualizada em relação ao novo panorama instaurado pelas mudanças histórico-culturais vigentes no Brasil e no mundo, o conceito de raça perde importância para os estudos literários e culturais, sendo colocado em perspectiva o que hoje entendemos por etnia e das aberturas dialogicamente culturais proporcionadas pela adesão desse conceito, adequada ao contexto de sociedades de culturas onde sujeitos se desdobram entre diálogos dissonantes, vozes que se multiplicam em vários tons e expressões, que se desdobram em outros “eu” impossíveis de negar (Cf. WALDMAN, 2002, p. XVIII).

Para Waldman (2002), foi graças à antropologia e ao desenvolvimento da ideia de etnicidade, bem como à propagação dessa ideia nos Estados Unidos da América, que se passou a levar em consideração o caráter multiétnico do Brasil, a sua miscigenação resultante não apenas de três etnias, mas de tantas outras que englobam a dificuldade de definir limites visíveis de contribuição associada à raça na construção de uma suposta “brasilidade”.

É sabido que muitos rabinos que representavam a autoridade no seio da cultura judaica proibiam a inserção das ciências (com exceção da medicina, única área em que os judeus conseguiram algum destaque, em relação ao mundo moderno, mesmo antes da Emancipação) da Filosofia e de outras áreas que toquem o universo do conhecimento fora do escopo de suas culturas. Os que eram a favor da Emancipação esbarravam no cerceamento da língua hebraica, sendo obrigados a traduzir os textos do universo não judaico para que os interessados na mudança pudessem ter acesso a tais conhecimentos e informações.

Mas, a Emancipação não foi apenas uma tentativa de evitar a segregação social, uma forma de romper as barreiras que a própria cultura impusera entre os judeus e o mundo moderno. A Emancipação seria importante também para a formação de uma autoconsciência em termos de coletividade e em moldes mais atualizados, uma forma de descobrir o lugar de sua cultura no mundo moderno.

Quando a emancipação acordou o povo nos seus guetos da profunda letargia em que se encontrava, os judeus enfrentaram um mundo totalmente mudado que exigia novos modos de compreensão. (REHFELD, 1970, p.11)

A Emancipação não seria o abandono da fé judaica, mas a separação entre a religião e o conhecimento, deixando a fé de ser a premissa fundamental na construção do conhecimento e da história judaica, não sendo a fé considerada o pilar para a construção da cultura, não ocupando mais papel central na vida pública e cotidiana, mas tendo, ainda assim, seu espaço reservado.

Como não poderia deixar de ser, essa abertura trouxe algumas crises que propiciaram reflexão, outros modos de pensar a si e a própria cultura. A linguagem foi uma das primeiras searas afetadas, pois, tendo em vista que o hebraico, tão largamente usado pela comunidade, por sua essência litúrgica, não conseguia abarcar os modos de expressão e de representação do mundo moderno, muitos judeus começaram a repensar a própria língua. O conhecimento que era construído em outras culturas surgiu como divisor de águas no seio da cultura judaica, instaurando, em definitivo, a divisão entre memória e história.

Nesse contexto, a comunidade judaica passou a questionar a possibilidade de se tornar parte integrante de uma nação sem abrir mão de seus elementos culturais, de sua singularidade cultural. Tendo em vista, as dificuldades apresentadas pela história

milenar de diásporas e perseguições, os judeus se depararam com a árdua tarefa que teriam de enfrentar, pois mesmo depois da *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, aprovada no ano de 1948, que garantia aos homens, independente de sua etnia ou religião, seus direitos inalienáveis enquanto cidadãos. Para o judeu não havia, pela escritura de sua própria história, a possibilidade de total integração. O reconhecimento de seus pares sociais parecia quase impossível. Para onde quer que fosse lhe acompanharia a tradição milenar de exclusão social, o carregar o estigma de ser judeu.

Assim, surge a chamada *Ciência do Judaísmo*, que se pautava em algumas modificações feitas no universo judaico através da ciência. O método científico passou a fazer parte da religião, que deveria obter um caráter mais racional, no qual, mesmo as manifestações que viessem a constituir revelação religiosa, pudessem ser explicadas metódica e racionalmente. A compreensão do judaísmo também seria pautada por esse artifício, fruto da revolução que ocorria no pensamento europeu. O judeu buscava assim sua integração, deixando para trás o passado de isolamento, procurando se inserir no contexto político, social e cultural de seus conterrâneos não judeus, mas ainda no esteio do Judaísmo. A contribuição da ciência do Judaísmo, para a formação de uma autoconsciência em moldes mais próximos do contexto atual, foi imensa. Isso porque:

O Judaísmo a rigor nem é uma religião, quando com isto se entende a relação da criatura terrena com o seu Criador e suas esperanças, a sua conduta da vida cá embaixo – mas é neste sentido uma lei de Estado. (GRAETZ apud REHFELD, 1970, p.19)

Nesse contexto de criação de cidadania e reforço dos laços nacionalistas, trazido pelo Romantismo, a busca por uma identidade coletiva, uma identidade que se pautasse na identificação do que é ser judeu, surge a urgência de um ponto geográfico que possa abrigar os judeus; nasce a necessidade da criação de um Estado Judeu.

Inseridos em contextos nacionais alheios, a busca da formação de uma identidade cultural passa a constituir uma armadilha, pois, acaba por funcionar como um mecanismo de segregação que condena culturas ao espelho de uma dominação ideológica que fundamenta seu discurso nas diferenças e que, por conseguinte, não permite nada além da imagem particularizada de que o que se é para o outro é o que se é para si mesmo, subordinando a ideia que se faz de si, enquanto sujeito, ao discurso de outrem. Desse modo, outras culturas passam a fazer parte de um discurso situado no circuito de relações de poder, tornando-as culturas menores, passíveis de desaparecimento ou sujeição. O mundo, para as culturas afetadas, passa a ser pensado

sob o prisma de uma realidade total, gerido por uma política particular. Sendo assim, a identidade nacional não passa de uma ideologia vendida pelo opressor ou por aquele que subjuga.

A ideia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da ideia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente. (ANDERSON, 2011, p.56)

Sob essa perspectiva, da questão da imigração e do exílio e a busca por pertencimento, cabe ressaltar também o conceito de *comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson, no qual encontramos a ideia de que os sentidos diversos contidos nas narrativas acerca de uma nação, criam, no território do imaginário popular, raízes simbólicas que resultam no espírito nacional e no sentido de coletividade. Para Anderson, a nação constitui uma comunidade imaginada.

[...] ela é imaginada como uma *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. (ANDERSON, 2011, p.34)

Stuart Hall, em *A identidade cultural na Pós-modernidade*, sinaliza o papel da cultura na formação de identidades coletivas e individuais e problematiza a questão da identidade enquanto algo uno e coeso, apontando o quão fragmentados e ambivalentes são os discursos, as culturas e as identidades nacionais, arraigadas no *sistema de representação cultural*, que constituiria a ideia de nação. A nação surge como uma ideia de cunho político, forjada e nascida da necessidade de coesão e da manutenção da ilusão de uma pureza cultural.

Hall também aborda, em *Da Diáspora*, o conceito fundamental para a compreensão da formação de novas identidades nascidas de contextos culturais diaspóricos e retrata o exílio como momento de negociação e de rearranjo de caracteres culturais estrangeiros dentro do universo do exilado, resultando em uma simbiose que já não define nem simboliza mais a cultura de origem, tampouco a do exílio, mas uma outra, nascida de um entrelugar. Esse seria o momento no qual deveria ser feito um rearranjo, no qual a visão horizontal da cultura deveria ser perdida, propiciando um engajamento, uma simbiose, uma aceitação de grupos culturais minoritários como partícipes dos processos de mudança cultural.

Sob essa perspectiva, passamos a pensar a dialética imposta no que concerne ao ser judeu e ao ser brasileiro, tendo em vista as diferenças culturais, afetivas, religiosas e políticas que se estabelecem entre essas duas identidades culturais. Esse diálogo, essa negociação se torna possível através da literatura, que buscará uma síntese, um diálogo, formando uma terceira margem, que autoriza as duas outras, mas possui seu próprio percurso a ser trilhado.

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 do 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 irrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p.27)

A questão da diáspora abre outras perspectivas de interpretação acerca das complexidades e das diferenças que fazem parte do imaginário social e da construção imaginada da ideia de nação/nacionalidade. Minorias étnicas e comunidades culturais fortemente marcadas, que mantêm costumes e práticas sociais distintas na vida cotidiana, sobretudo no contexto familiar e doméstico, como a judaica, criam elos de continuidade com seus locais de origem, trazem consigo um arcabouço de memórias e histórias diversas, um arquivo de experiências singulares. Não há, sob esse ponto de vista, como emparedar uma comunidade diaspórica numa tradição imutável.

Edward Said, em *Reflexões sobre o Exílio*, aborda as nuances e consequências do desenraizamento, da perda de uma continuidade, caracteriza e define o exílio como uma ruptura irremediável, trazendo- o enquanto “[...] condição criada para negar a dignidade – e a identidade às pessoas” (SAID, 2003, p.48). Para Said, qualquer grande feito realizado por um exilado estará sempre associado à procura incansável de um resgate. Esse trabalho incansável, a busca por um entendimento, pela superação ou por um acerto de contas, que se sabe impossível, também se encontra no cerne da literatura de testemunho.

Essa procura incansável, esse resgate impossível está profundamente presente em *No exílio* (2005) de Elisa Lispector. Esse desejo de refazer os passos, deixar rastros, contar a história de uma vida interrompida, comunicar um colapso, uma dor, a procura de um entendimento são elementos presentes no romance. O resgate impossível que a

narrativa do testemunho quer trazer à luz, tornar impacto, expurgar, singularizar, tornar visível, ressignificar constitui elemento ímpar da narrativa de Lispector.

Said coloca, ainda, em questão a dialética entre o nacionalismo e o exílio. O primeiro confere a um povo senso de pertença e entra como importante mecanismo de combate às incessantes perdas causadas pelo segundo. Sobre isso o autor afirma, “[...] com efeito, a interação entre nacionalismo e exílio é como a dialética hegeliana do senhor e do escravo, opostos que informam e constituem um ao outro” (Ibid., p.49).

A literatura, inserida nesse panorama de análise, se nos é apresentada não apenas como formadora de subjetividades ou como mecanismo para o desenvolvimento de uma nova sensibilidade, mas como registro de uma época, enquanto construtora de sentidos de um passado que não o nosso, como forma de recontar a História e compreender o presente, como marca indelével da necessidade humana de se reconstruir e de narrar, de deixar registrado aquilo que em seu tempo urge.

A literatura que, enfim, parece circular entre os ruídos do silenciamento e da escritura, que busca através de seus descaminhos a ordem do mundo ou do espírito. A literatura que, como bem pontua Kristeva, “[...] revela certo conhecimento e, às vezes, a própria verdade sobre um universo de outro modo reprimido, noturno, secreto e inconsciente” (KRISTEVA apud VIEIRA, p.38, 1994).

Sendo assim, a narrativa possui papel fundamental na construção de nossas identidades enquanto membros de uma coletividade e também enquanto seres dotados de um espírito singular, de uma subjetividade. Com esse intuito foi colocada sob perspectiva a necessidade de construir a renovação de um olhar de cunho mais analítico, mas não menos lúdico, para a compreensão da realidade sociocultural e a produção artística de exilados.

O papel da literatura na compreensão da nossa história, seja ela de ordem individual ou coletiva, compreenderia a grande narrativa da história mundial e/ou nacional, nosso sentido de pertença, a ideia que construímos acerca do outro e de nós mesmos, num refratário espelho do futuro no passado. Para os judeus exilados, a relação com o tempo se estabelece de outra forma. Arraigados numa profunda ideia de continuidade, o futuro constitui sempre o inominável e a oportunidade de reconstrução, embora a melancolia e a sensação de não pertencimento sejam frequentes e o novo espaço geográfico/cultural os acolha ao mesmo passo que os mutile.

1.2 Da vida na linguagem

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. (DELEUZE, 1997, p.11)

No contexto da diáspora renasce, com ainda maior vigor, a necessidade de restaurar a arte antiga e quase perdida de contar histórias, sejam elas narrativas orais ou romances, ambos como modalidades existenciais. A oralidade sempre constituiu forte fator de dominância no repassar da tradição. Segundo Igel (1997), a escrita de uma memória coletiva ou social, no cerne da cultura judaica, só se inicia por volta do ano 200 da Era Comum, com a assunção do hábito de escrever histórias. A propagação dos desígnios de Deus por Moisés, através dos mandamentos escritos, que tivera de usar a pedra como suporte para tal tarefa, foi um momento de exceção no contexto da fé judaica, tendo em vista a inviabilidade de se produzir textos com maior extensão usando tal recurso, principalmente diante das incessantes ondas de fugas e exílios que sofreram durante toda a sua história, se fazendo presente, assim, com maior predominância, a oralidade como recurso para propagação da fé e da sua cultura.

O aprendizado da Torá parece ter sido feito não só através da escrita, mas também pela oralidade. Através do recurso da oralidade se aprendia sobre as leis, a história e a tradição do povo hebreu. Cuidadosamente eram repassados e recontados os episódios e o que mandavam as escrituras. A predominância da Torá escrita só se deu depois da criação de materiais que facilitavam o registro e o transporte dos escritos, ou seja, quando foram criados os pergaminhos e o papiro. A bíblia judaica, bem como os textos sagrados, teria se tornado uma forma de manter unificados, ainda que em meio à dispersão, os judeus. Fora uma forma de marcar a singularidade de sua identidade cultural, uma forma de resistência e de manutenção de uma tradição.

Para os judeus, religião e cultura são faces da mesma moeda. Os homens sábios devem ser fiéis aos preceitos judaicos. Mesmo a escrita da língua hebraica está

profundamente arraigada na escrita bíblica. É uma língua que se pauta na oralidade e na complexidade da linguagem bíblica para comunicar. Para os judeus, seus textos sagrados, constituem mais que um guia religioso, trata-se de um manual de conduta, de um modo de viver e de reconhecer o mundo. Trata-se de um modo próprio de ver e lidar com a realidade. É um ato de fé, mas também um estilo de vida. Diante disso, tornou-se difícil a convivência com nações laicas ou culturas nas quais a religião ocupa um segundo plano, culturas que legam maior importância para os contextos sociais e políticos.

A escrita passa a predominar na fé judaica, estando os judeus presos à palavra. Criação divina, símbolo de conhecimento e de reconhecimento de um povo, através da sua história. Tal qual traz o Livro da Criação, escrito por cabalistas sírios, onde se pode atribuir a Deus a criação das 22 letras que compõem o alfabeto de seu povo e a criação do Universo através de suas combinações. A palavra como símbolo de recriação. A palavra mística, portadora da sabedoria e da deidade.

O macrocosmo e o microcosmo referem-se um ao outro em sua essência linguística, e todas as esferas da Criação respiram o mesmo espírito linguístico, que na língua sagrada se configurou na expressão mais inteligível para nós. (SCHOLEM, 1999, p.25)

A palavra que tenta dar sentido, que busca englobar todo o significado e expressão, que visa à comunicação plena entre o eu e o outro. Mas há sempre uma dimensão que se constitui em eterna busca, em terreno movediço e infundável, no qual o dizer se atrela ao espírito como parcela ora de expressão, ora de incomunicabilidade.

A linguagem é ligada diretamente à vida e não apenas à comunicação. A palavra está associada à fecundidade, preservando a memória recriada em nome de uma continuidade. A palavra como criação, memória e promessa de Deus. A promessa como força motriz, a promessa de um futuro, a promessa de uma vitória. Ao buscar uma identidade substancial, inquebrantável e sem falhas, encontrará uma identidade narrativa, aberta e movediça. Uma narrativa que conta e reconta ora como forma de expurgar ora como tentativa de fecundar. Uma espécie de dialética viva e infinda de encontros e desencontros.

A convicção de que a linguagem, o *medium* no qual o espírito do homem se concretiza, possui um lado interior, ou seja, um aspecto que não se revela totalmente nas relações de comunicação entre os seres,

forma o ponto de partida de todas as teorias místicas da linguagem das quais também faz parte a dos cabalistas. (SCHOLEM, 1999, p.10)

A palavra que possibilitará um entremeio, uma ponte, uma capacidade de comunhão com aquilo que busca e aquilo que possui. A palavra, que em *No Exílio* (2005), habitará esse espaço localizado entre o outro que espreita Lizza com olhos de suspeita e aquilo que ela deseja fazer de si mesma. Entre o apagamento de uma memória pessoal e a insuspeita negociação com a memória coletiva de um povo ou de uma família.

É sabido que a tradição de contar histórias esteve sempre no seio da cultura popular judaica e persistiu, embora com outras roupagens, às diferenças de todos os gêneros incluindo a cultural e a ideológica. A diáspora foi, no caso judaico, uma das molas propulsoras para a reconstrução de sua tradição. Isso, pois, livres das amarras do passado geográfico, velhos e jovens se mesclam e procuram, dentro de outra cultura, moldar a memória coletiva de seu povo. O espaço para a negociação parece se abrir para as novas perspectivas que o desenraizamento e o choque cultural propiciam. O diálogo se dá, agora, não com o passado, mas com a diferença que o futuro reserva, deixando brechas para a recriação de uma tradição. Mesmo fora do contexto da tradição judaica, a narrativa semeia a mudança e o (des)entendimento de si mesmo, propicia então a construção de uma identidade pessoal, através de uma identidade narrativa. Pois, como afirma Ricoeur:

Reconhecemos a nós mesmos através de histórias fictícias de personagens históricas, de personagens de lenda ou de romance, sob esse ponto de vista, a ficção é um vasto campo experimental para o trabalho sem fim de identificação que perseguimos sobre nós mesmos. (1996, p.180)

A narrativa poderia ser vista, então, como elemento fundamental na construção de identidades pessoais e coletivas, como terreno de reconhecimento e de combate, de propagação e de crescimento, de lei e de desordem, de fé e de descrença. A narrativa também surge como foco principal para o entendimento de si e do outro, bem como da procura por um entendimento para o que se vive, para o presente, tão urgente quanto o futuro. A narrativa se nos apresenta, então, como memória, como história, como esquecimento, como recriação da realidade.

Trata-se também da busca por uma forma de narrar que passe a limpo uma vida que parece exigir uma constante reescrita, reinvenção ou uma literatura que sinalize o

sofrimento partilhado de determinado grupo cultural. Há a repetição temática, uma dor sentida por muitos, uma perda partilhada em muitas dimensões, uma literatura que nos surge arraigada no comum a todos que para nós pode constituir o outro. A memória coletiva que não se permite morrer, isso “[...] pelo fato de representar para o grupo algo singularmente prezado, o que garante o seu impacto emocional” (CANDIDO, 2006, p.40).

1.3 Uma personagem, muitas personagens

Elisa Lispector não se fixou no cenário literário nacional, embora tenha tido uma produção de destaque e tenha ganhado alguns prêmios. Antes mesmo de Samuel Rawet, Elisa Lispector já se dedicava a uma literatura escrita por exilados judeus do início do século XX no Brasil. Sua temática judaica, envolta em temas existenciais, sinaliza o humano e a diferença, a incapacidade de lidar com o choque cultural e administrar uma vida assombrada pela experiência do exílio, bem como as grandes crises econômicas, políticas e sociais ocasionadas pelas Grandes Guerras e conflitos de todas as ordens no cenário mundial de sua época. Em sua literatura, há a busca por uma conciliação, a assunção de uma tomada de consciência como deus norteador da resolução dos conflitos modernos.

Realiza-se um encontro autêntico, em que se exercita a liberdade e se preserva a dignidade, numa séria reflexão crítica sobre as chamadas “relações sociais” deste tão inautêntico e sofismado século XX. (HILL, 1989, p.93)

Suas personagens são marcadas pela busca perene de autoconhecimento. A solidão, em suas obras, é marcadamente um elemento de busca, portanto, necessária, mas também motor de angústia e de certa desolação. As personagens enveredam pelo universo do sentir e buscam uma verdade interior, a palavra salvadora, o gesto que transformará em pó todo o sofrimento. A morte não é temida, surge como elemento que supre o sentido de ausência, o limite do esquecimento que todos atingem. Nesse ponto, todos parecem alcançar a paz de espírito e concluir que suas dores e suas batalhas serão sempre inglórias. Suas personagens reconhecem que não se pode mudar o passado. Que, por fim, um acerto de contas, seja consigo mesmas ou com o mundo, é impossível.

A solidão e a dor de não pertencer permeiam a construção de suas personagens. Elisa Lispector parece transferir para suas personagens parte de seu conflito existencial, de sua memória marcada, de seu passado de fugas e perdas. Traz à tona, por vezes, a problemática de uma infância marcada por um acontecimento e que não mais poderá ser reparada. Sua narrativa adentra no fluxo de uma memória que busca incessantemente não a abstração, mas a medida justa da razão. Busca o ponto de equilíbrio que permitirá a si e ao outro a fuga de um universo imerso numa realidade manipulada e contraditória, numa realidade impossível de ser administrada. O que há por trás desses atos, aparentemente, desconjuntados, aleatórios que compõem o cenário e a narrativa de toda uma vida? Suas narrativas parecem trazer aquilo que todos procuramos ou aquilo que deveria ter sido, mas que não pode ser. O passado imutável e um futuro que será eternamente promessa. Que outra seria essa a que o trauma lhe havia destinado e que agora só lhe é ausência, vácuo, silêncio incognoscível que busca compreender e esquecer?

Para suas personagens o mundo parece estar sempre em desordem. Suas Personagens se deslocam em vários sentidos à procura de um sentido de perdão ou esquecimento. São pessoas solitárias e a incomunicabilidade surge como parte constitutiva de suas essências. O silêncio reverbera como eco infinito, cada qual com a sua dor e com seus desejos cegos. Todos caminham sempre sozinhos. O cotidiano parece cheio de absurdos plausíveis e é sempre motivador de perplexidade e de esgotamento de forças afetivas e psíquicas. Surge a aflição da solidão, da fragmentação, de não conseguir selar o próprio destino, de estar no empasse de um entrelugar geográfico, psicológico e emocional. Suas vidas se resumem às armadilhas que as contingências lhes havia imposto fazendo com que sempre perseguissem caminhos mal trilhados e encontrassem, por fim, a incompreensão por parte dos outros.

Em suas obras percebemos a figura feminina assolada pela solidão, decidida a não deixar-se moldar segundo os moldes patriarcais que a sociedade apresenta ao administrar os desejos e destinos das mulheres. Articula a força necessária para viver à revelia do que fora imposto às mulheres como modelo de felicidade e realização: maternidade, casamento, cuidados domésticos, cuidar do outro abdicando de si, dedicar-se a atividades não intelectuais. Suas personagens flertam com a independência, a autonomia e o desejo de autodescoberta e pagam por sua audácia com o pesado fardo da solidão.

Em seu romance *O Muro de Pedras* (1976), a protagonista vivencia a ideia da morte, a crueza da vida, o rompimento dos elos que, por mais que se tente manter, sempre terminam por se desfazer, perenes dilemas existenciais e a fuga para um lugar que a aproxime da natureza. Marta, a protagonista, acredita que o ser deve manter a comunhão com a natureza para buscar e manter seu equilíbrio. Realiza uma reflexão acerca da vida e do que é necessário para vencer a solidão e a incomunicabilidade. Questiona sempre o que é necessário para que a vida se torne possível, aprazível ou desejável. Para que, enfim, possa quedar o muro de pedras que se ergueu entre ela e o mundo, entre ela e a vida.

Viver era-lhe agora o mesmo que arranhar as pedras de um muro; os dedos sangravam, sem que ela conseguisse inscrever nele o mais leve indício de sua dor. (LISPECTOR, 1976, p.153)

Assim como em *No Exílio* (2005), a mulher surge como figura que articula questões de cunho psicológico e existencial. A figura feminina vislumbra as possibilidades sombrias de um futuro a quem só cabe uma réstia de esperança. É a mulher envolvida em problemática social, política, humana etc. A mulher no centro de gravidade da condição humana moderna e surge como sujeito, como agente de sua própria história, vivenciando a descoberta de seus desejos e vicissitudes. Atuante, não como continuadora de uma tradição, mas como aquela que rompe com a mesma e traz para si novas perspectivas, ainda que a liberdade se irmane com a solidão. A mulher abraça o mundo moderno com toda a dor e delicadeza que essa assunção possa acarretar. O medo não é ausente, mas o desejo de tomar as próprias decisões e de se tornar responsável pelo destino escolhido é permanente. A vida se apresenta como um jogo de cartas marcadas no qual jamais se encontra o que se procura e se sabe impossível mudar o que já passou.

A natureza se apresenta como elemento de transformação. O lugar onde o ser humano busca sua verdade, onde a reflexão e o autoconhecimento se tornam possíveis. A figura materna é fonte de conflitos. Não é possível delinear a presença de uma maternidade. Surge apenas a presença de uma figura que, psicologicamente, exerce um centro de gravitação e incute culpa e desprezo por si mesma e pela filha, Marta. Seu passado de desafeto e ausência de atenção materna foi sua condenação. Erguia-se entre Marta e o mundo um muro de pedras, um muro intransponível. Era o muro da incomunicabilidade, o muro que não permitiria o entregar-se ao outro, tampouco ao outro de si mesma, aquela que desejava ser.

Em ambos os romances, *No exílio* (2005) e *O muro de pedras* (1976), o passado entra como elemento indispensável para a articulação de um futuro. É o desejo de libertar-se de fantasmas que faz com que as personagens se lancem num destino incerto, propiciando a si mesmas a oportunidade de escolher seus caminhos, ainda que os mesmos não tragam consigo a carga de felicidade desejada ou a possibilidade de um acerto de contas. Mais uma vez, a liberdade é associada à solidão, e a solidão associada à busca de autoconhecimento.

Foi o máximo até onde pôde chegar. Mais não podia. Então retrocedeu, em pensamento, ao que havia acontecido na véspera, e uma vez mais assustou-se com o ilimitado da liberdade que se dera e com a solidão incomensurável que se contém na liberdade. (LISPECTOR, 1976, p.122)

Bruno e sua mãe, personagens do romance *O muro de pedras* (1976), prestam serviços para Marta. Ambos, apesar de serem imigrantes, conseguiram se ajustar aos moldes do novo lugar. Eles trabalham e vivem na terra como se tivessem nascido nela. Já Marta, a protagonista, apesar de não ser imigrante, sente dificuldade em ajustar-se à sua própria realidade, ao que o mundo espera e deseja de si. Nesse contexto, a protagonista é uma exilada. O exílio encontrado na personagem, portanto, se inscreve numa ordem subjetiva.

Marta é a força intelectual e financeira. A proprietária do imóvel, a que teve a educação e convívio urbanos. Portanto, vê-se incumbida da tarefa de pensar sobre os destinos possíveis dos homens, sobre as miudezas dos sentimentos e reflexões. Cabem a ela a reflexão e a manipulação dos resultados desejados, ou seja, os cálculos de uma vida perfeita. Chega à conclusão de que um filho seria uma tentativa de renascer através de outro ser, como se os olhos de outrem a pudesse guiar por um caminho de paz. Marta parece, assim, procurar o apagamento ou a superação do desafeto materno.

A mulher, como deixa transparecer na narrativa, não está mais associada à natureza que se pode dominar. Há uma cisão entre a terra e a figura feminina. Marta havia seduzido Bruno na expectativa de ter um filho, de deixar no mundo uma semente, uma tentativa última de dar sentido a sua vida, mas não estava disposta à submissão. Ela finda por decidir que não seria terra para Bruno, não seria a terra na qual ele estava acostumado a trabalhar, a terra que ele conhecia mais do que a si mesmo.

Há uma rica descrição da paisagem natural ainda que a mesma pareça estar distante de seus ideais de vida. A natureza é parte da fuga e da tentativa de reconciliação

consigo mesma. Nem o casamento com Heitor, nem o tórrido caso de amor com Maurício, sequer o filho que teve com Bruno a haveria de salvar da condição de expulsa, de exilada da vida. Chegou à conclusão de que o amor, enfim, não salvava ninguém. A vida parecia, enfim, um aprendizado impossível e o autoconhecimento talvez a única chave de acesso a Deus.

Compreender e aceitar, compreender que cada qual é só, e só ele, já uma forma de defender-se, não tanto do sofrimento, em todo caso da dependência em relação aos outros.

Que na sua busca do amor talvez se contivesse obscuramente a busca de Deus? (Ibid., p.162)

A maternidade, vista como fim último da existência feminina, auge da satisfação pessoal da mulher, como momento ímpar no qual a mulher é naturalmente submetida pela cultura patriarcal, é posta em questão. Marta não consegue a conexão impossível, não consegue desenvolver esse amor inquestionável, tampouco se viu livre do vazio que sua vida tecia. O mito cristão do amor materno incondicional é desfeito. A criança trouxe para Marta o golpe de misericórdia. Foi a certeza, afinal, de que, independente do gênero, não existem fórmulas preestabelecidas para alcançar a felicidade, que as convenções sociais não podem garantir mais que o cumprimento de regras.

Em alguns contos de *O tigre de Bengala* (1985), a autora volta a trazer à tona a temática do exílio perene. Esse exílio é bem representado, por exemplo, através da protagonista do conto *Um dia, Uma vida*. A narrativa traz uma atriz que conseguia interpretar todos os papéis, exceto o de si mesma. Vive a eterna busca por um único dia em que se sentiria plena, viva, sem hesitações ou modos de preencher-se através de tarefas domésticas ou papéis interpretados. Vive ansiando por um dia no qual conseguirá um ajuste, a paz interior ou o autoconhecimento.

Ou, ainda, como a protagonista do conto *Confidências*, constante em *O tigre de bengala* (1985), que assombrada pela possibilidade da morte começa a apressar o fim da escritura de um livro e passa a buscar um sentido de transcendência. Passa a se sentir solitária e temerosa quanto ao fim daquilo que era sua matéria. Sente-se deserdada ao ouvir sua velha amiga Lygia alegar que ela nunca tivera passado, como se o passado estivesse atrelado a seguir os padrões socialmente impostos ao seu gênero. Observa e reflete sobre a vida da amiga que se dissera feliz por ter seguido os padrões impostos pela sociedade patriarcal, tendo casado, criado seus filhos, e conseguido alcançar um bom padrão financeiro, garantindo-lhe um casamento estável e uma velhice segura. O

fato é que Lygia, sua amiga, nunca houvera se dedicado a si mesma ou a qualquer outra coisa que a fizesse livre. A infelicidade parece ser vendida, para as mulheres, sob os moldes de realização. Para a personagem Lygia, “viemos ao mundo para sofrer” (Id., 1985, p.14).

Ou, ainda, o conto *Exorcizando lembranças*, também presente em *O tigre de Bengala* (1985), com forte teor testemunhal, que aponta para a relação entre mãe e filha e deixa entrever tanto a aproximação com a personagem Marim, presente em *No exílio* (2005), quanto a amargura e o arrependimento, que também surgem no romance de nossa análise, por não ter feito mais pela mãe doente, por não lhe conceder os cuidados e amor necessários. Chega à conclusão de que o passado não pode ser mudado, que não há possibilidade de retorno, que não há como passar a limpo os rascunhos da vida e que mesmo nos sonhos é impossível escapar do passado. Esse retorno ao passado é pungente nas obras elisianas. O passado, embora elemento que não permite alteração, simboliza o desejo perene de um retorno impossível. O irracional e o onírico se somam na perspectiva de um acerto de contas.

- O onírico é tecido de mistério, quem pode negá-lo? Mas, e a realidade? Haverá algo mais terrificante que certas fatias sangrentas de vida? (Ibid., p.57)

A personagem do conto *Amor*, também presente em *O tigre de Bengala* (1985), desolada pelo abandono, outrora teria resolvido se afastar da civilização. Comprou, com certo esforço, uma terra onde idealizava morar com seu companheiro. Queria estar distante da solidão e do caos da cidade e da monotonia de uma rotina ditada pelos anseios dos outros. Tudo termina com uma saída em fuga numa noite sem despedidas nem justificativas. Ele, seu companheiro, havia partido e a ela não coube nada além da solidão, o se voltar para o que poderia ter sido e o se sonhar outra. Coube, a ela, imaginar-se como a mãe e a esposa que não era e que jamais se tornaria. Atônita, ela se pega surpresa com o tempo, que passara tão avidamente, e que não lhe trouxera outra coisa que não o afago e companhia de um cão. A personagem se indaga: “[e]u vi, eu fui essa mulher, então como podia ter sido apenas um sonho?” (Ibid., p.21)

A morte é outro elemento que surge nos contos com bastante frequência. Parece surgir como alternativa sutil também em *No exílio* (2005), quando Lizza decide não se envolver com Vicente, para não desapontar o pai, e se insinua uma possível queda no

rio, em Recife. A morte parece simbolizar, na literatura de Elisa Lispector, não o fechamento de um ciclo, mas a abertura para uma outra eternidade, para um ciclo infinito de busca e autodescoberta. Por isso, ela nunca se concretiza, mas assinala sempre o prelúdio de uma mudança de ordem psicológica e emocional. A morte nesse contexto seria “[...] como uma eternidade que só pode ser revelada no devir” (DELEUZE, 1997, p.16).

De certa forma, parece ser esse o espírito da obra elisiana: lidar com o inacabado de todos nós. Sua literatura parece querer reorganizar os resquícios de uma vida, sob certa perspectiva, falhada, devido ao exílio. Talvez, apresente-se aí uma forma de lidar com o fragmentário, com o inacabado, com o que poderia ter sido, com as escolhas feitas todos os dias sem se saber quais serão as consequências. A perda, seja por morte ou distância, de um dos pais é tema que podemos encontrar em algumas de suas narrativas, lembrando o doloroso episódio da vida da autora que observa, com certa impotência, o definhamento da mãe, acometida por uma doença, e a morte, tida como inesperada, do pai.

Para muitas de suas personagens, o tempo sempre exerce uma gravitação, constitui o que tudo rege e ao mesmo tempo o fator de surpresa. A vida urge por um sentido que parece nunca ser dado. O tempo singulariza e petrifica a dor. A vida e o tempo findam por fazer de todos nós um caso à parte, uma singularidade permeada por angústia, ao passo que nos transforma em massa disforme e contínua no fluxo do cotidiano. Dessa forma, deixa entrever, que o que nos resta é refletir e manter certa dignidade.

A incomunicabilidade, a solidão, o tempo regendo todos os processos de aprisionamento e libertação do ser, o amor sempre frustra, que surge incapaz de completude por ser finito, parcial e por tentar mascarar o verdadeiro destino de todos: a solidão. A morte se mostra num terreno sem memória e sem definição. A morte que não é a finitude, mas o fechamento de um ciclo que parece nunca poder ser completado.

Na verdade, o que as personagens elisianas parecem articular é um profundo medo de viver, um desajuste que assombra, com fatalidade e insegurança, suas narrativas pessoais, simbolizado na incapacidade de lidar com a vida, com o cotidiano. As personagens procuram construir através de atividades práticas e cotidianas o sentido da própria vida, mas isso não parece ser suficiente. O vazio e a incompletude persistem. O

exílio se faz perene em todas as suas dimensões. Um exílio que, em sua reescrita, em seu desejo de superação, parece ser, por essência, sempre labiríntico.

1.4 A escrita do exílio

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória do estar além: somente a impressão de um *sursis*, de ter escapado. (KRISTEVA, 1994, p.7)

A temática do exílio apresenta, como mostra narrativas de exilados, as dificuldades de integração numa outra comunidade cultural e discursiva. O exilado vê a si mesmo na condição de fragmentado, mutilado, de irreparavelmente perdido em sua história e cultura, em sua consciência e condição. Nesse sentido, muitos exilados buscam manter os laços com a cultura de origem como tentativa de resistir à completa imersão na cultura estrangeira, o que para eles figuraria como uma forma de apagamento.

A narrativa, recurso muito utilizado não apenas pelos exilados, mas também por aqueles que passaram por outra ordem de experiência-limite, na tentativa de aparar as arestas que os comprimem, se vincula a um sentido de resgate. A memória é acionada como instância de criação. Surge, assim, a reconstrução de passos de uma história permeada de realidade e imaginação. Nesse processo, o leitor se vincula ao ritmo sinuoso da narrativa. O leitor constrói aos poucos, como num quebra cabeça, a vida e a morte de um dado personagem, as mudanças e desesperos pelos quais essa personagem passou. O leitor simula, juntamente com a personagem, a tomada de uma nova consciência e observa, ao lado do narrador, o renascimento da criatura constantemente convidada a desaparecer, que é o judeu, seja nas entrelinhas da ficção, seja nos interstícios da história. O autor realiza, através de sua narrativa, o desejo de ser escutado. Podemos perceber, em muitas narrativas, um desvelamento da simbologia social do ser judeu em solo estrangeiro e a quebra de certos paradigmas.

Muitos autores que passam por experiências-limite fazem uso da escrita como forma de refazer suas identidades ou de ressignificar um trauma, como forma de

estabelecer o que de sua cultura permanece e o que se torna outro por aculturação, ou ainda se se deixa levar pelo processo de assimilação. Procuram traçar através da escrita outros caminhos. Faz-se, portanto, necessário sair da universalidade do discurso e através da particularidade do olhar de cada autor que aborda a questão judaica, observar a construção de uma figura específica do judeu. Principalmente quando o autor aproxima a sua produção de uma parcela da sua história pessoal, ou seja, quando o mesmo é o imigrante, o estrangeiro, o exilado que está à procura de um lugar, de um novo “eu”. Quando esse mesmo autor é aquele que se ficcionaliza na busca de um entendimento, de uma memória que não o confunda, de um registro, de uma identidade, ainda que imbricada ou quando nasce o desejo de entender o momento da ruptura e do que disso restou de si e do mundo outrora habitado. No que se refere à experiência traumática, notamos que parece ser inevitável recorrer ao repertório de uma narrativa que se quer memória para se refazer esquecimento.

A reconstrução da identidade de um exilado se configura na solidão, na experiência que pessoalmente se evita transmitir, há uma vergonha e um segredo sempre envolvidos. Sempre surge o incomunicável e o descompassado, a carapaça que surge como proteção contra um mundo que se quer outro, há a busca por um entendimento que nunca encontrará seu ponto de repouso. Há, por fim, a busca desesperada por um acerto de contas que finda tão impossível quanto a transmissão sem marcas de inverossimilhança da experiência vivida.

O exílio, com sua tônica de desenraizamento, sua característica de perdas e rearranjos, sua memória sempre latente, mantendo flutuante aquele ao qual afeta, desfazendo laços, quebrando fronteiras, desarranjando o mundo tal qual se conhece, imbricando culturas, elevando meros acontecimentos à categoria de experiência, caracteriza-se como momento traumático em muitos textos de teor testemunhal.

Portanto, aquele que escreve se inscreve no mundo e no outro através da linguagem. Para Paul Ricoeur (2008), a narrativa é uma instituição social exterior ao próprio narrador para o qual vale também a própria construção da identidade no tempo. A existência, então, se inscreve na narrativa. A corporeidade dessa existência, pautada no acontecimento narrativo, é a sua escrita.

De fato, o que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios. (RICOEUR, 2008, p. 66)

Contudo, é própria da escrita essa dimensão ostensiva, esse distanciamento do plano ordinário da linguagem e do mundo. A literatura nos enleia nas roldanas de um real que não possui mais a tessitura do ordinário encontrado, por exemplo, na oralidade, nos distancia da referência que busca atingir um sentido de verdade ou realidade e passa a fazer parte de uma segunda ordem, mais profunda, na qual se busca uma “proposição de mundo”, uma espécie de projeção de mim mesmo na narrativa de outrem. Essa conexão indireta com o mundo, com o discurso que, atrelado ao seu valor de verdade, busca exprimir uma realidade específica, de outra ordem, uma realidade metamorfoseada, fruto desse distanciamento que a literatura proporciona “entre o real e si mesmo”, nos mostra, como afirma Ricoeur (2006) que “não há discurso de tal forma fictício que não vá ao encontro da realidade” (p.65).

O exílio surge como marca inerente à narrativa de Lispector, como imperativo na construção de suas personagens e na construção de suas tramas literárias. Afinal, o que aqui chamamos de escrita do exílio não caracteriza tanto um estilo, um conjunto estilístico ou uma forma, mas sim um conjunto de temas, de problemas e um modo de tratá-los através da narrativa. Temática revisitada em muitas obras de Elisa Lispector, o exílio e a incomunicabilidade surgem como regra geral em sua criação, ora como tentativa de superação ora como procura de um entendimento. Traços de sua história pessoal parecem se misturar à sua narrativa. As personagens estão sempre aquém do desejado para alcançar a plenitude, mas estão também sempre além do entendimento geral acerca do autoconhecimento e das vicissitudes de uma vida. Como bem pontua Bella Jozef, no prefácio de *No exílio* (2005): “[...] seus personagens descobrem corajosamente que é em seu íntimo e não no mundo das relações humanas que se deve procurar respostas para indagações sobre a vida” (p.6). Ela explora a cegueira coletiva que se instala para a maioria das pessoas e a dor de abrir os olhos e tentar andar com passos de normalidade, em cordialidade com os padrões socialmente impostos. A dor de ter de caminhar à revelia dos contrastes estabelecidos, através de sua narrativa pessoal, entre o possível e o sonhado.

Lispector articula o descompasso, a disritmia entre o ser e o estar no mundo. Explora o entrelugar que se instala não apenas como espaço físico, mas como memória, o entrelugar de um esquecimento impossível, embora por vezes desejado, consubstanciado com uma obrigação de memória. Ela traz uma vida entrecortada por

um passado incomunicável e um presente impossível; a necessidade de recriar através da palavra o que ficou no campo do interdito, do inacabado ou do não realizado.

Em *No exílio* (2005), Elisa Lispector articula a cultura judaica, um passado repleto de tradição, num discurso que tenta, através de uma memória resgatada e reinventada, manter viva a centelha daquilo que conduziu e determinou não apenas o seu destino, mas os de tantos outros que tiveram histórias semelhantes para contar, ao mesmo passo que visa uma negociação com o presente, articulando tradição e modernidade.

A literatura brasileira de temática judaica se tornou de grande expressão no cenário nacional, podemos encontrar, desde a década de 1940, autores que privilegiaram narrativas memorialistas, narrativas históricas, semi-autobiográficas e testemunhais, como fizeram, divididos entre duas gerações, por exemplo, Marcos Iolovitch, Samuel Rawet, Moacyr Scliar, Bernardo Ajzenberg, Cíntia Moscovich, Tatiana Salém Levy, Michel Melamed, Adriana Armony, entre tantos outros.

Na maior parte dos casos, esta literatura das duas gerações trata de temas como a assimilação, alienação, alteridade, deslocamento, perda, memória, pertencimento, identidade, ausência, preconceito, o Holocausto e diferença cultural, temas associados à existência diaspórica ou comunitária cultural de conflitos angustiosos, mas também de momentos harmoniosos e humorísticos. (VIEIRA, 1994, p.40)

Antes mesmo de muitos escritores renomados, Elisa Lispector já inaugurava, no cenário nacional, uma literatura de temática judaica de cunho testemunhal. A publicação de *No exílio* foi feita no ano de 1948, antes mesmo de *Contos do imigrante* (1956) de Samuel Rawet, considerado pelo crítico Jacó Guinsburg como precursor dessa temática no contexto da modernidade.

Segundo Nelson H. Vieira (1994), em seu texto *pertencer e o novo judeu*, “[d]esde os anos 90, esta literatura evoca, cada vez mais, o conceito de dupla identidade junto com um enfoque sobre o eu e o outro, i.e., a questão da ética perante a alteridade social.” (p. 40). Ao nos depararmos com a literatura de Lispector já encontramos esse elemento ético, a ligação entre o eu e o outro, a busca por uma simbiose que torne possível o humano, acima do étnico ou cultural.

Sua temática judaica, envolta em temas existenciais, sinaliza o humano e a diferença, a incapacidade de lidar com o choque cultural e administrar uma vida que houvera interrompido em algum momento da infância, bem como as grandes crises

econômicas, políticas e sociais ocasionadas pelas grandes guerras e conflitos de todas as ordens no cenário mundial de sua época. Note-se Bella Jozef ter incluído Lispector entre os autores que produziram suas obras influenciados pelo Existencialismo (Cf. LISPECTOR, 2005, p. 6). Sobre a produção literária de Elisa Lispector, Telenia Hill acentua:

Realiza-se um encontro autêntico, em que se exercita a liberdade e se preserva a dignidade, numa séria reflexão crítica sobre as chamadas “relações sociais” deste tão inautêntico e sofismado século XX. (HILL, 1989, p.93)

A literatura de Elisa Lispector nos remete constantemente a esse choque, à ausência, ao não pertencer, a esse vazio que se tenta preencher com uma vida reinventada, mas que nem sempre é o bastante. Sua narrativa acena para uma tentativa de conhecer uma corrente que segue em direção ao desconhecido. Para a personagem Lizza, por exemplo, os ventos do destino sopram, mas parece caber a ela, bem como a cada um de nós, lidar com o desconhecido, com a parcela do inominável, do inacabado que nos habita.

Para Lispector o dizer constitui sempre uma busca por si e pelo outro. Sua narrativa incorpora a incapacidade da comunicação plena, os deslizes e acertos de uma vida, a busca pela palavra que se tornara o exorcismo de uma vida interdita seja pelo silêncio ou pela impossibilidade de integrar-se completamente ao mundo que agora habita. O exílio, em suas narrativas, ultrapassa as fronteiras do geográfico e se instala no humano, na subjetividade.

Na literatura produzida por Elisa Lispector podemos perceber que perder-se é perder a própria casa. É também ser atirada para fora de sua terra, de suas origens, para longe de seus ancestrais, de sua cultura, do seu modo de viver e desvendar o mundo, pois “nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida” (BACHELARD, 1978, p.201).

1.5 Trauma e testemunho

Por que escrevo? Para arrancar do esquecimento essas vítimas. Para ajudar os mortos a derrotar a morte. (WEISEL, 1994, p.29)

No texto intitulado *Por que eu escrevo?*, o escritor Elie Wiesel (1994), sobrevivente dos campos de concentração, onde perdeu sua família, sintetiza de maneira profunda a importância de narrar, de deixar seu testemunho para que todos possam conhecer não apenas sua história, mas a história de todos os outros que não puderam testemunhar porque ou o silêncio da morte ou o silêncio do trauma se fizeram maiores do que a palavra.

Wiesel (1994) traz a impossibilidade de tornar o testemunho uma narrativa capaz de transmitir, com plena satisfação, a fratura e a dor de certas experiências-limite. As palavras não alcançam o sentido necessário para se transmitir aquilo que o testemunho quer informar, aquilo que o testemunho não quer deixar esquecer. A linguagem, na representação de algumas experiências traumáticas, não parece capaz de preencher o excesso de realidade que habita o sobrevivente, de desvelar por completo o real sempre traumático, a ausência do que figura como o inenarrável.

Não, eu não compreendo. E se escrevo, é para advertir o leitor que ele também não compreenderá. “Você não compreenderá, você nunca compreenderá”, foram as palavras ouvidas por toda parte durante o reinado da noite. Eu só posso ecoá-las. Vocês nunca viveram sob um céu de sangue, nunca saberão como era aquilo. Mesmo se lessem todos os livros jamais escritos, mesmo se ouvissem todos os testemunhos jamais prestados, vocês permaneceriam do lado de cá do muro, jamais veriam de longe a agonia e morte de um povo, através da tela de uma lembrança que não é sua. (WEISEL, 1994, p.26)

Wiesel menciona a obrigação contraída pelo sobrevivente para com todos os mortos, para com todos os que não podem narrar suas experiências. Há naquele que teve a experiência do horror uma obrigação de memória, uma obrigação de não deixar cair nas tramas do esquecimento suas histórias, suas vidas perdidas ou interrompidas, suas vicissitudes, o que ficou acumulado pelo caminho de dor e ausência e que precisa ser comunicado e ressignificado, assinalando que nada foi em vão. O esquecimento se anuncia como a arma do inimigo para torná-los invisíveis, para tornar suas dores inexistentes, para aniquilar também a sua memória. O apagamento da memória se configura como o desaparecimento da responsabilidade por parte do algoz e o desaparecimento da obrigação de lembrar que mantém a vítima em ritmada disritmia com a sua história pessoal e coletiva.

É importante aqui atentar para a categoria do testemunho e sua estrita ligação com a literatura, bem como com a historiografia, e para o modo como as relaciona diretamente com a vida. Seguindo o esteio de Seligmann-Silva (2013), não defenderemos aqui o romance em questão como testemunho ou o testemunho propriamente como gênero. Centrar-nos-emos aqui apenas nas características testemunhais ou *traços testemunhais* que podemos encontrar na obra, vestígios de testemunho que se mesclam à ficção na tentativa de ressignificação do silêncio. Note-se, por exemplo, em *No Exílio* (2005), a construção do personagem Pinkhas que definhou e morreu assombrado pelo genuíno sofrimento de seu povo e pelo desejo de um acerto de contas impossível. Note-se, também, o recurso da terceira pessoa, o que sinaliza uma necessidade da autora de manter certa distância no momento de recontar os fatos, procurando tatear o fundo dos acontecimentos sem a sensação de estar de todo, mantendo assim a sensação de que é possível narrar o inenarrável, de ser fiel à sua memória dos acontecimentos⁴.

A linguagem própria percebida nesses traços testemunhais presentes no romance de Elisa Lispector é permeada pela imaginação, pela cisão entre o que se quer dizer e o que pode ser dito, entre o vivido e a memória do trauma, atribuindo um teor de intraduzibilidade ao que se quer dito sob outra ótica da linguagem. Disso resulta uma narrativa constituída como um complexo trançado ou enredado de falas, solilóquios, memórias e fatos que parecem, por vezes, ressurgir para constituir o presente em torno de um acerto de contas partilhado em que pai e filha, Pinkhas e Lizza, trocam de lugares entre aquele/aquela que na qualidade de testemunha ocular depõe em defesa de uma vítima e aquele/aquela que atravessou certa provação, ou seja, o/a sobrevivente.

⁴ Acerca do problema Seligmann-Silva indaga: “Primo Levi também destacou em diversas oportunidades esta impossibilidade do testemunho. Ele afirmava que aqueles que testemunharam foram apenas os que justamente conseguiram se manter a uma certa *distância* do evento, não foram totalmente levados por ele como o que ocorreu antes de mais nada com a maioria dos que passaram pelos campos e morreram, mas também com aqueles que eram denominados de *Musulmänner* dentro do jargão do campo, ou seja, aqueles que haviam sido totalmente destruídos em sua capacidade de resistir. Os que ocuparam algum local na hierarquia do campo, quer por conta de suas relações políticas ou por causa de seu conhecimento técnico (o caso do próprio químico Levi), estes puderam testemunhar, mesmo que não de forma integral, já que a distância deles também implicou uma visão atenuada dos fatos. Para Levi não se pode falar, com Laub, que não existiu o testemunho no *Lager*, mas antes que este testemunho foi parcial, limitado. [...] Na introdução do volume *Os afogados e os sobreviventes* ele [Levi] apenas aponta para as limitações do testemunho, como lemos na famosa frase: ‘a história do *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão’. Mas mesmo para ele, membro deste grupo de paradoxais ‘privilegiados’ dentro do inferno, a realidade do campo permaneceu como uma cripta [...], cripta esta que suas palavras atingiram com força, mas nunca conseguiram quebrar, o que talvez esteja na origem do próprio suicídio de Primo Levi” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 68).

Note-se que Seligmann-Silva (2008) problematiza “[...] que o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade” (p. 67). Em referência aos escritos de Walter Benjamin, em torno de Baudelaire, Proust e Freud, ele nos aponta uma íntima ligação entre testemunho, experiência e trauma. O testemunho não seria constituído apenas especificamente da narrativa de uma experiência-limite, mas sim daquilo que representa a resistência em compreendê-la, o conturbado silêncio que nenhuma palavra consegue exprimir. Tratar-se-ia, mais ainda, de um certo “[...] antagonismo entre *vita activa* e a particular *vita contemplativa* revelada pela memória” (BENJAMIN, 2000, p. 39, GRIFO DO AUTOR), entre a *mémoire volontaire*, “[...] a lembrança voluntária da qual se pode dizer que as informações que nos proporciona sobre o passado, não conservam nada dele” (Ibidem.), e a *mémoire involontaire*, “[...] que conserva as impressões da situação em que foi criada” (Ibid., p. 40), não tendo sido, porém, vivido expressa e conscientemente⁵.

A teoria psicanalítica, referida tanto por Seligmann-Silva quanto por Benjamin, tentaria explicar a natureza dos choques traumáticos apenas em termos ontogênicos, a partir da economia mesma do aparelho psíquico individual, “pela ruptura da proteção” contra os estímulos do mundo exterior, origem do trauma. “Segundo Freud, a consciência como tal não abrigaria *marcas* mnemônicas. Em compensação, a consciência teria uma função distinta e de importância: a de servir de proteção contra os estímulos”⁶ (BENJAMIN, 2000, p. 42).

Assim, a narrativa testemunhal aparece como um lembrete de dor latente, como “[...] um processo paralelo de perlaboração do trauma” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p.

⁵ Walter Benjamin, recapitulando a relação teórica entre Reik e Freud acerca da relação entre a memória involuntária e a tomada de consciência, aponta: “[a] fórmula fundamental desta hipótese é a de que ‘tomada de consciência e persistência de uma marca mnemônica são reciprocamente incompatíveis dentro do mesmo sistema’. Resíduos mnemônicos apresentam-se em compensação ‘frequentemente com a máxima força e tenacidade, quando o processo que os deixou não chegou jamais à consciência’. Traduzido para terminologia proustiana: só pode chegar a ser parte integrante da *mémoire involontaire* aquilo que não tenha sido vivido expressa e conscientemente, em suma, aquilo que não tenha sido uma ‘experiência vivida’ ” (BENJAMIN, 2000, p. 41).

⁶ É como mecanismo de proteção do aparelho psíquico que a censura e a amnésia traumática apareceriam. “Para o organismo vivo a defesa contra os estímulos é uma tarefa, talvez, mais importante do que a recepção destes; o organismo encontra-se dotado de uma quantidade própria de energia e deve tender, sobretudo, a proteger as forças particulares de energia que a constituem com referência ao influxo nivelador, e portanto destrutivo, das energias demasiadamente grandes que atuam no exterior.” (FREUD apud BENJAMIN, 2000, p. 42). E continua Benjamin: “A ameaça proveniente dessas energias é a ameaça de choques. Quanto mais normal e habitual for o registro de choques por parte da consciência, menos se deverá temer um efeito traumático por parte dos mesmos” (BENJAMIN, 2000, p. 42).

76), que impossibilitaria o esquecimento⁷ e recriaria a memória, ainda que para isso preenchesse suas lacunas com a imaginação. “[E]ste seria o resultado último e maior da reflexão. Ela converteria o acontecimento em uma *experiência vivida*” (BENJAMIN, 2000, p.44, GRIFO DO AUTOR), possibilitando, assim, uma abertura para a vida, para o renascer ainda que seja através de uma linguagem que não chegue a simbolizar nada mais que a ausência, que o esboço sempre inacabado de uma memória dolorosa: “[n]arrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.66).

Há em *No exílio* (2005) não apenas o trauma individual, mas também o trauma coletivo. Lizza e Pinkhas falam não apenas pelos acontecimentos que se transformaram em experiência-limite para si mesmos, mas também do elemento traumático que atinge seus semelhantes, a parcela da barbárie que atinge os judeus.

No testemunho, como numa casa assombrada a ser constantemente revisitada, o trauma se reinscreve no sinuoso traçado de uma memória que se quer também imaginação. O testemunho, pois, é, por vezes, acometido por um teor de irrealidade advindo da memória involuntária do trauma. A irrealidade para o sobrevivente é um elemento constante, tanto na sua narrativa quanto na percepção que tem do passado e de sua própria vida. Ele perpassa, assim, os caminhos da verdade e dos fatos lembrados e trilha pela inverossimilhança da narrativa, único caminho possível na jornada para o esquecimento. “Onde há experiência, no sentido próprio do termo, certos conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com elementos do passado coletivo” (BENJAMIN, 2000, p. 40). Ou seja, cultos, cerimônias, a exemplo, a páscoa judaica e seu pão ázimo, citados no romance, provocavam a lembrança em épocas determinadas e permaneciam como momento e motivo da fusão dos conteúdos do passado individual e da memória com elementos do passado coletivo. Desse modo, lembrança voluntária e memória involuntária perderiam, assim, sua exclusividade recíproca (Cf. BENJAMIN, 2000, p.40). A imaginação surgiria, então, como mecanismo para preencher os vazios deixados pela incapacidade de narrar o inenarrável, possibilitando finalmente o esquecimento.

⁷ Em uma *imagem do pensamento* intitulada *Conto e cura*, Benjamin problematiza a cura através da narrativa. Nela ele sinaliza: “[s]e imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho *ao mar do ditoso esquecimento*” (BENJAMIN, 1987b, p.269, GRIFO NOSSO).

Uma literatura, considerada a partir de seus *traços testemunhais*, buscaria atingir seus pares, buscaria comunicar também àqueles que não sentem nenhum tipo de pesar em abandonar sua obrigação de memória. É a narrativa que exprime um duelo entre memória e esquecimento. Literatura de testemunho é um conceito que faz repensar a relação entre o texto literário e a realidade e insinua os limites tênues entre história e memória. Isso porque “[...] o conceito de testemunho desloca ‘o real’ para uma área de sombra” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p.47). Não devemos, porém, subestimar a abrangência do testemunho na literatura. Não apenas os que sofreram algum tipo de prejuízo ou trauma podem produzir um texto de teor testemunhal. Pois, como afirma Seligmann-Silva (2013), “[...] a literatura sempre tem um teor testemunhal” (p.48).

2. CAPÍTULO 2: ANTISSEMITISMO E AUTO-ÓDIO NA MODERNIDADE

Este é, me parece, o papel da maior parte da nossa literatura: destruir o mundo. (RICOEUR, 2008, p.65).

Antes de iniciar a análise dos *traços testemunhais* da obra *No exílio* (2005), faz-se necessário introduzir algumas problemáticas que permeiam o contexto tanto da produção da obra quanto dos acontecimentos que deram origem ao trauma que nela se inscreve. Faz-se necessário problematizar questões que se inscrevem também no seio da literatura testemunhal, no ressurgir da memória em contraponto com a história, questões que envolvem o âmbito cultural e a percepção pessoal de um acontecimento dado enquanto experiência, ou seja, elementos que contextualizam e singularizam a condição moderna presente no romance.

Note-se que a obra *No Exílio* (2005) contempla as personagens, de maneira mais enfática, traçando as linhas tênues que dividem a própria família, ou seja, o choque cultural manifestado no seio familiar. Os pais representam a continuação de uma tradição, as filhas mais novas apresentam sinais de plena assimilação cultural, deixando entrever, em alguns momentos da narrativa, o processo de total aculturação, pois não parecia haver nelas a marca do exílio.

Igel (1997) separa esses dois conceitos, tomando assimilação como o processo pelo qual a cultura dominante tende a eliminar os traços definidores da cultura minoritária, onde não há, de fato, a intenção ou a necessidade da permanência da identidade do outro que se inseriu numa nova cultura. E a aculturação vista como processo através do qual há adaptações necessárias para que se conviva dentro de outro cenário cultural, trata-se de um processo de “aquisição e troca”, ou seja, ainda se preserva parte do legado cultural de sua comunidade de origem.

Na tentativa de sobrevivência, muitos judeus se viram obrigados a assumir características de outras culturas. Encontra-se nos primórdios da história judaica questões relativas a maus tratos e perseguições, assassinatos e segregação, ainda que tenham vivido períodos de concessão legal, como o compreendido pela *Declaração dos Direitos do Homem*, quando Napoleão Bonaparte permitiu, na França, a saída dos

judeus dos guetos e sua inserção no seio social, o povo judeu sempre habitou, aos olhos de outras culturas, um espaço de exceção.

A assimilação parece ter sido, durante longo período, um dos grandes fantasmas que assombrou o mundo judaico. O medo de se perder no seio de outra cultura, visto que, além das razões inerentes a uma cultura milenar, isso não lhes garantiria completa aceitação por parte de outrem. A própria história judaica acentua esse caráter de segregação reservado ao povo judeu, que mesmo quando busca se integrar, está sempre à margem, ocupando um espaço que lhe fora reservado, ora como responsável pelas moléstias do mundo, ora como convidado a participar, mas nunca, de fato, partícipe.

O problema de ajustamento e integração na sociedade adotiva tornou-se muito mais complexo e difícil para os judeus, após a derrubada real ou simbólica, dos muros do *gueto*. Enquanto sua vida adstrita ao gueto, o judeu, conhecendo as barreiras intransponíveis que o separavam do mundo de fora, não tentava e tampouco desejava a integração na sociedade ampla. Mas, derrubados os muros e permitido o acesso à sociedade dos *gentios*, abriram-se os caminhos à ascensão social dos judeus dentro da sociedade adotiva, através da competição e da acomodação. (RATTNER apud IGEL, 1997, p.131)

A aculturação, por sua vez, é uma realidade vivida por incontável número de judeus que vivem fora de Israel. Mesmo aqueles que não seguem à risca os preceitos judaicos parecem evitar a assimilação. Essa profunda rejeição está associada ao medo do apagamento cultural, mas não impede que judeus aceitem membros da comunidade dominante em seu meio, tendo em vista que a própria cultura é, reconhecidamente, em termos específicos, como culinária, indumentária e música, fruto do processo de aculturação e do recebimento de caracteres culturais diversos.

Costumes característicos de países e regiões onde os israelitas se instalaram, principalmente na Europa, nos países da África do Norte, nos Bálcãs e nas Américas, filtraram-se em muitos de seus hábitos diários, na música, nas artes e no seu pensamento. A culinária judaica “típica”, por exemplo, resulta de adaptações de pratos poloneses, alemães, russos, entre outros europeus, e mais os de origem árabe ou balcânica, desde que aceitos pelos regulamentos religiosos. Os judeus também adaptam ritmos musicais, superstições e crenças populares das áreas onde vivem. O patrimônio cultural judaico se deixa enriquecer pelo processo de aculturação, desde que não se obscureça a especificidade do judaísmo. (IGEL, 1997, p.132)

2.1. O antissemitismo e o judeu como a encarnação do Mal

Há muito que a figura do judeu é tida como a encarnação do mal. Está sempre associada a imagens grotescas que o desumanizam. *Os Protocolos dos Sábios de Sião*, obra apócrifa, constitui um dos veículos responsáveis pela disseminação do antissemitismo ainda em tempos presentes. Os *Protocolos* fazem ressurgir, a cada edição lançada, momentos de tensão para a comunidade judaica. Seu arranjo, composto por 24 conferências, traz a ideia de que judeus eruditos se organizavam para criar uma comunidade multidimensional e assinalava que o mundo seria conquistado pelos judeus. A primeira edição dos *Protocolos dos Sábios de Sião* tem sua data estipulada entre os anos de 1903 e 1907, na Rússia, e já causara estragos profundos para a comunidade judaica naquele período. Mesmo em tempos recentes, continua estimulando o antissemitismo a cada nova edição. Toda a construção de sua narrativa se volta para convencer o leitor de que os judeus são a encarnação do Mal e que planejam, através de uma organização despótica e violenta, dominar a humanidade e, entre outras coisas, acabar com o cristianismo, aproximando em muito a comunidade judaica da figura do anticristo. Não é de se estranhar que a primeira edição dos *Protocolos* em português, no Brasil, em 1937, tenha sido intitulada *Código do Anticristo*.

Maria Luiza Tucci carneiro (2003) acentua que o mito criado pelos *Protocolos dos Sábios de Sião* teve uma edição lançada em 1919 na Alemanha. A edição alemã trouxe já com ela uma atualização do mito, incluindo em seu conteúdo uma adequação mais aproximada da realidade histórica mundial, ou seja, trazendo em seu conteúdo a I Guerra Mundial, Revolução Russa, etc. O antissemitismo, através de mecanismos como esse, passa a ser passível de releituras que sempre irão se adequar e justificar a segregação dos judeus, segundo os moldes históricos e sociais vigentes. Cada nova edição traz consigo justificativas e fundamentos absurdos para que a multiplicação da mentira perpetue-se.

Segundo versão dos *Protocolos*, essa comunidade multidimensional encontrava-se organizada de forma piramidal: o grão-rabino, o conselho dos sábios, os agentes processualistas, os agentes internacionais, os judeus e não judeus. Todos eles, numa operação conjunta, planejavam a tomada do poder valendo-se de uma série de artifícios. Dentre esses, cabe citar: o culto ao ouro, a desmistificação do cristianismo, o uso da violência como princípio, a hipocrisia como regra, a implantação do terror, a destruição dos valores morais e a

tentativa constante do enfraquecimento do espírito crítico da população. (TUCCI CARNEIRO, 2003, p. 54)

O antissemitismo também teve como veículo de propagação a Igreja Católica. Através de um discurso de ódio velado que combatia e visava à eliminação do povo judeu sob a acusação de deicídio, pois propagavam que os judeus foram os responsáveis pela morte de Jesus Cristo, eram, por esse e outros motivos, constantemente associados ao Mal encarnado. É sabido que devido a discursos desse gênero, propagados em muitos meios e profundamente arraigados em algumas culturas, que alimentam mitos, a exemplo do judeu errante, que traz o judeu como condenado a errar sem destino certo, sem terra própria “[...] por ter negado água a Jesus e por não lhe ter permitido descansar a caminho do Calvário” (Ibid., p.34), carregados de estigmas e proliferadores de ódio, o antissemitismo encontrou na cristandade terreno fértil para a sua propagação.

Os estigmas carregados pelos judeus são alimentados por uma série de mitos que vem corroborar, a cada novo momento histórico, com a ressignificação do antissemitismo e o ocultamento dos interesses políticos, sociais e econômicos que o move. Podemos enquadrar entre esses mitos a alegação de que os judeus são inassimiláveis, a ideia de que os judeus desejam usurpar a pátria de exílio, o mito do judeu herege, a descrição do judeu como errante, a alegação de que constituem raça de sangue impuro, de que desejam destruir o cristianismo, possuem atributos morais e ideológicos negativos etc.

Nesse espectro, o judaísmo foi, por muito tempo, associado à adoração a forças do Mal, adepto de forças ocultas que visam envenenar e tirar o discernimento das pessoas, isso por conta das ideias pregadas pelos *Protocolos* e pela Igreja Católica. Seguindo a trilha de interesses de outra ordem, tal como econômicos e políticos, os judeus passam a ser vistos como inimigos da humanidade e a ser retratados de maneira animalizada, de forma que o verbal e o não verbal estivessem associados ao combate da cultura judaica. Uma das primeiras representações feitas do judeu, que se refere aos Sábios de Sião descritos pelos *Protocolos*, era a de uma serpente viscosa que sufocaria o mundo com a contração de seus anéis (Cf. Ibid., p. 59).

A serpente, símbolo associado na bíblia ao próprio diabo, basta pensar na serpente que induziu Eva a comer a maçã, ilustrou as capas de muitas edições dos *Protocolos dos Sábios de Sião* em várias partes do mundo. O recurso icônico era usado para despertar no imaginário social a associação dos judeus ao não desejável e ao

horror. Outras imagens também foram usadas para que, através da animalização, se pudesse desumanizar o judeu, colocá-los como inimigos da humanidade.

Na edição egípcia, a serpente é substituída por um polvo cujos tentáculos encontram-se amarados a uma estrela de David, enquanto que na edição italiana o globo terrestre está dominado por uma enorme aranha negra, cujo rosto identifica-se com o perfil estigmatizado de um judeu. (Ibid., p. 61)

Importante salientar que a integração dos judeus em outros territórios nunca impediu, mesmo no Brasil, país tido como um paraíso para os imigrantes, que ideias antissemitas circulassem. Tucci Carneiro (2003) pontua que as ideias antissemitas, no Brasil, são reafirmadas através de personagens literários oriundos de “[...] textos de dramaturgia, crônicas jornalísticas, literatura de cordel, charges humorísticas e pelos conhecimentos chamados ‘úteis’” (p. 31).

O filósofo Jean-Paul Sartre (1965) aponta como o antissemitismo se tornou um fenômeno, uma ideologia partilhada por muitos e sobre a qual pouco se pensa. Sartre caracteriza o antissemita como aquele que tem no ódio uma profissão de fé, ou seja, o antissemita é um ser apaixonado. Sartre aponta a paixão no sentido de ódio ou cólera, afecção que toma todo o pensamento e distancia do racional. Porém, para o antissemita essa mesma acepção é contraditória, pois ele parece odiar o judeu antes de qualquer fato que possa antecipar o ódio, antes mesmo que qualquer gatilho tenha sido acionado enquanto ofensa, isso porque, muitas vezes, esse ódio confere ao antissemita o sentimento de pertencer a uma comunidade, o circunscreve numa tradição. Para além de qualquer justificativa, Sartre traz o antissemitismo como uma escolha pessoal que aponta para uma determinada visão de mundo e uma determinada forma de viver.

Torna-se evidente para nós que nenhum fator externo pode incutir no antissemita o seu antissemitismo. O antissemitismo é uma livre e total escolha de si mesmo, uma atitude global que alguém adota não só em face dos judeus, como ainda dos homens em geral, da história e da sociedade; é, a um só tempo, uma paixão e uma concepção de mundo. (SARTRE, 1965, p.13)

Ainda assim, acreditamos, não se pode colocar ideologia, memória e história em compartimentos separados, pois todo sentido construído está arraigado nas posições ideológicas que são formadas em determinado contexto social e histórico no qual o discurso é criado, articulado e proferido. As palavras podem ter seus sentidos usurpados ou transmutados no intuito de preencher outros efeitos de verdade, criando outras

concepções que, a depender da época, deixam mais tênues as fronteiras entre razoável e o irrazoável. Criando, como já mencionado, momentos de exceção, mas nunca assegurando uma resolução ou mudança de perspectiva cultural.

Assim, o antissemita filia-se, no ponto de partida, a um irracionalismo de fato. Opõe-se ao judeu como o sentimento à inteligência, como o particular ao universal, como o passado ao presente, como o concreto ao abstrato, como o possuidor de bens fundiários ao proprietário de valores mobiliários. (Ibid., p. 17)

Sabe-se, por exemplo, que uma das primeiras sanções que os judeus sofreram, por parte do governo alemão, foi a proibição de frequentar as piscinas sob o argumento de que os judeus tornavam impuro tudo aquilo que tocavam. Eram tidos como responsáveis pelas desgraças nacionais, criadores de subterfúgios que tinham como objetivo tomar a pátria de outrem. Pesam, ainda, como justificativa para a perseguição dos judeus argumentos como a existência de teorias de conspiração para a dominação mundial, a pecha de ladrão, de inassimiláveis, de sanguessugas. Eram tomados ora como imperialistas, capitalistas, ora como bolchevistas etc, parecendo, o discurso antissemita, não se importar muito com a coerência de seus argumentos, visando apenas à perseguição e segregação dos vistos como o inimigo. Como bem aponta, no trecho abaixo, o personagem Pinkhas no romance *No exílio* (2005):

- Batem-nos uns, sob a alegação de que somos comunistas; outros nos perseguem porque nos têm na conta de capitalistas. Aqui nos humilham porque somos trapeiros, acolá, hostilizam-nos porque somos nababos. Exterminam-nos em nome de Jesus e no de Maomé, e ora nos acusam de isolacionismo, ora de assimilação. (LISPECTOR, 2005, p. 153)

Encarna-se, de longo período, no imaginário social, na figura do judeu o mal. Para Sartre (1965), essa postura demonstra uma incapacidade de lidar com o presente da história, com as mudanças e os problemas sociais e mascara uma revolta que, ao invés de se verter contra instituições ou contra um regime, centra-se na figura de um particular, construindo um maniqueísmo de conotação extremamente religiosa que articula uma luta do bem contra o mal, uma saga rumo a uma purificação social e restituição de um sagrado que o judeu corrompe.

Assim o antissemitismo é originalmente um maniqueísmo; explica o ritmo do mundo mediante a luta do princípio do Bem contra o princípio do Mal. Entre estes dois princípios nenhum arranjo é concebível: cumpre que um deles triunfe e que o outro seja aniquilado. (SARTRE, 1965, p.25)

2.2. O Auto-ódio

Em *No exílio* (2005), a construção da figura do judeu exilado no Brasil o coloca ora como guardião da memória, no que simbolizaria a preservação e a recriação de um lugar cultural, de onde se possa resgatar o mínimo senso de pertencimento; ora, como agente no processo de transculturação, mas, sobretudo, a construção do judeu imigrante como signo de um sofrimento partilhado, advindo do processo de exclusão, seja ela explícita, com a expulsão de seus países de origem, ou introjetada e reproduzida, por vezes entendida como *auto-ódio*, sob a ótica de Sander L. Gilman, em seu texto *O que é auto-ódio?*, publicado em 1994, como encontramos na obra de Elisa Lispector, na comparação do judeu com as figuras do rato ou do cordeiro, ou ainda comparados a vultos, seres sem corporeidade, distantes da sua condição humana.

O auto-ódio surge quando as miragens de estereótipos são confundidas com realidades dentro do mundo, quando o desejo de aceitação força o reconhecimento da própria diferença. É, portanto, um dos produtos universais da maneira como somos forçados a ver o mundo. (GILMAN, 1994, p.38)

Esse imperativo coloca a questão da segregação, que nunca poderá ser superada, tendo em vista os padrões de alteridade culturalmente impostos e a questão de sermos sempre inerentemente outros para outros grupos. Daí nasce a construção de estereótipos que findam por segregar alguns grupos e também a intolerância e a introjeção de um sentido de inferioridade por não atingir os padrões impostos pelo grupo majoritário.

Segundo Gilman (1994), esses grupos de referência rotulam os que consideram diferentes, assinalando categorias como etnia, religião ou classe como fatores imutáveis. Esses rótulos findam por estabelecer mitos sociais que se pautam em questões como raça ou identidade étnica para construir uma realidade em torno da qual os grupos minoritários passarão a pautar seus desejos.

Vendo a si mesmos como marginais, esses *outsiders*⁸ tornam-se dependentes dessas categorias construídas, independentemente de serem reais ou imaginárias, para construir um horizonte de aceitação, no qual poderá adentrar nesse universo outro que lhe permitirá os privilégios do grupo de referência.

⁸ Termo utilizado por Sander L. Gilman em seu texto *O que é auto-ódio?*, publicado em 1994 no livro intitulado *Construindo a Imagem do Judeu*, com organização de Nelson H. Vieira.

Nas referências feitas aos judeus, em *No exílio* (2005), no que concerne às fugas e ataques sofridos, é possível ver se delinear a ideia de auto-ódio, ou seja, a assunção do discurso do perseguidor como forma de olhar para si e para o outro que também é parte de sua comunidade. No romance, a comparação dos judeus com animais, com seres acuados e perdidos, passivos, domesticáveis, incapazes de reagir à opressão, buscando sempre uma fuga ou uma resignação simula, muitas vezes, a construção de uma forma de auto-ódio. As imagens sugerem judeus desumanizados, ora como se estivessem cumprindo o destino de estarem apartados da humanidade, ora como forma de trazer uma fuga possível tentando amenizar a realidade circundante.

[...] a casa estava sendo evacuada. E novamente, *quais ratos estonteados*, foram saindo para a luz e dispersando-se pelas ruas. (LISPECTOR, 2005, p.45, GRIFO NOSSO).

Quedaram-se em tensão silenciosa, amontoados uns sobre os outros, como gado no matadouro. (Ibid., p. 12)

Obedecendo à voz de comando, vultos começaram a saltar em terra, parecendo suicidas ao mar. (Ibidem.)

Havia na voz do *cossaco* solidez rude e tranquila, um tanto melancólica, a contrastar pateticamente com a acuidade e a leveza de pássaro dos emigrantes, as vidas por um fio. (Ibid., p. 13)

Em outro momento, compara a tia Dora, irmã de Marim, a uma aranha venenosa. Essa é, curiosamente, uma das imagens utilizadas pelos antissemitas na Itália para caracterizar os judeus em uma das edições dos *Protocolos dos Sábios de Sião*. Há uma mescla de sentimentos e pensamentos que permeiam a narrativa e acentua seu caráter de trauma e exílio. Em muitos momentos da narrativa torna-se tarefa árdua descobrir qual fio da meada deve ser seguido.

Tinha pena da irmã, levando vida tão difícil. E a culpa de quem era, senão dele, de Pinkhas? E começou a desenrolar um novelo de gosmentos fios de aranha, inoculando-lhe secreção venenosa de aranha. (Ibid., p. 111)

A confusão estabelecida entre as comparações feitas no romance e aquelas que são constantemente utilizadas pelos antissemitas fica bem demonstrada pelo trecho abaixo, que surge durante a viagem de navio ao Brasil, terra do exílio. A viagem na terceira

classe, quase os porões do navio, num ambiente sujo e desconcertante, exposta a situações humilhantes, a pequena Lizza é surpreendida por uma ratazana que lhe roça o rosto enquanto tenta dormir. Mostra então, que o nojo e a revolta expressa pela ratazana, é instantânea, sem titubeios. A figuração de um suposto auto-ódio surge então ao compararmos os trechos nos quais o judeu figura no mesmo patamar daquilo que suscita tais sentimentos.

E quando uma ratazana enorme e lerda, os pequeninos olhos fuzilando por entre o pelo cinzento e repelente, passou sobre o travesseiro, roçando-lhe o rosto, toda a sua tensão nervosa explodiu em asco e revolta. (Ibid., p. 93)

2.3 Modernidade e testemunho

A era das catástrofes que se inaugurou no século XX, com as Grandes Guerras e a instauração de regimes totalitários, entre outros quadros que compõem o cenário da história mundial, criou a necessidade de uma literatura permeada por traços característicos do testemunho. E, embora não se tenha inaugurado um novo gênero, pois a prática testemunhal antecede o período histórico acima salientado, houve a abertura um espaço maior para a tessitura de uma literatura fortemente entrecortada pelo testemunho e pelas releituras outras que essa categoria torna possível.

Se atos literários testemunhais tiveram momento desde o século XVIII, foi no século XX que assistimos ao surgimento de uma literatura com forte teor testemunhal. Não diria que existe a partir de então um novo gênero, a literatura de testemunho, mas antes que neste século tanto se desenvolveu uma literatura com forte teor testemunhal, como também, por outro lado, aprendemos a ler nos documentos de cultura traços, marcas da barbárie. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p.133)

Faz-se importante salientar que o testemunho constitui tarefa sempre impossível porque sempre outro, porque duela com a verdade que se deseja revelar e ao mesmo tempo esquecer. O testemunho instaura e se insinua a distância que existe entre o habitar e o pertencer. Há um abismo de silêncio de onde não se consegue sair.

Diante deste panorama, desde a década de 1970, tem se mostrado de grande importância o estudo da literatura nascida do testemunho. O estudo dessa literatura nascida de contextos de exceção, de exílio e de guerras, de colapsos individuais que

tocam e transformam, de maneira profunda, a visão do coletivo. Essa literatura produzida a partir do testemunho estabelece, como já exposto, uma relação *sui generis* entre o real e a escritura. Sendo a realidade aqui não analisada sob a perspectiva da representação do real, mas sob a ótica freudiana do trauma, a qual se centra justamente na incapacidade dessa representação e finda por se inscrever no trauma.

Pode-se perceber, no romance de análise, através da personagem Lizza, que a busca pelo entendimento e o preenchimento das lacunas a conduz para o desejo de uma paz que se sabe impossível. Para Lizza, os dias se somam como se o amanhã não pudesse prometer nada, ela mesma parece já não se prometer nada. Lizza oscila entre a responsabilidade que tinha por si mesma e aquela que devia à história de sua família, ao massacre de seu povo, à memória coletiva e individual.

A narrativa permite ao exilado e/ou ao sobrevivente, ou seja, a esse outro que habita um mundo de sombras e fantasmas, uma forma de transpor os muros que se ergueram após a experiência de perda. A narrativa surge como a única ponte possível, o único modo de se estabelecer uma relação entre o sobrevivente e o mundo, entre o sobrevivente e esse outro que o cerceia e o observa e também entre o sobrevivente e aquele outro, quase um duplo, que o habita.

O duplo vínculo tematizado por Tzvetan Todorov em *O homem desenraizado* (1999) assinala a presença de um outro na pessoa do exilado. A palavra tomada pela dispersão do exílio se torna múltipla, imprecisa e retira ao passo que possibilita uma negociação em busca de um sentido de verdade. Essa palavra que duplica ou divide, nunca uma, e que anuncia uma realidade e uma resolução absolutamente impossíveis. Pois, no dizer é que se percebem os fantasmas que habitam a memória e o esquecimento.

A palavra dupla revelava-se uma vez mais impossível e encontrava-me cindido em duas metades, uma tão irreal quanto a outra.
(TODOROV, 1999, p.20)

A tarefa individual da narrativa de um trauma, uma narrativa que quer existir, reescrever-se à medida que reescreve, que reestrutura aquele que a escreve e aquele que dela toma consciência. Sinuosa jornada em busca da história, da verdade ou de sua aceitação. A construção de uma memória individual que busca justificar, dar a justa medida, a uma história coletiva interrompida, a um acontecimento que acometeu a uma

família em meio ao contexto de guerra e exílio. O dilema individual que conflui para a criação de uma narrativa pessoal atenta a uma constante reescrita.

Surge, então, a necessidade de reconstruir a própria história, a história que o trauma interrompeu, tornou amorfa, desconcertada, insuportável, que a areia movediça do tempo tratou de engolfar, aquela que entre o acontecimento, a memória e a necessidade de uma recriação faz vigorar, florescer. Adentra-se no terreno de uma memória que precisa ser constantemente recriada para dar sentido ao vazio, ao que fora interrompido. A escrita simula um espaço que pode ser habitado sem medo de perdas, mas sem deixar de temer os monstros que assombram a memória.

A necessidade de contar a outrem aquilo que lhe ocorreu, registrar a memória ainda que traga consigo o elemento da inverossimilhança, elemento intrinsecamente ligado ao percurso da memória traumática, é uma forma de tornar o outro partícipe daquilo que em nós foi ausência, silêncio ou recriação, ou seja, daquilo que transita entre a memória e o trauma, que flerta com o esquecimento. O testemunho das agruras e das fissuras deixadas por um trauma traz consigo essa necessidade de narrar, essa escrita desesperada que aponta sempre para um caminho, uma saída, uma forma de se reajustar ao mundo, de sobreviver, ainda que a sobrevida lhe garanta apenas a continuidade sem sentido e justificação. Pois, como afirma Seligmann-Silva (2008) o testemunho “[...] se apresenta como condição de sobrevivência” (p.66).

Há ainda a carapaça que se lança sob o olhar e a vida do sobrevivente, essa necessidade de ocultamento e a dificuldade de lidar com a própria vida é demonstrada, por Lispector, através da solidão, pela busca por uma superação e pelo paradoxo representado pela tentativa de resgate atrelada à necessidade de um esquecimento impossível.

A narrativa do trauma permite ao sobrevivente que ele atinja uma conexão com o mundo e com o outro. Através da escrita sua casa ganha corporeidade, o mundo que habita ganha linearidade, ele passa a reconhecer-se a reconhecer os outros, e passar a delinear seu desejo de renascimento. Essa tentativa de revisitar o passado, que surge como eco doloroso no presente, esse resgate como subterfúgio para não enxergar o que o optar pela solidão lhe trouxera, são formas de administrar o colapso.

O teor de irreabilidade, de trânsito entre a realidade e a imaginação, entre os fatos documentados que sugere uma visão imparcial da história, e os recontados pela

memória, é característico do trauma, para o sobrevivente fato e imaginação, tempo presente ou passado, mundo subjetivo ou objetivo, se confundem sob ótica daquilo que precisamos nos tornar ou suportar para sobreviver. A narrativa proporcionaria, sob esse prisma, àquele que quer testemunhar, um adentramento no seio de sua própria subjetividade, uma forma de lidar com o estranhamento que o mundo e/ou esse outro que o habita lhe causa. Trata-se da reconstrução de um espaço simbólico de negociações.

O testemunho constrói um novo espaço para essa literatura produzida pelas minorias, dando espaço àqueles que são sufocados pelo discurso oficial, pela totalidade da história. Elisa Lispector mostra, através da criação dos seus personagens, e das nuances testemunhais de seu romance o quadro abrupto, sem linearidade e sem cores, pintado pelo trauma. A impossibilidade de lidar com a realidade e de se reconectar num universo de perdas e desgostos.

Como sabemos, o trauma é a pedra de toque da psicanálise freudiana e surge como base da produção psicanalista. Conceito perseguido por Freud mesmo antes de sua designação como tal, o trauma, advindo de situações limites, tem entre muitas de suas manifestações, o silêncio e o estranhamento de si e do outro. Para Freud (2006), o trauma causa um aprisionamento temporal, tornando impossível para o traumatizado lidar com o presente ou o futuro. A vítima do trauma se vê presa a determinado momento do passado, o qual revive constantemente, em recusa ao presente apresentado, sendo esse aprisionamento, muitas vezes, dado num momento da infância, tal qual nos coloca o romance de Elisa Lispector ao criar uma personagem que combate e procura negociar com o real revisitando o seu passado, a sua infância perdida. Tenta, no enredado de uma história com muitas fissuras e descontinuidades, repensar a dor e dar um sentido a tudo aquilo que viveu. No romance, as possibilidades de salvação, de esquecimento, de escolher o próprio caminho são minadas por escolhas inconscientes, que se fantasiam de decisões elaboradas pela razão, escolhas permeadas pelo trauma.

A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introdução é completa. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69)

Diante do contexto do estranhamento de si e do outro e da incapacidade de lidar com o mundo que aí está, o trauma cria, para aquele que o carrega, um exílio, um universo à margem da realidade pungente. A visão do exílio, apontada por Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), traz não apenas o exílio em seu contexto geográfico, mas também em termos subjetivos, a parcela de destroços, a incomunicabilidade, as fissuras nascidas da impossibilidade de esquecimento e que passam a constituir a subjetividade do exilado.

Julia Kristeva (1994) acentua o exílio como condição humana, como algo que afeta a todos nós, independente de contextos históricos ou sociais, que se desenvolve a revelia de nosso posicionamento, de nossa vontade, tendo em vista que é condição da nossa atualidade, fruto desse contexto de conflitos e negociações, de fissuras e contextos de exceção, de massacres e reconstruções no qual estamos imersos.

A personagem Lizza parece estar em constante estado de luto. A perda de entes queridos, de amigos, da terra natal, da vida como conhecia, da mãe, o afastamento das irmãs, a possibilidade não concretizada de viver um amor fora da tradição judaica, a incapacidade de estabelecer comunicação plena, a morte do pai ou a perda daquela que ela poderia ter sido. A morte de Pinkhas, o pai de Lizza, depois de um longo processo de perdas e desenganos, se coloca como o último item numa lista de descontentamentos. A morte do pai trouxe, além do luto, uma aparente situação de somatização dos pesares por ela carregados, e nunca acertados, findando por acometer a personagem, que passou um ano e meio internada num sanatório, vítima de uma doença não especificada no romance. O corpo da personagem parece ter dado sinais do desajuste da sua psique. O corpo parece ter sinalizado a necessidade de uma pausa, de um descanso, de uma releitura dos próprios conflitos. Lizza vive presa ao passado e suas perdas, sendo aquele que lhe parece mais inaceitável, a infância que não teve direito de viver.

É como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se ainda tivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada. (FREUD, 2006, p. 282).

Essa tensão que se estabelece entre a literatura e sua relação com a realidade, com a vida, essa via de mão dupla que sinaliza uma afirmação e uma negação, é característica fundamental do texto testemunhal. É justamente essa aproximação, esse

limite quase imperceptível, essa fronteira difícil de estabelecer entre o ficto e o real que vem trazer à tona o elemento assombroso e traumático do real.

Faz-se importante lembrar que o testemunho nasce de uma necessidade que surge atrelada a uma impossibilidade de dizer, um espaço permeado pelo excesso de realidade, inverossímil, onde habita uma ausência, onde ocorre uma cisão entre a linguagem e aquilo que Seligmann-Silva (2013) chamou de *evento-limite*, no qual se percorre os caminhos quase indistintos entre o real e a imaginação, pois “[...] o conceito de testemunho desloca o ‘real’ para uma área de sombra” (p.47).

Finalmente, na Literatura e nos Estudos Literários, o conceito de testemunho tem servido para se repensar vários *leitmotive* desse vasto campo, como o próprio estatuto do literário, as fronteiras entre a ficção e o factual, a relação entre literatura e ética etc.9 (Id., 2005, p.72)

Há mencionada no romance a constante dívida que a humanidade parece ter com os judeus. O povo do exílio é também o povo escolhido por Deus, talvez, posta aí, a origem da dialética entre martírio e sobrevivência. A dialética que envolve o aceitar o mundo e o aceitar-se a si mesmo encontrada no romance.

E outras vozes mais entrelaçaram-se, débeis, amorfas, marcadas pelo fatalismo amargo e estóico ante um destino sempre imutável.

- Deus ordenou assim.
- Foi misericordioso. Poderia ter sido pior.
- Quanto nos espezinham, quanto nos humilham...
- ...para alguma coisa somos judeus.
- Quando terá isto um fim, quando?
- *Gam zoI'tov*. Que também isto seja para o bem.

(LISPECTOR, 2005, p. 14)

No romance, constrói-se a imagem de integração que existia nessas pequenas comunidades judaicas que, embora cerceassem os judeus e limitassem a sua participação social, serviam como fermento para o crescimento da fé e da cultura judaica. Essas pequenas comunidades conhecidas também como *shtetl*, conforme posto no segundo capítulo do romance, apesar de serem o atestado da segregação, eram vistas como oportunidade de manter vivo e crescente o espírito judaico.

Mas é sobretudo nos *kibutzim*⁹ que se revela o espírito judaico. Um *kibutz* é como uma colmeia. A gente se aproxima com respeito e religiosidade. E o elemento homem ali vive uma realidade única, com senso de responsabilidade definido e um novo sentimento de dignidade. Lá não precisa o judeu, como o da Diáspora, bipartir-se entre a moral e as convicções próprias e a conduta que lhe impõem as conveniências dos não judeus. (Ibid., p. 134)

Vendo seu povo surpreendido e vencido pelos pogroms, a pequena Lizza tem a primeira visão da intolerância e do lamentável estigma antissemita que tantas vezes verá repetido e repassado pelas propagandas nazistas, na passagem dos anos 30 para os 40, então encarnados por aqueles que por ele serão marcados. Em seu discurso, há uma certa tônica de descontentamento relativo não apenas ao tratamento dispensado aos judeus pelo mundo e durante toda a história, mas também certo pesar por ter de carregar sobre os ombros esse enorme peso que parece ser a insígnia de ser judeu.

Sua trajetória simula um jogo de derrotas, quedas e naufrágios impossíveis de serem esquecidos porque compreendem uma dimensão pessoal profunda e de força inexorável. Uma dimensão outra que a mutila, ao mesmo tempo em que a complementa, que a torna esse arquivo vivo para o qual a memória tende a recorrer para ganhar voz e corpo. Suas experiências delineiam suas escolhas, a tornam insegura, tornam todas as estradas bifurcadas. Já não há um caminho a seguir, suas escolhas não são mais guiadas pelo desejo do acerto, mas pela perene ausência de sentido que sua vida parece assumir.

Lizza assume, por vezes, a alma judaica do pai. Lizza não guarda a tradição como deveria, mas procura preservar a memória do exílio e a história de seu povo como forma de quitar uma dívida que é sua, desde antes de tomar conhecimento de sua condição. A voz que ressoa todas as dores e agruras que passou e pelas quais passará por ser judia. Pinkhas surge como o judaísmo que a filha mais velha jamais poderá desprezar, por mais que tenha ensaiado um desejo de esquecimento, e que mesmo na morte dos pais terá de levar adiante, afinal foi de sua condição judaica que nasceu todo o desespero familiar e o seu exílio. O ser judeu está profundamente arraigado em sua memória, em sua história, na parcela íngreme da construção da sua identidade, na árdua tarefa de refazer seus passos e reconstruir uma memória que não deseje ser habitada pelo esquecimento.

⁹ Segundo tradução encontrada no glossário do romance Kibutz (plural *kibutzim*) significa comunidade agrícola e industrial.

O medo de se deixar assimilar se personifica no pai. Deixar-se assimilar seria como uma traição dupla: trair ao pai e à sua herança cultural. A memória constitui uma forma de resistência, embora não seja completamente eficaz. Lizza se prende às lembranças para não se ver apagada, destituída de sua própria história, desgarrada do rebanho cultural a que se havia vinculado, perdida em sua identidade, tragada pela necessidade de uma narrativa pessoal que viesse a constituir o bastante para que não houvesse titubeio. O trauma e a dor simbolizam a impossibilidade de fazer do exílio morada pacífica e indolor. E, são essa mesma memória e essa mesma dor que a mantém com a suave sensação de estar sendo constantemente desautorizada e deslocada em sua própria biografia.

A identidade judaica é construída e, ao mesmo tempo, combatida através da linguagem, através da narrativa. Muitos escritores judeus, que têm suas produções realizadas no contexto do exílio, são julgados como “judeus inarticulados” pelo grupo dominante. Trata-se, mais uma vez, do ímpeto de segregação por parte do grupo de referência, um alerta que singulariza a condição de híbrido cultural, “[...] porque, embora usem a linguagem do seu ambiente, eles jamais podem possuí-la” (GILMAN, 1994, p.51).

A palavra escrita fornece ao historiador de estereótipos a matéria – prima para recriar o sentido evolucionário de identidade judaica em reação a retórica do mundo ocidental. (Ibid., p.49)

Assim, a literatura cumpre seu papel, articula ao exilado a possibilidade de se refazer, reconhecer e reconstruir a sua identidade, recontar para si sua história. Trata-se da história pessoal, a construção pessoal, a individualidade de um cosmos que se desintegra na busca de descobrir o que foi feito de si.

As escolhas identitárias delineiam com maior precisão questões políticas do que antropológicas. Vê-se, no caso dos judeus, o uso político da memória associada ao medo e à solidariedade. A mutilação perene que manterá a todos unidos. A memória como elemento capaz de coesão de uma nação, de mantê-la viva dentro do que concerne à soberania. A experiência e a história como uma narrativa intergeracional.

No capítulo 27 de *No exílio*, por exemplo, vemos, através do personagem Pinkhas, reproduzida a figura do judeu como incapaz de se defender de seus algozes, tendo em vista o longo processo histórico de exílios e perseguições enfrentados por seu povo.

Note-se que Pinkhas faz aparecer seu povo como herói e vítima, como aquele que, por ser temente a Deus, é perseguido, e que, por esta mesma razão, será salvo.

[...] é graças a este espírito impávido que o povo judaico não perece. Já fomos exilados por assírios e babilônios; destruídos pelos romanos. E, na Diáspora voluntária ou não, sofremos *pogroms* e perseguições sem conta. Hitler não é o primeiro Hamã da história. E, apesar de tudo, o povo sobrevive. (Ibid., p. 154)

Diante dessa problemática, o discurso do auto-ódio é construído e repassado. A linguagem dos judeus é vista, dentro desse contexto, segundo Gilman (1994), como a “linguagem da alteridade”, a linguagem que articula o seu judaísmo em solo estrangeiro, o modo de dizer, singular e quase abrupto, as memórias produzidas pelo exílio. Esse discurso é marcado não apenas pela articulação que faço de meu olhar sobre mim mesmo, como aquela que é construída sobre o alicerce do olhar do outro que me julga e sentencia.

Quando os rotulados de marginais são forçados a funcionar dentro do mesmo discurso que os rotula como diferentes, surge um conflito que pode não ser conscientemente notado pelos *outsiders*, pois eles são forçados a falar usando a linguagem poluída que os designa como Outro. (GILMAN, 1994, p.50)

Trata-se da procura do inscrever-se naquela dimensão do outro que nunca fará parte da minha compreensão de mundo enquanto constitutivo do que sou. Entre o eu e o outro, ainda que dentro do mesmo contexto social, há sempre uma dimensão velada, opaca, que só se potencializa no campo das cogitações.

O que não podemos deixar de salientar é que, nesse contexto, em que a língua do exílio não lhe serve por completo, pelo elemento afetivo que não a acompanha, e a língua materna, que não comunica ao outro, com plenitude, aquilo que sou, tornam-se elemento de discriminação e poder, pois ao se deparar com o mundo constituído por um discurso que não o absolve de sua diferença, eles percebem que “[...] a linguagem do Outro, o espelho do mundo que percebe em torno, esta impregnada da retórica do auto-ódio” (GILMAN, 1994, p.49).

Nesse enleio se acentua o anseio pela busca do outro, que ao que se afigura não constitui mais que mero espelho das expectativas do olhar que se lança, uma busca que visa, não um diálogo, mas uma assunção ou condenação da condição do outro na transcrição das marcas da sua subjetividade. Experiência e linguagem se articulam, pois,

como afirma Walter Benjamin, “[...] comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada” (BENJAMIN, 1987a, p. 215).

Paul Ricoeur (1996), acentua a importância da linguagem para a tessitura da experiência, para a constituição da identidade, para a assunção do lugar de quem profere ou daquele para quem o discurso é proferido, tornando-se, no plano pragmático da linguagem, “[...] uma entidade capaz de designar-se a si mesma” (1996, p.180), em detrimento do plano semântico que não singulariza a pessoa, mas a coloca apenas entre uma das coisas sobre as quais falamos. É no nível da pragmática, da prática, do exercício da narrativa que ocorre a constituição de um si e do outro. Sendo assim, “[...] o elemento de alteridade está ligado ao papel da ficção na constituição de nossa própria identidade” (Ibidem.).

Desse modo, tal qual o defendido por Gilman (1994), com relação ao reconhecimento identitário dos judeus, podemos perceber a importância da narrativa para a compreensão da nossa história, seja ela de ordem subjetiva ou coletiva, o que compreende também a grande narrativa da história mundial e/ou nacional, nosso sentido de pertença, a ideia que construímos acerca do outro e de nós mesmos, num refratário espelho do passado no presente.

Ricoeur (2006) salienta a importância da narrativa na construção de nossas identidades enquanto membros de uma coletividade e também enquanto seres dotados de um espírito singular, de uma subjetividade. A narrativa desempenha um forte papel tanto na construção da identidade, quanto na desconstrução de alguns estigmas carregados pelos judeus. Para o povo do livro (a maneira como se reconhecem os judeus) e em tempos modernos, a narrativa não poderia deixar de ter o valor absoluto de reescrita de si e do outro, como mediação entre mundos.

Escrever desempenha um papel central em definir judeus contra as idéias preconcebidas do mundo em que eles se encontram. A importância de escrever antecede o Iluminismo e é um modelo geral para a articulação da identidade judaica no Ocidente. (GILMAN, 1994, p.51)

Ricoeur acentua que a criação de uma identidade pessoal passa necessariamente por uma identidade narrativa. Salienta que a história de uma vida consiste, na verdade, no encadeamento desta vida com tantas outras que por ela passaram. A narrativa é

repleta de personagens que assumem papéis fundamentais ou secundários na construção da nossa identidade.

A pessoa designa-se a si mesma no tempo como a unidade narrativa de uma vida. Esta reflete a dialética da coesão e da dispersão que a trama mediatiza. (RICOEUR, 1996, p.179)

Sendo assim, a narrativa se mistura à vivência e experiências daqueles pertencentes aos grupos referidos e aos grupos outros, se aglutina às percepções da realidade trazidas por cada um, sejam elas frutos da sensibilidade ou do intelecto, do real ou do imaginário, e, através de um exercício de criatividade e reinvenção, constrói novas alternativas de interpretação e novos pontos de vista. Caminho impossível de trilhar senão entre as fronteiras, entre a busca de um entendimento e a ideia de que o mesmo não é totalmente possível.

O que é que constitui o que se pode chamar de encadeamento de uma vida? Posto em termos filosóficos, este problema é o da identidade. O que é que permanece idêntico ao longo de uma vida humana? (Ibid., p.177)

Para além de um deleite caracteristicamente estético, a narrativa é uma prerrogativa da existência. Existindo nos narramos entre o traçado e o inesperado, numa mística de segredo pertencente apenas à vida e ao destino, pois, como afirma Walter Benjamin, “[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (1987a, p. 201)

O narrador “[...] pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia)” (Ibid., p. 221), estando sempre apto a manter vivo o discurso narrativo por ser ele um tecido na “substância viva da existência” (Ibid., p. 200).

3. CAPÍTULO 3: NO EXÍLIO

Do lugar privilegiado de onde narra, Elisa Lispector, em seu relato ficcional com traços caracteristicamente testemunhais, através do olhar da personagem Lizza, fornece precioso registro acerca da imigração de judeus exilados no Brasil do início do século XX. Na narrativa encontramos um Brasil retratado como o país onde o choque cultural é englobado como parcela da nossa herança, e, inevitavelmente, característica da nossa cultura.

Trata-se de um relato de exílio. Um relato onde a dor e o desentendimento criam um compromisso com a memória. É sabido que a experiência do exílio e a impossibilidade de retorno trazem ao exilado um olhar diferente, um olhar multifacetado e que se assume, por vezes, monocromático, um olhar de distanciamento. Em *No exílio*, trata-se de um olhar quase saudosista com relação à própria cultura e ao destino interrompido que se interpõe entre a vontade de esquecer e a obrigação de lembrar.

Essa espécie de tradição literária memorialista, realizada pelos imigrantes judeus, constitui importante fator para a manutenção de uma memória cultural, que transitando pelo terreno movediço do esquecimento tenta sobreviver. Nesse sentido, pontuamos a questão da imigração judaica e a inevitável formação de um caráter cultural judaico-brasileiro, dentro do contexto da obra, como um constructo imaginado que dá sentido à sua condição de exilada. Não integrados na totalidade do caráter nacional, abre-se em seu imaginário a possível criação de um universo em que o coletivo do exílio simbolize lugar de pertencimento. Um universo onde a condição de exilado possibilite a construção da ideia de uma nova totalidade cultural.

A proximidade de “estranhos étnicos” dispara os instintos étnicos dos nativos, e as estratégias que se seguem a esses instintos têm por objetivo a separação e isolamento desses “alienígenas”, o que por sua vez reverberará no impulso ao autoestranhamento e autofechamento do grupo isolado à força. (BAUMAN, 2003, p.94)

Em sua narrativa, com traços caracteristicamente testemunhais, a autora faz com que nos deparemos com a busca pela unidade de um passado, que agora tenta se reconstruir através de fragmentos de memória, que só pode ser resgatada ou reestruturada através da linguagem. O retorno para casa num mergulho em si mesmo, no si da cultura e da coletividade e no si da individualidade, em sua própria narrativa de

vida e sua memória. Trata-se de uma forma de reescrever a própria história e, por consequência, reformular a si mesma, uma tentativa de forjar para si uma nova visão acerca do que lhe aconteceu e o que isso fez de si.

Encontramos através da personagem Lizza ecos de um discurso que preza pela memória e traz o pesar pela perda da tradição judaica. Esse discurso articula em si uma confusa ideia do que é ser judeu. Ora exalta essa condição, pelo diferencial cultural e religioso, ora lamenta o ser judeu, pelas limitações que o mundo exterior lhe impõe, devido a questões étnicas e culturais.

- Não é crível que o mundo despreze este novo sacrifício dos judeus, esta sua dádiva generosa. (LISPECTOR, 2005, p.178)

Os ideais e os preceitos judaicos não são de exclusivismo, nem de racismo, ou isolacionismo, como dizem hoje. O ideal judaico, nossa religião que, em síntese, é nossa ética, é de extrema humanidade e da mais larga confraternização com todos os povos. (Ibid., p.154)

Ou, ainda, quando Lizza utiliza a imagem do cordeiro para falar da parcela boa da humanidade. Vale salientar que a imagem do cordeiro é associada no romance ao judeu e sua passividade, à sua incapacidade de causar o mal, ao seu desejo de viver pacificamente tendo as suas diferenças respeitadas.

E poderia dizer-se que o mal desaparecera sobre a superfície da terra. Que o tempo estacionou, que os homens são dóceis e puros como os cordeiros, como os pássaros, como a luz. (Ibid., p.172)

Podem-se encontrar, no romance, muitos traços de similitude com a biografia da autora. Muitos estudiosos, como Nádia Batella Gotlib e Bella Jozef, consideram que a obra possui um cunho autobiográfico. Embora a narrativa ficcional coadune com a biografia da autora em muitos aspectos e os nomes dos personagens tenham uma aproximação singular com os nomes dos familiares quando ainda na Rússia ou os nomes adotados depois da chegada ao Brasil, há, no entanto, a utilização de uma narrativa em terceira pessoa. O recurso da narrativa em terceira pessoa, muito utilizado também em outros textos que sinalizam uma aproximação com a história de vida da autora, talvez seja, a nosso ver, o delinear um distanciamento necessário em relação ao próprio texto, como se fosse preciso se imaginar outra para poder encontrar a si mesma.

Acreditamos que tal articulação tenha sido elaborada na expectativa de propiciar a autora o distanciamento necessário para que pudesse, através de sua narrativa pessoal, alcançar o caudaloso rio da memória coletiva, daqueles que, como ela, imigrantes,

olharam para si mesmos como outros, longe de suas raízes, de seu idioma, de seus familiares e sem perspectivas seguras acerca do futuro. Além, é claro, de uma articulação capciosa da memória, uma forma de narrar o inenarrável, uma articulação que entre o balbucio e o silêncio cria a expectativa da palavra, de simular uma verdade ou dissuadir-se de uma mentira.

Em suas memórias travestidas de ficção, a autora simula um reencontro com o passado e articula um sentido para o presente. O discurso indireto livre propicia a divagação, a construção não linear de uma personagem que flutua entre o mundo perdido e o mundo vivido. Não há atmosfera de sonho, tampouco de realização. A frustração e o não pertencimento percorrem toda a obra simbolizando a dor do exílio. A imaginação, nesse âmbito, funciona como forma de retratar, através do universo narrativo, um real menos traumático.

Segundo Beth Brait (1985), o narrador em terceira pessoa atua como “uma câmera privilegiada, que vai construindo por meio de pistas fornecidas pela narração, pelas descrições e pelo diálogo o perfil das personagens que transitam pela intriga e simbolizam o mundo que ele quer retratar” (p.57). Esse distanciamento, no entanto, não impossibilita a coerência de sentido que o narrador deseja estabelecer. A distância permite que o narrador construa, com maior riqueza de detalhes, a realidade a sua volta, sem, com isso, abdicar de questões de ordem afetiva e psicológica, muitas vezes expressa em seus personagens.

A descrição, a narração e o diálogo funcionam como os movimentos de uma câmera capaz de acumular signos e combiná-los de maneira a focalizar os traços que, construindo essas instâncias narrativas, concretizando essa existência com palavras, remetem a um extratexto, a um mundo referencial e, portanto, reconhecido pelo leitor. (BRAIT, 1985, p.57)

O autor, dessa forma, é destituído, em parte, de sua *autoridade* de traçar os caminhos da sua personagem, ele se aparta não da criação, mas do objeto, tornando-se então narrador de histórias que se constroem das discontinuidades textuais, dos acidentes, das sombras que o próprio texto manifesta à revelia dos movimentos e intenções da escrita. Tornando-se partícipe na construção de um universo paralelo que agrega a palavra em suas dimensões mais secretas à construção de uma identidade, de um eu possível e tramado no mundo do texto e para além dele.

A obra nos fornece um pequeno retrato dos conflitos socioculturais envolvendo judeus e da sociedade brasileira, no que concerne à imigração judaica, no início do século XX. O exílio, como dito anteriormente, assume aspectos de ordem afetiva e psicológica, desprendendo-se de questões meramente geográficas. As fronteiras estabelecidas surgem como limitadores, como forma de tornar impossível uma assunção identitária completa. Em *No exílio*, a personagem Lizza parece planejar uma redenção, articula diálogos consigo mesma, tentar dar sentido a dor de uma ausência que não sabe definida.

O conflito cultural pode ser observado na obra. A narrativa de Elisa Lispector constrói-se a partir das memórias da fuga da família Lispector, da Ucrânia, durante a perseguição aos judeus, ocorrida no início do século XX. Enquadra-se, portanto, perfeitamente no que, dentro dos estudos da literatura judaica, é tido como literatura memorialista.

Fugindo da violência e intolerância dos Pogroms, andando em noites com temperaturas extremas, em meio a ambientes naturais e hostis, passando severa necessidade e presenciando o pai da família, Pinkhas, exercer atividades humilhantes para dar o mínimo à família, bem como as agruras em outros territórios os quais se viram obrigados também a abandonar, o adoecimento e a lenta morte da mãe, retratada na personagem Marim, que esteve internada desde a Ucrânia até, anos mais tarde, sua morte em Recife. Também relata a dificuldade de adaptação no novo cenário cultural, sofrendo pequenas humilhações na escola por não saber bem o idioma, enfrenta uma espécie de descompromisso por parte das esparsas memórias das duas irmãs mais novas com relação à própria história e à própria condição de imigrante, tendo em vista a pouca idade de ambas e o fato de boa parcela de suas identidades terem sido constituídas em território brasileiro, e a figura paterna, impressa no personagem Pinkhas, simbolizando a tradição, a obrigação da memória e a resistência da cultura judaica no exílio.

Percebemos delinear-se acerca da questão de se constituir uma identidade que abarque o ser judeu e o ser brasileiro, dada à diversidade cultural, histórica, política, religiosa e afetiva existente entre ambas as culturas, certa frustração. Encontramos, em *No exílio*, traços fortes da tradição judaica e sua perseverança em territórios diversos, circunscrevendo-se em outros espaços e mantendo-se uma através do discurso e da memória, categoria mais importante para a sobrevivência dessa cultura, do que é para nós a historiografia moderna. A autora segue o esteio de uma literatura judaica com

características marcadamente testemunhais, principalmente a produzida no exílio que está indissolivelmente ligada à memória e ao humano, em seu amplo espectro universal.

Há para o povo judeu um nítido abismo entre a memória e a história, posto que, como se propaga no seio dessa cultura, é através da memória que se mantém viva a tradição, tendo sua maior expressão nas leituras repetidas, na oralidade, nos rituais religiosos realizados nas sinagogas e na busca de interpretações no texto bíblico, passando a ser não apenas o exercício de sua fé, mas também uma forma de revivificar a memória. Há em datas comemorativas, em rituais religiosos e nos estudos acerca da própria cultura uma reverência eterna à memória e a manutenção da tradição dessa cultura milenar.

Não há, portanto, como falar de memória sem falar de esquecimento. Falar de memória é já falar de duas formas, mutuamente incompatíveis, de memória: a *mémoire volontaire* e a *mémoire involontaire*, como já fora abordado no primeiro capítulo. A essas formas de memória se conjugariam duas formas de compreender o esquecimento: a amnésia traumática, então relacionada ao esquecimento do trauma, ou se preferir a incompatibilidade entre a marca mnemônica e a tomada de consciência, e o esquecimento como fruto de um acerto de contas bem sucedido ou da conversão do acontecimento traumático em experiência vivida (Cf. BENJAMIN, 2000, p. 44). No entanto, na perspectiva em análise, não podemos tratar apenas do plano ontogenético, ou seja, da memória individual, mas faz-se necessária a articulação entre a memória pessoal e a memória coletiva. Nesses termos compreender o que na perspectiva individual corresponderia à reunião de fatos lembrados, ao processo voluntário de reconstrução do passado a partir daquilo que queremos e podemos lembrar, ou seja, aquilo que passou pela censura inconsciente seria equivalente a, na perspectiva coletiva, o conjunto de preceitos ou rituais a partir dos quais conservamos a memória coletiva, isto é, a obrigação de lembrar e a mnemotécnica.

Elisa Lispector proporciona, assim, um alargamento da memória coletiva, da memória dos imigrantes judeus no Brasil no início do século XX. Sua narrativa, de cunho testemunhal, resgata e registra uma parcela da história do exílio judaico em território brasileiro e de como sua cultura se reinscreveu e reinventou em solo outro, alheio e estrangeiro.

É a narrativa da experiência singular do exílio, do desenraizamento, da solidão e da incomunicabilidade. Relata o choque cultural e o surgimento de uma identidade reconstruída em solo outro. Uma nova identidade, nascida do *entrelugar*, que é agora o seu lugar, pois não há perspectiva de retorno. Essa identidade criada pela dialética entre a própria sobrevivência e a manutenção da sua cultura, pela batalha constante que trava consigo mesma.

Através da personagem Lizza é mencionada, na obra, a constante dívida que a humanidade parece ter com os judeus. O povo do exílio é também o povo escolhido por Deus. Parece justificada aí a relação estabelecida, em *No Exílio* (2005), entre martírio e sobrevivência. Os judeus sobrevivem porque são escolhidos por Deus, mas para isso parecem ter de provar seu merecimento. Seu sofrimento não é em vão.

E outras vozes mais entrelaçaram-se, débeis, amorfas, marcadas pelo fatalismo amargo e estóico ante um destino sempre imutável.

- Deus ordenou assim.
- Foi misericordioso. Poderia ter sido pior.
- Quanto nos espezinham, quanto nos humilham...
- ...para alguma coisa somos judeus.
- Quando terá isto um fim, quando?
- *Gam zoI'tov*. Que também isto seja para o bem.

(LISPECTOR, 2005, p. 14)

Em *No exílio* encontramos um tempo cíclico, ora a personagem parece rememorar, ora sente-se a retomada de um passado que se faz presente. Inicia com seu fechamento e retoma, quase como se levada por uma corrente mnemônica, os fatos ficcionais. Quase como se quisesse reconstituir algo que tenta lhe fugir à memória. Talvez, a menina judia, agora mulher, tente, através da narrativa, depois de perder os pais e estar inserida em outro mundo, em outro panorama cultural, procura reconstruir sua história para que possa justificar o colapso que a sua memória tentar tornar funcional, o corpo estranho que a sua memória tenta assimilar, embora não de maneira indolor.

Há na narrativa um resgate de si mesma, a procura, entre os escombros da memória, da revolta ou da aceitação. Lizza repensa seu estar no mundo, repensa sua condição e suas escolhas. Reflete e procura se recompor perdendo-se no caminho que a conduz entre o esquecimento feliz e o esquecimento traumático, tateando no escuro uma

saída para abrandar a dor de uma vida tomada, interrompida, que se vê inacabada e sem perspectivas de retorno.

Revisita as lembranças da fuga, das perdas e da violência e o exílio que lhe fora imposto. Os vizinhos que sofreram violência, os parentes perdidos, a casa saqueada e destruída, a infância roubada pelo sofrimento do amadurecimento forçado e das privações, a mãe perplexa e corajosa, embora amedrontada com tudo o que acontecia à sua volta. A saída de casa, a decisão materna de não seguir com outras mulheres, mas se esconder durante alguns dias no porão de uma fábrica de vinagre à espera do momento propício, a saída do porão e o dar de cara com o amontoado de corpos jogados em carros, cheios de sangue e lama. Reconstruiu, através dessas imagens gravadas em sua memória, o seu mosaico de dor, toda a história da perseguição e ódio aos judeus que os ensinamentos não deixavam esquecer. Os homens e as coisas ocupando o mesmo patamar na lógica da destruição.

Lizza contrapõe a questão judaica ao resto do mundo. Assim como o pai, aprendera a pensar que o judeu é um ser nascido para pugnar, sofrer e abdicar do mundo exterior à sua tradição, que a humanidade é um outro do judeu. A narrativa deixa entrever, em alguns momentos, que o judeu é um ser à parte, nascido, não importa sob que contexto ou ótica, no exílio e no desterro. Um ser que aprende que o sofrimento e a resistência constitui a marca da sua diferença. Ser judeu seria carregar um estigma e se tornar o signo de um sofrimento partilhado por todos aqueles que se irmanam na mesma condição.

Tornou à primeira fonte de sua amargura, à primeira advertência de que o judeu é um ser à parte alguém que tem por que pugnar e sofrer. Sofrer sempre, mesmo em seu louvor a Deus. (Ibid., p.136)

Em seu momento de sobriedade infantil, Lizza lembra que o mundo não é feito apenas de seus pares, que não existem apenas judeus e Pogroms. Não há uma lógica em meio ao caos de ter uma vida usurpada, de assistir ao sofrimento dos pais. Onde estariam aqueles que alheios à realidade permitiam tais atrocidades?

- Que estarão fazendo as pessoas desses outros lugares? Que fazem, que não nos ajudam? Porque não é possível que em toda parte seja como aqui. (Ibid., p.42)

Na trama, em meio à fuga, embrenhando em florestas frias e chuvosas, os emigrantes sentem-se um pouco mais seguros, embora desorientados. A vida que se conhecia havia sido deixada para trás. A memória de um futuro assombrava as mentes

dos que haviam abdicado de uma vida inteira, dos que haviam perdido demais, daqueles que haviam ultrapassado a cota do suficiente para decidir abandonar parcela de si mesmos.

Era o exílio em sua dimensão mais cruel, a perda total. Os escombros de uma vida transformados em perspectivas de um futuro incerto. Era o exílio em sua faceta de penúria e dor e também em sua atmosfera de renascimento forçado, simulado, alienado de si mesmo, em sua dimensão de necessária absolvição por um pecado que suas vítimas não haviam cometido.

Mas em meio caminho, muitos detiveram-se, por alguns instantes, para vencer um obstáculo, como se tivessem de nascer de novo. E era de dentre deles próprios que vinham rolando as dores do parto que os reafirmaria para a vida. (Ibid., p. 15)

Dentro de cada grupo, pouco tinham a dizer-se. Já se conheciam de sobra, remoendo, lado a lado, o mesmo bagaço bolorento e amargo da indigência e do desterro. (Ibid., p. 18)

A fissura do exílio se apresenta com clareza na figura de Lizza, filha mais velha de Pinkhas, personagem que, na trama, simboliza a tradição e ao mesmo tempo os questionamentos acerca da manutenção da cultura judaica no exílio. O conflito cultural se instaura quando Lizza se vê fragmentada e dividida, pois ao chegar ao Brasil, sente que o território novo lhe trouxe outras perspectivas, como a quebra ritualística do casamento, instituído como melhor destino para as mulheres de sua cultura, e a decisão de continuar os estudos:

Que reservava o destino escolhido por ela? Dizia querer continuar a estudar. Mas que bem poderia advir para uma mulher de muito saber? Por outro lado, como não ceder, se, através dela, revivia seus próprios sonhos fracassados?" Sem confessar, orgulhava-se de Lizza. (Ibid., p.148)

Ainda assim, Lizza não consegue, depois de recusar dois noivos judeus, romper com a tradição totalmente. Isso fica perceptível no dilema de levar adiante ou não um relacionamento com Vicente, um jovem brasileiro, que conhece durante a continuidade de seus estudos e com quem tem sérios diálogos sobre a condição judaica e a perseguição de seu povo por Hitler.

Mesmo desejosa de envolver-se com Vicente, finda por não enlaçar-se. Teme os danos que isso causaria em sua relação com Pinkhas, uma vez que, depois da morte da mãe, ela seria a responsável por levar adiante as tradições, tendo em vista que, na

perspectiva paterna, a mulher é criada para constituir família e não deve adquirir muito conhecimento. Lizza rompeu a barreira da obrigatoriedade do matrimônio e com os estudos que levou adiante, mas não conseguiu inserir-se no universo de Vicente. Temia as consequências desse, talvez, segundo desenraizamento e a decepção que causaria ao pai.

Elisa Lispector narra, trazendo-nos às singelas nuances da destruição, a dor de estar à parte, de estar entre aqueles que têm de fugir e de esquecer. Fala da derrota de perder-se, de ter de deixar para trás a própria memória, seu nome, sua vida, seus pares, seu lugar.

Os emigrantes já não podem conceber a ideia de que alhures a vida continue. Não podem imaginar sequer, a que distância se encontram no mundo dos vivos, do mundo no qual homens levam existência normal e decente. (Ibid., p. 56)

Através da construção da personagem Lizza, podemos perceber que partir seria também perder, inexoravelmente, algo que jamais poderia ser recuperado. Trata-se de uma ferida que nunca será curada, de uma dor que só se abrandava com o passar do tempo, de uma parcela de si que não é sua. A possibilidade de se refazer surge com a ideia do exílio, mas não sabe o que lhe aguarda, que sorte a espera.

Sim, a América é longe, muito longe, para os que vêm pela interminável estrada de reveses.

Paradas, delongas, retrocessos. E o tempo passa. As estações se sucedem, e, com elas, as derrotas sem nome. Naufrágios. Apagar de lumes. (Ibid., p. 63)

Nesse panorama, surge uma menção ao caráter pacífico do judeu, ora como problema, ora como virtude. É feita uma crítica velada pela não reação dos judeus contra os seus algozes. Uma crítica pela escolha do livro no lugar da espada, por se deixar martirizar e perseguir.

Esqueciam que a reação seria inútil. Os homens falavam todos ao mesmo tempo, e gesticulavam; as mulheres torciam as mãos, em desespero. As crianças choravam, assustadas. (Ibid., p. 11)

Na voz do personagem Pinkhas, o pai de Lizza, vemos reproduzida a figura do judeu como ser extremamente pacífico. Há um discurso que naturaliza a condição

judaica como eternamente passível de perseguições e sofrimentos. Consubstanciando, de certa forma, motivadores externos, como política e cultura, à construção da identidade judaica.

É ele o cordeiro para todos os altares. Fazem-lhe pagar pelos erros de todos os homens (Ibid., p.170).

Para Pinkhas a resistência judaica parece advir de outra ordem. Ela se apresenta não através da luta armada, mas da palavra. Ele acredita na consciência do homem. O verbo que era o princípio por ser Deus era também a consciência. Defende que o judeu deve ter sempre consciência de sua condição e nunca deixar-se esquecer. Acredita no despertar de uma consciência coletiva por parte de seus perseguidores que, um dia, alcançariam a capacidade de enxergar as atrocidades e injustiças cometidas contra o povo do exílio. Trata-se de uma resistência consubstanciada com um Deus que constituía a promessa da salvação, de uma salvação constantemente adiada, adiamento alimentado pelos pequenos milagres de conseguir seguir em frente e manter uma desejosa fome de futuro. Deus os ensinou a temer a palavra e não a espada e, por isso, à revelia da história, da cultura, ou mesmo de si mesmos, sobreviveriam.

- Todas as manhãs o orvalho cai sobre a terra. Todos os dias nasce o sol. As folhas se renovam, as flores vicejam, os frutos amadurecem. Em todas as suas manifestações, a vida se renova constantemente, milagrosamente. E tudo isso ocorre à margem das leis dos homens. Apesar da maldade dos homens.(Ibid., p. 15)

Há nesse discurso de Pinkhas e Lizza uma irmanação do judeu com a criação bela e resiliente de Deus, a natureza. Aproximação do judeu com a natureza (re)criadora e o Criador. Os judeus surgem como não partícipes do universo com os cerca. Procuram manterem-se alheios a outras realidades culturais. O judeu surge como ser passivo no processo histórico. Consideram que a não aceitação da diferença do outro anula e enfraquece a normalidade, a beleza e a moral do mundo, tornando o mundo menor, menos digno de ser habitado.

Então as almas dobraram-se. Os corpos vergaram. Relaxando os nervos, distendendo os membros, cederam à força que os atraía irresistivelmente, e repousaram sobre o seio da terra. (Ibid., p. 16)

Imbuída dessa visão mista, entregue à natureza e à liberdade de poder sentir a terra como sua, como se houvesse a esperança de retorno ao lar, que já sabiam irreparavelmente perdido, aos familiares ou as suas origens. Estavam perdidos numa atmosfera de não aceitação e pesadelo. A saudade de um passado sem perspectiva de retorno.

Atentando bem, podia-se ouvir o murmúrio do bosque trazido pelo vento. Um fio de água escorria, cantante, sobre as pedras, em contínua e doce monotonia, adormecendo o sofrimento, como o faria o canto materno vindo das origens da vida. Os pássaros gorjeavam, e miríades de insetos multicores encetavam sua faina. O orvalho brilhava na relva de um verde brilhante.

E eles se sentiram presas da magia da terra. Sentimentos e emoções até então desconhecidos irromperam dentro deles, de roldão, lançando-lhes as almas em tumulto. Era um misto de deslumbramento e horror. (Ibid., p. 15)

Nesse cenário, a natureza seria um alento, uma ligação do homem com as suas origens, um lembrete de que a terra simboliza mais para o homem do que ele possa supor ou refletir. O desterro assomado ao gosto acre de não poder reagir, de não poder evitar, de ser vítima sem precedentes de reversão. Vida e morte se alinham num ciclo perene de roda da fortuna, como podemos constatar na fala da personagem Marim, ao saber-se doente depois de dormir sob a terra molhada. A personagem estava buscando um momento de paz, amalgamou-se com a terra, e selou seu destino: a doença que mais tarde a vitimaria. A terra vem toda carregada de uma simbologia dúbia, na qual a morte física e a morte tecida pelo exílio duelam.

Sinto o corpo tão pesado, como se estivesse amalgamado à terra. (Ibid., p. 21)

Entretanto, sentia a terra sob o seu dorso, a vida pulsando em cada partícula de seu ser, una e ininterrupta. (Ibid., p. 27)

Imersa na nova vida em outro território geográfico, Lizza começa a observar que as irmãs mais novas carregam consigo, e com grande naturalidade, a assunção de outra cultura. Percebe que elas não compartilham consigo do segredo de seu povo, que não se sentem responsáveis por guardar nenhuma memória. Cabe a ela, então, o papel de

guardiã, o testemunho e o resgate. Ela possui as memórias vívidas das agruras do exílio. Portanto, é de sua responsabilidade não deixar o esquecimento se tornar maior:

Tida na obrigação de continuar a tradição judaica no lar, agora que a mãe era falecida, e participando dos problemas e ideais do pai, diferenciara-se até certo ponto das irmãs, que não se sentiam na obrigação de amar essa irmã tão mais velha e torturada, o que lhe causava desapontamento e mágoa. (Ibid., p. 156)

Lizza vai, ao sofrer o drama do desenraizamento e as implicações de não saber ao certo o que fazer de si, tomar consciência de pertencer à cultura judaica e também deixar-se tocar pela ideia de não pertencer plenamente. Toma para si o destino dos demais e assume a condição judaica como signo de um sofrimento partilhado. Acentua a figura do pai como exemplo a ser seguido. Seu pai é para si a consciência judaica, o lembrete de que ser judeu é algo que não deve ser esquecido. Lamenta a possibilidade de, alguma vez, decepcioná-lo.

A figura do pai simboliza a melancolia, a resistência e a continuação de sua condição judaica. Pinkhas constitui a causa da ruptura. Ele é ao mesmo tempo a resistência e a vergonha. Duas faces de uma mesma moeda com a qual se paga a dívida de ser judeu num mundo de intolerância e alienação da realidade, um mundo em que, à revelia do bom senso, se persegue e se mata sem a mínima consulta da consciência. Pinkhas mantém vivo o conflito e o pesar. Simboliza, no romance, a compreensão de que não é possível esquecer e que faz nascer em Lizza o momento de cisão e dificuldade de completa assimilação cultural.

- Mas eu não dormirei esta noite – decidiu. – Já era grande. Tinha oito anos, e queria proceder como o pai. Desejava sofrer tudo quanto os grandes sofriam. (Ibid., p. 10)

Ser judeu surge, nesse momento, como uma conquista, um exercício diário. Pinkhas lembra-se de seu pai e do tempo em que foi inserido nos estudos bíblicos e judaicos. Ainda jovem sabia que teria de aprender a ser judeu, que aprenderia os preceitos necessários para manter sua cultura viva, que a Torá seria seu guia moral e espiritual. Afinal, “preceitos são preceitos, e sábias são as leis judaicas” (Ibid, p. 24). Toma para si a esposa escolhida por seu pai. A mulher, na obra em questão, é posta como submissa, obediente às leis e tradição judaicas, temente a Deus, “esposa solícita e

piadosa”, Não portadora de muito saber, mas responsável pela manutenção da tradição e da família.

O pai de Marim, a mãe da personagem Lizza, entra como elemento de quebra da tradição. Um judeu sempre procura, segundo a narrativa, casar seu filho com a filha de um sábio e o pai da noiva, apesar de seguir os preceitos da fé judaica, não era um estudioso, ou seja, não era versado nas leis e ensinamentos, como boa parte dos homens de sua condição. Era comerciante, de maneiras livres, menos ritualísticas e entendia-se bem com não judeus.

Apesar de seguir os preceitos, Pinkhas já se livrara da obrigação de usar a indumentária e os cabelos conforme a tradição. Os mais jovens, na trama, já se mostram como modernizadores da tradição. Os jovens iam à sinagoga aos sábados não apenas para discutir os textos da lei, sentir a nostalgia da terra distante e lamentar o exílio, iam também para compartilhar a leitura de textos literários produzidos por autores judeus e que traziam a temática do *galut* - exílio em hebraico, como Bialik e Shalom Aleikhem e autores que se aventuravam em temáticas modernas como Dostoievski, Tolstoi e Gorki.

A literatura ocupa um espaço de reflexão sobre a própria condição judaica. Proporciona aos mais jovens uma nova visão sobre seus problemas e sobre a história de seu povo. Traz a possibilidade de compreender o mundo à sua volta, a possibilidade de, através da ficção, redescobrir a verdade das coisas e dos entes. Uma forma mais amena de lidar com os matizes da crueldade humana. A literatura ventila “[...] ideias novas que acenam para os seus corações amargurados com a promessa de um mundo melhor e mais justo” (Ibid., p.30).

Como outrora o pai, o avô e os avôs de seus avôs, ele era um homem que tinha estudado religião. Que sabia do que estava por acontecer? Com outra idade, tentara participar da tarefa do mundo moderno. Trazia em si a vocação para a ciência. A matemática e a física apaixonavam-no, mas, em todas as suas iniciativas, deparava sempre com a barreira inexpugnável – o estigma de ser judeu. (Ibid., p. 52)

O ato de emigrar, antes visto com maus olhos, pois em sua terra natal era destino pertencente apenas a aventureiros e homens pouco sérios, surge para Pinkhas como a única forma de manter a família a salvo. Diante disso, ele quebra esse estigma e segue adiante na decisão de seguir para a América. Busca um novo lar para a família e novas oportunidades que sabia não mais haver em sua terra natal.

Se tinha de remendar botas, ao menos não fossem as de Ivan¹⁰, que o espezinhara. Se tinha de carregar pedras, não fossem as dos caminhos ensanguentados por onde seus irmãos foram levados de rastos. (Ibid., p. 53)

3.1 Lizza

No decorrer da trama literária, observamos a construção da personagem Lizza entre idas e vindas, acertos e desacertos. Em *No exílio* (2005), a identidade judaica finda numa construção paulatina de um caráter forjado entre a dor da memória e o paliativo do esquecimento. A personagem busca articular e compreender a si mesma, usando outros judeus como matéria de análise, contrapondo seus modos de vida, suas crenças e seus destinos, buscando traçar um raciocínio que lhe permita contrapor a tradição e a modernidade, avaliando a possibilidade de tornar-se judia fora do escopo da tradição. Seu desejo parece ser o tornar-se livre de parte de um fardo, para ela milenar, e poder, apesar de não negar completamente a sua origem e formação, talhar-se à melhor maneira, tatear limites, descobrir a liberdade e um sentido para a sua nova condição. Lizza parece buscar um sentido que a distancie das memórias dolorosas que ser judia lhe causaram, apartar-se do destino atroz que a intolerância havia reservado aos seus. Se não havia um lugar para si no exílio, ela procuraria, então, construir um espaço onde pudesse se sentir segura e tomar suas próprias decisões.

A personagem vive em eterno conflito de caráter identitário, e, por vezes, afetivo. Experimenta a ambivalência, delinea um limite, trava batalhas com suas lembranças, busca passar a limpo sua narrativa pessoal, equilibra-se na corda bamba do poder ser. Dá ritmo a passos de uma dança entre memória e esquecimento, tradição e dissolução, dando matizes próprios às perseguições, às perdas e ao exílio que agora a habita e que é por ela habitado.

A narrativa explora, de maneira não linear, um percurso em que o descaminho surge à medida que se procura um caminho. Ao construir a imagem do exílio articula um destino de perdas e ausências, mostra o quanto é difícil articular para si mesmo o que, de fato, seria objeto de sua felicidade, os descaminhos numa busca por si mesmo,

¹⁰Nome russo, designativo comum de não-judeu.

e, nos mostra, não apenas o estrangeiro que somos para os outros, mas também aquele que podemos nos tornar quando ousamos lançar um olhar mais profundo para nós mesmos. Trata-se também da incompletude humana, do desejo latente de sentir-se vivo através de uma realização.

Há entre o início e o fim da narrativa todo um movimento de despedida e retorno, de entrega e rejeição a si mesma. A palavra dá a conhecer o real, existente apenas em seus domínios. A escrita como condutora de uma possibilidade, tessitura de sentidos e de mistérios. Através da palavra construímos para nós mesmos e para outrem, que partilha conosco os mesmos princípios, valores, cultura e/ou sofrimento, uma representação do real ou da recriação de nós mesmos. A escrita parece ter o poder de tornar desfeitas as amarras, ao passo que acentua as incongruências de si.

No epicentro da narrativa constatamos o embate. A luta que se estabelece entre o conflito que, a priori, já parece resolvido e a incapacidade de assunção do próprio desejo de libertar-se do que lhe fora imposto. Em parte da obra, a personagem Lizza parece transferir parcela de sua confusão emocional para a figura do pai. Acentua a confusão que há entre esquecimento e memória; esquecer-se de sua condição judaica e deixar-se assimilar, seria como se houvesse, nesse movimento, a chave para a felicidade e a paz de espírito.

A obra possui capítulos que falam da fuga da família, intercalados por outros que assinalam a condição judaica no cenário mundial. Muitas das notícias são trazidas por Pinkhas, que acompanha toda a campanha antissemita que é disseminada no exterior. Seus episódios de ira, condescendência, dor e revolta são perpassados por uma narrativa que busca assinalar os fatos históricos que vão desde os pequenos grupos antissemitas até a eclosão do Terceiro Reich.

Pinkhas não permite que a sua condição judaica parta, se estilhace junto com toda uma vida perdida no exílio. Ele resiste. Insiste na própria história que não pode ser esquecida, mas guarda para si o sofrimento. As filhas mais novas parecem não terem sido cobradas da mesma forma que Lizza. São poupadas do exílio do pai e da irmã. São poupadas da ausência materna, tendo em vista que pouco estiveram com a mãe ainda em condição física de lhes oferecer cuidados. A elas não parece ter marcado o exílio, eram filhas dessa nova pátria que lhes abraçava com fulgor e expectativas as mais diversas.

Lizza associava a recusa ao casamento à liberdade, ao desprendimento da tradição judaica. No entanto, tentando dissuadir a filha da decisão de não casar, Pinkhas “Falou sobre a missão da mulher, e do seu dever no matrimônio” (LISPECTOR, 2005, p. 148). Não realizar os desígnios reservados às mulheres de sua cultura seria abrir para si uma outra perspectiva, abraçando a nova vida que o exílio lhe traria. Sob as perspectivas do pai, Lizza assevera:

Certamente, não fora assim que ele ideara. Quando visitava os amigos, e os via com os filhos de seus filhos, continuando-se através da memória e das gerações, queria ver também as filhas casadas, e netos, para que sua alegria pura e transbordante lhe iluminasse os dias de velhice. (Ibid., p. 148)

Em seu momento de dúvida, a personagem procura o túmulo da mãe. É com amargura e desespero que tenta aceitar o desejo de liberdade latente em si. Sente-se na obrigação de continuar seu legado, mas está dividida entre duas vidas, entre a possibilidade de dois futuros, ambos incertos e incompletos. Seja como for, não deseja perder a oportunidade de decidir por si mesma qual caminho trilhar.

- Por baixo desta terra está sepultado o corpo de minha mãe... seus olhos, sua voz, sua ternura, e isto não me diz nada? Nada?

A esse chamamento, começou a ceder, aos poucos; lágrimas lhe assomaram aos olhos. Mas a certeza que viera buscar ali, não a encontrava. Não, o túmulo de sua mãe não lhe dizia coisa alguma, a não ser que a vida era efêmera, e a morte, o esquecimento final. (Ibid., p. 146)

Como abandonar toda a sua história? Como reescrever a narrativa de uma vida que busca a ruptura com o seu passado sedimentado em milenares vestígios culturais preservados pela memória? Para Lizza parecia difícil compreender que a vida, essa matéria comprimida num corpo cheio de memórias e ausências, não suportaria o peso milenar de um mundo eternamente em descompasso. Entende que a sua voz só serviria para recontar a si sua necessidade de fuga e solidão, sua necessidade de repensar sua própria história. Sentia que suas memórias a tornaram aquilo que agora não desejava ser e não aquilo que ela teria que aceitar de si mesma. Que a liberdade teria seu custo.

Mas a liberdade, também ela é escravidão.

Podia agora seguir o seu caminho. Mas, como não deter-se ante a tormenta que se avolumava, e como não aproximar-se do pai, em seus conflitos? Como trair o próprio passado, que viera com ela desde a infância através da corrente de vicissitudes e terrores em que crescera?

Aquela herança ancestral, não a podia sufocar num único impulso libertador; não podia num rasgo de intuitivismo emocional, isolar-se da fatalidade dos acontecimentos do mundo tão conturbado, muito embora sabendo que, como ser humano isolado, era impotente para reagir. (Ibid., p. 149)

No trecho abaixo vemos reproduzido no discurso de Vicente, personagem por quem a jovem Lizza se apaixona, mas com quem decide não se envolver, aquilo que ela mesma defende como tentativa de se libertar do que está além de seu controle. Sua dor e suas perdas não resolveriam a grande equação da ordem mundial, mas em muito a impediriam de ter uma vida “normal” assimilada pela nova cultura que a cerca, assim como as irmãs, se desresponsabilizar da função de manter vivos os fantasmas.

Vicente argumenta:

- ... China, Índia, Palestina, Espanha, guerras, revoluções, epidemias – dissera Vicente -, que pode você contra todas essas calamidades? Em nome de que você se atormenta e desperdiça a sua vida? (Ibid., p. 160)

- Mas você não está radicada aqui? Minha terra não é a sua? Não está você integrada na nossa vida, e entre nossa gente? (Ibid., p. 161)

Mas isso não lhe parece o bastante. Não parece possível compreender e perseverar, por completo, em prol do esquecimento porque não há como esquecer. Cada novo dia torna-se um lembrete de seu passado, de seu desarranjo, de sua incapacidade de lidar com a experiência vivida. Lizza se impõe um novo exílio com a morte do pai. O último dos entes com quem podia se comunicar estava morto. A parcela judaica da família cabia agora a si. Estava em suas mãos reivindicar a história e a tradição ou apenas registrá-la como acontecimento que não se pode esquecer, registrar, em memória do pai, o exílio, a dor e o desespero que nasce da possibilidade do esquecimento. Coube à ela a dívida que de seu pai herdara. Coube à menina do passado duelar com a adulta que buscava um destino diferente do que lhe fora traçado.

A febre que a leva a uma casa de repouso e a recusa em acompanhar as irmãs aos seus respectivos lares e novas famílias, seu medo de não suportar, o desejo de solidão, o repensar a vida e os anos perdidos na tentativa de compreender o que tinha feito de si, evitando as pessoas e os sentimentos, surgem com sinalizadores desse exílio perene que ela se impõe. Toma a decisão de viajar no meio da madrugada e de permanecer sozinha. Sua condição de exilada se expressa na necessidade de solidão, na incapacidade de estabelecer vínculos, de especular acerca das próprias possibilidades e de assumir riscos inerentes às suas escolhas.

Lizza mistura os anseios judeus ao de um humanismo puramente marcado pela vontade de harmoniosa convivência. Acentua a necessidade de aceitar as diferenças entre as pessoas, marcando pontos de similitude entre sua cultura e o ideal esperado da humanidade como forma de convivência e limitador de conflitos.

Encontramos na obra dois planos narrativos que se mesclam e se interpõem. Uma Lizza do passado e outra do presente. Há como numa fotografia antiga, a imagem e um negativo. A imagem composta de cores e definições e o negativo povoado de sombras e limites pouco definidos. As duas Lizzas, a do passado, que é constantemente revisitada como memória traumática, e a Lizza adulta, que representa o desejo de esquecimento, um acerto de contas, entram em embate, lançam mão da apropriação de si no passado, ambas tomam posse da memória. Desse embate, resultam reveladas na narrativa, rachaduras, fissuras, rastros de uma segunda narrativa que acentuam a impossibilidade de tornar-se um eu coeso, inteiro, sem fissuras possíveis, tornando evidente a constante luta entre a judia resistente e a judia que buscava se renovar, tornar-se cidadã do mundo.

O romance inicia e termina com uma mesma cena: Lizza na estação de trem tendo acesso ao jornal que traz como manchete a promessa de criação do Estado judeu, o que já demonstra o caráter circular do romance. No primeiro capítulo do romance, Lizza se depara com o jornal com a euforia de uma judia tradicional, que se vê recompensada ou reconhecida em sua condição. Como se houvesse naquela notícia mais que a promessa de uma salvação, mas a criação do próprio paraíso terreal, o fim das perseguições, das dores do exílio, a possibilidade de paz. Um momento de trégua na milenar peregrinação dos judeus. Enfim, um lar, um lugar de onde não poderiam ser expulsos.

Encontramos na narrativa uma fratura que é exposta, ou seja, encontramos ora uma temática judaica que apela para o elemento da diferença impressa no seio da cultura judaica e as injustiças sofridas por seu povo e uma narrativa de temática universal, que apela para o elemento humano no sentido de respeito às diferenças e a assunção de uma postura que permita o bom senso e a possibilidade de vivermos todos em paz. Nessa segunda perspectiva encontramos uma Lizza mais aberta ao mundo do conhecimento e da cultura não judaica, distanciando-se um pouco da questão religiosa. Buscando inserir-se não apenas para poder lidar com o exílio, mas também para compreender a própria história, imersa no contexto do outro que a julga e a torna vítima.

No último capítulo a personagem retoma a cena de início do romance, mas o seu entusiasmo não parece mais o mesmo. Não parece tão irmanada aos judeus. Age como partícipe de uma humanidade que a engloba. Ela não parece mais apartada do mundo ou de suas questões. Lança um olhar à distância para as questões judaicas, um olhar universalizante, analítico, com nuances de prudência e tentativa de equilíbrio interior, o olhar de uma cidadã do mundo. A perseguição dos judeus parece um problema de cunho histórico e social, como tantos outros existentes em outras partes do mundo, como tantos outros que englobam outras realidades culturais e étnicas.

Lizza tenta construir a arca da identidade para enfrentar o dilúvio das memórias caudalosas. Memórias que não permitem o descanso tampouco o retorno, memórias que condenam suas perspectivas e anunciam sempre a distância que há entre a personagem e a vida.

Em *No exílio* encontramos, com maior clareza, os problemas vividos pelos imigrantes judeus no início do século XX. É uma obra de cunho social, que marca não só questão relativa à imigração e ao exílio como também aponta as mudanças e sofrimentos de uma exilada, o que se espera de uma mulher não apenas na cultura judaica, mas também no seio de uma sociedade patriarcal como o Brasil. Pontua também as dificuldades financeiras, linguísticas e afetivas enfrentadas pelos emigrantes. Deixa entrever a impossibilidade de lidar plenamente com alguns aspectos de ordem afetiva e psicológica que o exílio impõe.

A memória surge como princípio motor. Talvez como constructo necessário para lidar com sua identidade fissurada. Talvez um modo de compreender a si mesma e ao novo mundo que agora habita. Por isso, o romance traz todo um quadro documental assinalado com as narrativas históricas acerca das guerras, das perseguições, das notícias que eram publicadas nos jornais durante o período da Segunda Guerra Mundial e o que a antecedeu, as questões relativas aos exílios e perseguições e a recepção de outros exilados em solo brasileiro. O árduo período de adaptação, as perdas e pequenas conquistas.

3.2 Da eterna ausência materna

Um fio de água escorria, cantante, sobre as pedras, em contínua e doce monotonia, adormecendo o sofrimento, como o faria o canto materno vindo das origens da vida. (LISPECTOR, 2005, p.15)

A figura materna surge na trama com certa tônica de desespero e de apagamento. Embora apareça no início da narrativa como alicerce familiar e ponto de apoio afetivo e moral para Pinkhas, bem como mãe devotada e responsável por manter as filhas em segurança na ausência paterna, durante quase todo o correr da narrativa a mãe surge como uma figura doente e fragilizada. Fora vitimada não apenas pela doença contraída durante o período de fuga, mas também pela dor causada pelo exílio.

Em sua memória, Lizza reconstrói a tradição judaica através dos pais. Relata dias sagrados para os judeus como o sábado, dia que o Senhor Santificou e a prática do *Mitzvá*, ritual no qual se realizam visitas aos mais necessitados, a fim de aplacar um pouco suas necessidades. Fala de Marim, a mãe, como figura importante para a manutenção da tradição no seio familiar. Cumpria suas obrigações como mãe e como esposa.

A figura de Marim surge permeada de ambiguidades e inversões. Sua doença é o fim da infância de Lizza e o início de um ciclo de pequenos abandonos. Seu estado condena a todos ao eterno ritual de rememorar o exílio e suas perdas. Inicia como mãe protetora e carinhosa, embora dispense quantidade menor de carícias à filha mais velha, mas segue como filha da própria filha, dependente de seus cuidados, desiludida e amargurada. Em alguns momentos da narrativa diz desejar a morte por não suportar mais tanto sofrimento, mas se mantém fiel aos preceitos sagrados.

Louvava a Deus na observância dos preceitos sagrados, na afeição à família, no uso das melhores roupas, no preparo das melhores iguarias. (Ibid., p 29)

Coube a Marim, na ausência do esposo, se esquivar do ataque do Pogrom e proteger as filhas da onda de violência que se instalara na pequena shtetl¹¹ onde

¹¹ Seguindo o informado por Igel: “em ídiche, uma variante de grafias indica “cidadezinha”, como *sheitel*, *shtetl*, *schtetl*, *shtetel* e *shteitele*, como aparecem nas recordações e nas canções dos judeus do centro e do leste da Europa”. (1997, p. 22)

residiam. Enfrentou o medo de perder a família e, passado o momento do ataque, que havia durado dias, viu sua casa desfeita entre móveis quebrados e pertences roubados.

Marim não pensou muito. Lançou-se à sorte. Pinkhas estava em viagem, retido pelos acontecimentos tumultuados. Era, pois, a ela que cabia agir para salvar as filhas, e as mulheres e crianças que se haviam refugiado em sua casa. (Ibid., p.34)

Quando o marido toma a decisão de emigrar mesmo sem saber ao certo para onde, Marim fica assustada. Muitos estavam permanecendo, suportando o cotidiano de perseguição e perda. Estavam calejados, quase como fantasmas de si mesmos, peregrinando em busca de alimentos e de suas vidas destroçadas.

Pinkhas precisava vencer a resistência da esposa. Era necessário contar com seu apoio para a próxima jornada. Era preciso trazer à tona a ilusão do paraíso prometido aos escolhidos por Deus. O paraíso conquistado à custa da sobrevivência e certa resiliência. Lugar de exílio, mas também de prosperidade, descrito pelos colonizadores desde antes da descoberta de nossas terras como paraíso terreal, paraíso encontrado em terras brasileiras. Marim parecia descrente.

Marim, aqui o nosso mundo acabou, desmoronou-se. Aqui nossa geração não terá mais paz nem alegria. Todos temos feridas que sangram. Por mais que fizemos, não poderemos esquecer. Jamais poderei olhar para o vizinho ao lado, sem lembrar-me de que todos os seus cinco filhos foram mortos; não poderei encarar a vizinha da casa fronteira, sem recordar que o marido tem os olhos vazados e que a pobre filha preferiu a morte à vergonha. Não, Marim, nosso mundo aqui terminou. É preciso recomeçar em outra parte. Lá aprenderei um ofício qualquer, trabalharei em portos, em canais, revolveirei lama, carregarei pedras, mas lá, não aqui. (Ibid., p. 52)

Para Marim a decisão de tentar uma nova vida trazia um sentimento de desterro e de não aceitação. O desejo sombrio e inconsciente de que tudo não passasse de um pesadelo, de que poderiam vencer, que seria possível continuar a vida de onde pararam, constantemente a revisitava.

Em todos os cantos da casa ela vivera, amara e sofrera. Nesse quarto nascera Lizza, e aqui também Ethel e Nina. Agora devia das as costas a tudo e emigrar para terras desconhecidas. (Ibid., p. 49)

A recusa íntima de Marim em partir para o exílio começa a debilitar ainda mais a sua saúde. A cada caminhada, a cada quilômetro que se distanciava de sua terra e

daqueles que seriam os seus, os pais e os irmãos, os primos e avós, fazia maior a sensação de estar morrendo aos poucos. Até que, numa noite de fuga em um bosque russo, tendo adormecido em solo molhado, a neve convertendo a paisagem num inferno gelado, adoeceu em definitivo, doença de avanço lento e progressivo, não descrita com detalhes na obra.

Tinha calafrios, a garganta seca, os olhos febris, e gradativamente uma fraqueza muito grande ia se apoderando dela. Era mágoa, revolta e um certo enternecimento que fez com que as lágrimas lhe assomassem aos olhos. (Ibid., p. 66)

Marim era a terra, a mãe, aquela que da terra veio e à terra retornou antes de todos. A terra que ela procurou como proximidade de suas origens a vitimou. A terra onde havia galgado criar raízes era caminho a ser trilhado perenemente em busca de paz. Marim era também o chão onde Pinkhas exercia sua função de mantenedor da fé judaica. A terra que se estendeu aos pés de Pinkhas, quando lhe mostra uma trouxinha de joias que havia escondido entre os seios, quando o mesmo achou que não poderia mais continuar. Aquela que se segurava a um passado sem retorno, que não conseguia se apartar de seu passado. A terra que frutificou três pequenas criaturas, sem saber o que lhe reservaria o destino. Que era a corrente marítima que ora puxava ora lançava a família num movimento de lamento e de coragem, no desejo secreto de permanecer e a obrigação moral de acompanhar o marido na nova empreitada.

No romance a morte materna parece ocorrer pelo menos de três maneiras: a morte da mãe biológica, a morte da mãe pátria e a morte da maternidade inerente ao lar, depois de ter de abandoná-lo, pois, como afirma Bachelard (1978), a casa é o “[...] nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (p.200). Em seu romance, Lispector descreve bem os espaços físicos habitados. Descreve os bosques por onde se embrenharam na fuga dos perseguidores, a casa antiga que tivera de abandonar na Ucrânia, o navio que os trouxera para o Brasil, a casa da tia em Maceió, o hospital onde a mãe estivera internada quando ainda numa pequena cidade russa e a casa onde residiram em Recife.

A casa ganha a feição de acolhimento. A maternidade é três vezes negada à Lizza. É uma órfã, uma exilada e uma criatura distante do seio primeiro, do espaço onde aprendeu o habitar. Sentia-se agora à deriva, buscando terra firme, braços, teto, casa.

Estava desabrigada, desalentada e enfrentando o idílio de felicidade numa vida e terra desconhecidas.

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (BACHELARD, 1978 p.201)

Lizza se vê obrigada a encontrar uma saída, um modo de se refazer, de abdicar de alguma dimensão de sua própria vida, de abrir mão de suas próprias escolhas. Essas mortes foram, para Lizza, também libertação. Por não estar mais em território natal, tampouco sob o peso da educação materna, acreditou que não necessitava mais assumir as imposições que a vida regida por preceitos judaicos lhe reservaria. Poderia escolher seu destino. Poderia apostar no que o destino lhe reservava.

Em sua narrativa há a revelação de uma realidade particular e a busca pelo custo de se ter esperanças no destino da humanidade, dos homens. Elisa Lispector fala do homem em seu tempo, o homem do agora, o homem que sofre e é condenado ao degredo, o homem que tenta segredar a si mesmo a sua essência, o homem que ensaiando a vida não a chega a uma conclusão e não encontra nada além da morte. A modernidade e a fluência narrativa baseada na memória trazem o passado e o futuro para o tempo presente. Faz-se de extrema importância não esquecer, de não se livrar da obrigação da memória.

Nesse contexto, a literatura parece ganhar um sentido proposto para justificar uma ausência, como forma de tornar testemunho o grito silenciado, como forma de pagar a dívida que a sua condição lhe havia imposto, como tentativa de fechar a ferida, como forma de prestar contas aos que não haviam escutado e também àqueles que não sabiam, aos que se negavam saber, aos seus, tão distantes e tão adversos à própria história.

O que Elisa Lispector nos traz é a visão de que, ao falarmos do estrangeiro, podemos ter uma ideia de nós mesmos. O estrangeiro que somos não além dos limites geográficos ou culturais, mas os estrangeiros que somos para nós mesmos. O estrangeiro não é apenas o outro que invade nosso espaço geográfico, mas aquele que somos cotidianamente, os mistérios que tentamos desvendar acerca de nós mesmos.

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. (KRISTEVA, 1994, p.09)

A modernidade de sua obra não pode ser contestada. Abriga em suas narrativas ficcionais a condição fragmentária e confusa do mundo em constante mutação. Assinala os problemas humanos, sejam de ordem social ou pessoal. O esforço necessário para se adequar, para se ritmar, para não deixar que o caos ou a desordem do tempo assuma a singularidade de seu ser.

Os lugares de passagem, mas ligados aos meios de transporte como navios e, especialmente, trens são elementos recorrentes em suas narrativas ficcionais. Suas personagens femininas muitas vezes buscam, a partir de dado momento de reflexão interior, locais geográficos isolados e são conduzidas por trens. Contextualizando bem o fluxo migratório que foi marca, histórica e social, do século XX.

Toda a narrativa de Lispector se centra numa espécie de nomadismo existencial. Há sempre um corte impreciso na vida das personagens. Um momento em que a náusea toma conta de suas vidas e passa a reger o cotidiano e os projetos, necessitando, assim, de uma volta ao útero da existência, ao passado, ao momento no qual a fissura parece ter se aberto e os momentos seguintes que a fizeram irremediavelmente irreparável, “[...] para que se inicie um novo percurso, marcado por dúvidas e angústias, que conduzirá ao Tudo ou ao Nada”. (HILL, 1989. p.83) A impossibilidade de ser pleno, a incapacidade de comunicar aos outros a angústia, o gosto acre da infância perdida, o ocre das paisagens incompletas por não haver amor, coerência (psicológica ou emocional) ou tempo. A finitude, a complexidade e a falta de certezas que regem a vida e a angústia existencial são constantes em suas narrativas, pois sinalizam sempre uma falta.

Encontramos nas narrativas elisianas uma legião de renascidos. Personagens que procuram rever seus passados, passar por um processo de interiorização e recomeçar buscando outro sentido, outra ordem para o que quer que seja a vida. Ainda que no fim, deparem-se apenas com a realidade cotidiana de que, em alguns casos, não há possibilidade de reparo e findem por concluir que a vida foi sonho ou realidade demasiada.

3.3 Acerto de contas e perdão

Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória; (NIETZSCHE, 2012, p. 46)

Cinza. Amontoados em expressão de dor e de silêncio. Pinceladas curvas marcadas pelo anonimato em preto, verde, laranja e anil, desenhando a sombria inocência dos pequenos olhos fechados. “Cadáveres, jogados uns por sobre os outros, os rostos deformados, os membros esfacelados, cobertos de sangue e de lama” (LISPECTOR, 2005, p. 37). Acima da profusão de pés, mãos, braços, destacam-se por entre as poucas linhas retas das paredes, dos muros, dividindo ao meio o quadro, uma árvore já sem vida e o vacilante contorno de uma pomba branca a sobrevoar os corpos deitados de bruços. A pintura “Pogrom” (1937), de Lasar Segall¹², mostra o sepultamento não só de corpos, mas de uma história, de uma memória expressa na escrita sagrada jogada abaixo de seus pesados corpos. “Obrigaram-no a pisar a Torá e vazaram-lhe os olhos; cortaram-lhe a língua e as orelhas” (Ibid., p. 39). Na parte superior, traços vagos que insinuam, na sinuosidade selvagem das nuvens, a chegada de um dos cavaleiros do apocalipse, a morte segurando sua espada com sua face dispersa. A imobilidade que toma conta não só dos corpos, mas do mundo que assiste o amontoar desses corpos. “A escuridão, a morte, a umidade viscosa e fria, as ânsias do corpo e a agonia na alma, tudo fluía num só rio turvo e tenebroso, sem margem nem fim” (Ibid., p. 44). O silêncio de que são feitos, tanto o quadro do pintor judeu quanto a narrativa de Elisa Lispector, fala-nos um pouco de todos nós.

A experiência do exílio marca a obra de muitos artistas. O exílio, no contexto de perdas e desajustes forçados, insinua a impossibilidade de um acerto de contas, a memória estará sempre lá, ainda que transmutada, revisitada, desfigurada, ainda que descolorida pelo tempo que tudo torna amorfo e a tudo faz definhar. Experiência radical que não permite retorno. O fato é que obras filhas do exílio traduzem não apenas o

¹² Apesar de em *Retratos Antigos* expressar a sua admiração pelo pintor Marc Chagall, a leveza e a pureza com que seus traços se insinuam, Lispector confessa sua identificação maior com o pintor Lasar Segall, “Chagall não pintou céus escuros só iluminados pelos clarões dos incêndios, nem casas de janelas de vidros quebrados olhando para fora como olhos vazados. Não pintou os horrores dos pogrons. Esta herança coube a Segall. POGROM, ÊXODO, NAVIO DE EMIGRANTES, assim são, na maioria, as obras de Segall. Pois, ao contemplar as figuras dos “retratos antigos” e relembrar os tempos conturbados em que essas pessoas viveram, as vocações irrealizadas, os destinos descumpridos, é de Segall que mais me aproximo.” (2012, p.85)

mundo em que viveram, mas também o mundo em que vivemos, retratam com maestria o desconcerto entre o mundo que construímos e o outro que somos obrigados a habitar ainda que à nossa revelia.

O testemunho, a memória e a imaginação ganha sua corporeidade através da arte e delineia caminhos outros na busca de uma definição de si e do outro, como tentativa de entendimento. Círculo vicioso que se retroalimenta da relação quase incestuosa entre a memória e o esquecimento, como forma de passar a limpo os rascunhos de uma história mal contada ou quase esquecida, tentando romper com a dominação do discurso de outrem e adentrando no terreno transmutável da memória e da tradição cultural. Permuta entre ficção e realidade, adentrando no terreno íngreme de uma memória que precisa ser recriada. Colocando a fala como uma tomada de posição, como um estar no mundo produzindo memória e novas interpretações do presente. Sua nova realidade constitui não apenas um presente de fuga, mas um fenômeno cultural e histórico. Sendo assim, a construção da narrativa envolve o acesso a uma memória discursiva, que baseada na historicidade, função social e envolvimento da crítica e reflexões humanas, trazem-nos o texto sob a perspectiva não de um simples narrar, mas de um acontecimento.

Narrativas como a de Elisa Lispector, situada no terreno movediço, aberto entre a ficção e a realidade, faz-se de extrema importância, enquanto prática de registro, para a construção de um retrato mais amplo e preciso da realidade que nos circunda, para que através da narrativa possamos nos reconstruir a nós mesmos sob a ótica de uma reflexão que colocará em xeque a nossa formação pessoal e cultural, a nossa “sólida” identidade, nos proporcionando uma melhor visão do que para nós constitui o outro.

Apesar da temática judaica, da problemática do exílio, da preocupação humana e política expressa em suas obras, como denúncia, como memória narrativa, como busca de um não esquecimento para as agruras sofridas pelos judeus, acreditamos que Elisa Lispector nos traz, nas amarras de uma obsessão temática, as vicissitudes humanas, para além do universo cultural que a cerca. A autora nos possibilita um olhar para si buscando sempre o outro, a condição humana como princípio, como força maior, regendo a busca incessante por uma resposta, por um caminho, por uma razão, pela plenitude de uma vida que se sabe sempre inacabada.

Na obra *No exílio*, publicada em 1948, com nuances autobiográficas, embora se concentre no terreno sinuoso da ficção, Elisa Lispector narra a fuga de uma família judia perseguida pela intolerância levantada pelas primeiras ondas antissemitas do século XX. Em sua tessitura o exílio assume voz própria e se desdobra não apenas como a particularidade da situação histórica do povo judeu nas primeiras décadas do século ou do episódio biográfico da fuga de sua família da Ucrânia, mas como vicissitude ou condição humana.

Nietzsche aponta que a memória é marcada pela dor. Não lembramos não porque não podemos esquecer, mas sim porque existe uma obrigação de memória, essa obrigação de memória que está profundamente arraigada no sentido do homem enquanto animal prometededor. A promessa está no cerne da memória contextualizada não apenas como a obrigação de lembrar, mas também no sentido de responsabilidade. O esquecimento, enquanto força-motriz contrária à memória, constitui-se como força mantenedora da ordem psíquica, da paz interior, da felicidade ou até mesmo o próprio presente (Cf. NIETZSCHE, 2012, p. 43).

Nietzsche (2012) coloca o homem como um animal que necessita esquecer, mas a quem a obrigação da memória transforma em um ser capaz de fazer promessas. As promessas são o fio condutor da memória. Aqueles que não conseguem esquecer, aqueles para quem a memória se fez força maior que o inerente desejo de esquecer são tidos, para o filósofo alemão, como *dispépticos*, incapazes de fazer uma boa digestão, pois o esquecimento está associado *a uma forma de saúde forte* (Cf. Ibidem.). Afinal, também na percepção freudiana a experiência traumática é tida como aquela contra a qual se levanta a incapacidade de ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Há, para ambos, uma estreita relação entre a memória e o corpo, o que sinaliza a estreita ligação que a literatura de testemunho parece estabelecer com a vida.

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. (Ibid., p. 43)

O esquecimento surge como uma força inibidora ativa. Nietzsche aponta duas formas de memória e duas formas de esquecimento. Há o esquecimento saudável que

garante a felicidade, aquele que advém de uma resolução, de um acerto de contas bem sucedido e que chamaremos aqui de esquecimento feliz. E há o esquecimento do trauma, que sugere apenas uma retirada do acontecimento traumático da paisagem mnemônica, mas que permanece lá, no inconsciente, latente, tentando romper a represa. Isso porque, no esquecimento do trauma, o acontecimento não deixa de existir, ele é apenas recalcado, reprimido. Como a morte de um ente que virou um fantasma. A esse chamaremos de esquecimento traumático. Há duas formas de memória. A memória ausente porque traumática compreendendo as fronteiras do indizível e a obrigação de memória que, sob a perspectiva niezstchiana, deve se encarada como indigestiva. No caso da cultura judaica, o componente da memória obrigatória se assemelharia a comer *maror*¹³ todos os dias. Nesses pequenos trechos abaixo expostos encontramos de maneira nítida a obrigação da memória e o esboço de uma memória coletiva do trauma.

Há milênios os judeus não imolam animais em oferenda a Deus. Hoje – acrescentou sombrio – homens matam homens, para alegria do negro Satã. E se não há *kharosset*, também não faz mal. *Maror* por si só lembrará toda a amargura do cativo. (LISPECTOR, 2005, p. 70)

Só nos resta clamar para a consciência do mundo, gritar bem alto a nossa dor, para que não nos esqueçam. Que não nos esqueçam. E a nós mesmos dizemos: que não se apague, nunca, a chama de Israel. Juremos sobre os nossos mortos que o seu sacrifício não terá sido em vão, que preservaremos o espírito do judaísmo, que saberemos defender aquelas verdades por que eles pereceram. (Ibid., p. 194)

Em *No exílio*, Elisa Lispector aborda a questão do trauma cultural judaico, essa fratura que se caracteriza como exílio e que perpassa todo o corpo da cultura e memória judaica em sua longa e penosa história de perseguições e intolerância. A contração de uma dívida está associada ao universo judaico através do componente da memória. Todo judeu, imerso em sua cultura, parece contrair dívidas com seus antepassados, com a história e a memória de seu povo.

Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67)

¹³ Segundo glossário presente no final da obra *maror* – hebraico. Ervas amargas, ou raiz forte, para rememorar a amargura dos judeus em cativeiro no Egito.

Sentimos o surgimento da memória enquanto dívida, enquanto promessa, ocorrer em alguns momentos do romance. Ao narrar a Páscoa cheia de privações que a família passa, ainda em fuga em terras russas, e a obrigação de manter os rituais sagrados, deixa-se entrever a contração de uma dívida milenar, uma obrigação que ultrapassa o tempo e o desejo de não cumprir com uma promessa inerente à sua condição. Pinkhas relata à filha o cativeiro do povo no Egito e fala que os judeus, desde sempre perseguidos, prezam pela liberdade e não gostam de escravizar tampouco de serem escravizados. Sua narrativa carregada de certa aflição pelo momento que vivia fez nascer uma atmosfera de sofrimento partilhado.

Lizza olhava de um para o outro, e para dentro de si mesma, e sentia pesarem sobre elas as penas do cativeiro no Egito, a ira do rei mau. (LISPECTOR, 2005, p. 71)

O trauma e a necessidade de esquecimento surgem, em alguns momentos da narrativa, ora em tom de sabedoria, ora em tom de desespero. Lizza, Pinkhas e Marim são aqueles que proferem com maior constância a dor e a articulação de um esquecimento. Há o trauma em seu caráter pessoal, que afeta a cada personagem e ao núcleo familiar, e o trauma coletivo, que afeta toda a comunidade judaica.

Suor frio banhava-lhe a fronte. Descansou sobre os joelhos. Sentia as forças lhe fugirem, mas mantinha-se quieta, sem recorrer ao conforto materno. Há tanto tempo aquilo se fizera uma coisa habitual, algo que estava acontecendo e que era preciso suportar. (Ibid., p. 42)

No trecho abaixo Lizza ensaia o peso da responsabilidade ao fazer sua primeira promessa. Para que se sinta capaz de prometer, ou seja, para que se sinta séria, capaz de assumir e entender as dores de seus pais e de seu povo, a pequena Lizza faz sua primeira promessa à boneca de Odessa quando desiste de doá-la a uma pequena órfã de sua terra natal, assumindo para com ela o compromisso de levá-la para um lugar melhor, um lugar digno de uma boneca especial, longe dos perigos, numa terra de oportunidade, ou seja, a América.

Deitou a boneca, e ela fechou os olhos; virou-a e revirou-a, e a boneca dizia mamã. Era uma boneca como não havia igual em toda a cidade. Começou, pois, a oscilar entre sentimentos antagônicos, até que, por fim, apertou a boneca de encontro ao peito e jurou leva-la para a América. (Ibid., p. 51)

Ser capaz de prometer anuncia já a condição de uma obrigação de memória. Sinaliza um caminho a ser trilhado, um lembrete, um silêncio que procura o momento exato para se tornar verbo, para reescrever a história, para se tornar a gênese de uma vida rascunhada. Trata-se do momento no qual a promessa será cumprida e o esquecimento se tornará possível. Lizza pondera sobre a possibilidade de haver paz para os judeus e para si mesma, questiona se o esquecimento é possível.

- Como encadear a vida depois disso? – Perguntava-se. – Será possível viver uma vida nova, uma vida normal, e esquecer tudo quanto ficara para trás? (Ibid., p. 190)

No que concerne ao ficcional da narrativa analisada podemos ver um desejo da protagonista em oferecer à humanidade uma perspectiva quase linear do trauma vivido. Articula os primórdios da história judaica, rituais e datas comemorativas e santas, a questão moderna do massacre aos judeus, bem como o Holocausto, que embora não tenha sido vivido pela personagem surge no enredo através das notícias veiculadas por jornais e rádios. Esses meios de comunicação, que dão a entender o conflito ainda crescente na Europa e o desejo da criação de um Estado Judeu, à medida que repassam as informações se colocam também como testemunho do real. Colocam-se como contraponto da subjetividade de Lizza. Ela solicita constantemente ao outro que volte seu olhar para a questão judaica e ponha em prática aquilo que ela acredita ser a justiça. Ela é a testemunha que solicita o testemunho de outrem, desse terceiro que pode fazer justiça, equilibrar a balança, esse outro que ela assinala como sendo a humanidade.

A autora aborda a questão do trauma cultural judaico, essa fratura que pode ser entendida como exílio e que finda por perpassar todo o corpo da cultura judaica e sua milenar história de perseguições e intolerância. O texto testemunhal suscita a divisão entre o real e o literário, refaz essas fronteiras e habita um terceiro lugar, uma terceira margem que, ilusoriamente, acredita comprimir o rio, porque não se contenta com o apagamento dos limites. O testemunho se constitui nesse imaginário que se quer verossímil, na construção de um real não habitado pelo trauma, ele constitui um entre lugar no jogo confuso entre o dito e o inenarrável, entre o já dado e o que ali não está, ou seja, a ausência, a falta, a quebra, o silêncio.

Através da imaginação o trauma encontra os caminhos da narração. Trata-se de uma forma de lidar com o colapso, com o desarranjo causado pela perda, pela

incapacidade de imaginar o mundo, tal qual ele se apresenta, bem como a incapacidade de imaginar a si mesmo nesse mundo que tem de ser habitado ainda que à sua revelia. Por isso, há uma proximidade entre a realidade e a ficção na tessitura do testemunho.

A memória é construída de maneira labiríntica, fragmentada, percorrendo caminhos vários que nos deixam no entre lugar narrativo situado entre a mentira e a verdade, entre a ficção como reescrita de uma história pessoal ou como relato de fatos que ganharam um sentido de verdade e existência através das palavras. Fatos e criações se mesclam como se houvesse sempre a possibilidade de uma reinvenção cotidiana de si mesmo.

Parece existir, por trás das barreiras do ficcional, uma necessidade de narrar o trauma que interrompeu o curso de uma história, uma história que a areia movediça do tempo tentou engolfar. A autora parece adentrar, com certo titubeio, no terreno de uma memória que precisa ser revisitada para dar sentido ao vazio, ao que fora interrompido e se tornou inominável. Uma memória que precisa ser ficcionalizada e reinterpretada para que ao sofrimento possa ser dado algum sentido. Sendo assim, a escrita simula um terreno fértil, um espaço onde a negociação entre o passado e a memória pode ser instaurada constituindo um lugar no qual busca-se outrem na tentativa de fazer existir aquilo que o tempo não converte em esquecimento. Pois, como afirma Seligmann-Silva (2013), “[...] a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte de leitura de cicatrizes” (p.56).

Para escritores do exílio ou aqueles que buscam uma ressignificação do trauma vivido a escrita se metamorfosearia numa forma de tornar consciente aquilo que está no inconsciente. O silêncio desaparece quando o sentido é desvendado, quando vêm à luz a origem do comportamento taciturno, a incapacidade de estar de todo, a incomunicabilidade e a impossibilidade de narrar aquilo que é sua história. Trata-se de um exercício de tentativa de preenchimento de todas as lacunas, de todas as faltas através da memória para que, assim, se possa pensar o esquecimento.

Num relato testemunhal, no qual figura o exílio como elemento traumático, observamos na simbologia do exílio o elemento da morte em seus diversos sentidos. É preciso constantemente tentar renascer através da palavra, porque cada silêncio insinua a morte indesejada de uma memória que flui para além do que se conhece do rio da consciência.

Lizza parece buscar anistia para o trauma, mas esquece que o trauma é sempre desmedido em sua perlaboração de sentidos e afetações. O trauma transborda das fronteiras que divisam verdade e mentira, real e ficto, imaginação e fato. Essa reescrita de um passado que transita entre dois silêncios e que vai da mordança ao balbucio, sem nunca articular com verossimilhança aquilo que não se pode esquecer.

O que se pretende trazer aqui não é a figura de uma exilada, mas a condição concreta do exílio. Não há expressamente a construção de uma identidade judaico-brasileira enquanto reunião de caracteres em *No Exílio* (2005). O que se pode encontrar com maior força de expressão é o balbucio de um acerto de contas que reivindica não o reconhecimento do que se é (ou do que se viveu) por si mesmo, mas um reconhecimento por parte de outrem daquilo que aconteceu, reivindica-se a memória de um passado que não se pode esquecer.

Berta Waldmann aponta que textos ficcionais judaicos produzidos em língua portuguesa, trazem em si um duplo movimento, ou seja, eles acabam criando referência ou apontando para o referente. No caso da criação da referência, Waldmann diz:

[...] está em jogo o movimento de um legado cultural que se inscreve *sem ser determinado*. O próprio autor desconhece as regras desse jogo; ele é o depositário de uma inscrição que o transcende e se expõe no nível da linguagem, pedindo, de certo modo, para ser lida, e assim passar a existir. (WALDMANN, 2002, p. XXI)

Esse processo de criação de referência produz um assujeitamento que não permite que autores de textos ficcionais se libertem completamente do passado. Esses autores ficam à mercê de um passado que se coaduna com o presente, se fazendo memória e, contraditoriamente, futuro (Cf. Waldmann, 2002, p. XXI).

Há momentos da narrativa que terminam por ligar fatos aparentemente isolados. Cenas que aparentemente soltas se ligam na construção de um sentido ou na releitura de um trauma. É o caso, por exemplo, de dois momentos no qual a autora nos traz o desejo da pequena Ethel pelo pão branco. Nos dois momentos, o primeiro ocorrido no momento da invasão do Pogrom na pequena vila onde viviam, quando Marim se esconde com as filhas na fábrica de vinagre e o segundo, durante a Páscoa comemorada numa pequena cidade da Rússia quando a família estava ainda em fuga. Nos dois

momentos a pequena Ethel sonha que o pai lhe traz pão branco, contrastando um pouco com o pão ázimo da cultura judaica.

Os sonhos da pequena Ethel figuram na narrativa como um momento de precariedade e perda da capacidade paterna de prover as necessidades da família. O pão como o alimento básico e sagrado lhes é negado por serem judeus. Os sonhos surgem para a pequena, que até então, parece ser a que menos possui capacidade de entendimento sobre aquilo que lhe recai, como um momento de fuga, de evasão da realidade cotidiana. Há também uma forte simbologia que nos remete à questão da criança preferir o pão branco ao pão ázimo, levando em consideração que a cultura judaica tem também em sua culinária mais uma forma de expressão cultural e religiosa.

Ethel, mexeu-se, estremunhada, e pediu pão.

- Agora não tem, filhinha. É noite. Amanhã eu compro.

- Mas eu quero. Papai trouxe, eu vi. Eu vi pão branco.

(LISPECTOR, 2005, p. 42)

Só Ethel acordou no dia seguinte maravilhada, dizendo que o pai havia comprado um Kalatshi¹⁴ muito, muito grande, mostrou abrindo os bracinhos quanto pôde. (Ibid., p. 72)

Encontramos também a construção de uma simbologia muito forte associada ao não dormir. Lizza é a personagem que não dorme, que não descansa, que permanece em vigília como se houvesse se tornado incapaz de sonhar. Todos sempre dormem, mas ela permanece acordada na perspectiva ora de zelar pela família ora a de aproximação com a figura paterna. A incapacidade de dormir situa-se aí, talvez, como mais uma expressão da obrigação da memória, de ter que tudo testemunhar, para que nada seja esquecido, para que nada tenha sido em vão, para que o sofrimento fique como marca da impossibilidade de esquecer, como bem podemos perceber nos trechos abaixo selecionados.

- Mas eu não dormirei esta noite – decidiu. – Já era grande. Tinha oito anos, e queria proceder como o pai. Desejava sofrer tudo quanto os grandes sofriam. (Ibid., p. 10)

¹⁴ Segundo glossário que consta ao final do romance *Kalatshi* – Russo. Pão branco, de massa especial.

Somente Lizza está acordada, entretida no seu lazer de todas as noites. Depois que deita as irmãs, tira a mesa e lava os pratos, vem postar-se à janela, e por muito tempo fica a olhar para esta rua longa e vazia que fica no fim da cidade – melhor fora dizer no fim do mundo. Parece que seus habitantes dormem sempre, eternamente. (Ibid., p. 97)

Agora o sono que tanto queria não vem. Bem que precisa dormir; logo mais terá de revezar-se com o pai na vigília, até madrugada alta, quando Ethel, por sua vez, tomara conta da doente. Mas em vão tenta fazê-lo. O desgosto a rói por dentro, como um animal voraz. (Ibid., p. 121)

Era assim que muitas vezes, enquanto todos dormiam, soerguia-se na cama, e ficava a auscultar-se, aterrorizada consigo mesma. (Ibid., p. 145)

Lizza testemunha a dor do pai e tenta esboçar traçados sólidos para repensar a própria dor, aparar arestas, fazer ajustes, acertar as contas. Mas é através de Pinkhas que é construído um discurso que fundamenta e fortalece a questão do trauma e do exílio.

Na narrativa figura um acerto de contas de ordem pessoal e coletiva. Trata-se de uma dívida que Lizza contrai com a memória seja ela do trauma, familiar, pessoal ou coletiva. Ocorre a suspensão de uma vida que se vê enredada numa dívida, na responsabilidade. A tarefa individual de narrar o trauma surge como algo que tangencia também um componente coletivo.

Levanta-se também a questão pela busca de um reconhecimento que nunca viria. Houve sempre o vácuo de uma ausência que o agradecimento poderia ter tornado um pouco menor. Há, por exemplo, na passagem que relata a decisão de ficar com a boneca de Odessa, mais uma vez aqui comentada, prometendo levá-la à América, e que, num segundo momento de necessidade, termina entregando à mãe para que possa trocar por mantimentos, a simulação de um agradecimento não concretizado. Surge a ausência de uma palavra de agradecimento que tornou o silêncio eco infinito. Esse é um momento em que descreve que Marim, apesar do silêncio absoluto, ao tomar a boneca de suas mãos e levar para efetuar a troca, estava em pensamento lhe agradecendo pelo gesto de abdicar do último símbolo de sua infância condenada.

- Oh, como odeia o casarão comprido e sombrio, e os quefazeres cotidianos. Porque ela compreende a extensão do sacrifício de sua infância, do desperdício de sua vida, do seu destino, pois, tem a intuição de que as vidas têm um curso, e não encontra o próprio

caminho. Não sabe para que nasceu, nem espera nada para melhor.
(Ibid., p.107)

Lizza perpassa toda a narrativa procurando um entendimento para o sofrimento de sua família e do seu povo. O silêncio constitui elemento constante na narrativa. A pequena Lizza já não buscava entender o motivo de tantas perseguições e sofrimento, mas não articulava ainda outras possibilidades que não a de ser salva pelo outro, mais humano, mais racional, capaz de ponderar a diferença entre vítima e algoz. Ela questiona onde a humanidade se encontra que não vem em socorro daqueles que estão sendo massacres em nome de mentiras e preconceitos que se baseiam em fundamentos estúpidos. Pergunta-se se a vida é apenas esse pugnar, o sofrimento injustificado, a dor, de lutar, não puder esquecer, passar por humilhações e privações e, por fim, morrer, findar-se, desaparecer numa ausência tão infinita que não há nenhuma dimensão que seja passível de ser lembrada.

O que revolta no sofrimento não é o sofrimento em si, mas a sua falta de sentido: mas nem para o cristão, que interpretou o sofrimento introduzindo-lhe todo um mecanismo secreto de salvação, nem para o ingênuo das eras antigas, que explicava todo o sofrimento em consideração a espectadores ou a seus causadores, existia tal sofrimento *sem sentido*. Para que o sofrimento oculto, não descoberto, não testemunhado, pudesse ser abolido do mundo e honestamente negado, o homem se viu então praticamente obrigado a inventar deuses e seres intermediários para todos os céus e abismos, algo, em suma, que também vagueia no oculto, que também vê no escuro, e que não dispensa facilmente um espetáculo interessante de dor.
(NIETZSCHE, 2012, p. 53)

A narrativa de Elisa Lispector parece forjada num exílio que talvez esteja originado em dados autobiográficos, que talvez insinue o delineamento de uma obsessão artística, um projeto estético, um testemunho, uma obsessão pela memória, uma literatura que busque firmar raízes com um comprometimento ideológico e cultural. Uma literatura que busca uma resolução, um diálogo, um apaziguamento impossível porque “[...] a vida é como um rascunho a ser sempre passado a limpo” (LISPECTOR, 1985, p.63).

Walter Benjamin estabelece uma estrita relação entre a memória e a experiência. Benjamin acentua que a experiência fica comprometida enquanto algo que é incorporado à vida interior do homem se fatos externos interrompem a cadeia de

acontecimentos que possam influir na experiência do leitor. Benjamin (2000) exemplifica, ainda, que um desses mecanismos de comprometimento da experiência é o jornal, que permeia a notícia de sentidos que retiram do leitor a experiência da experiência. Isso porque a informação, manipulada dessa forma, não permeia o terreno da tradição. Não invade as searas do particular e apenas age como eco de acontecimentos repetidos à exaustão diariamente e findam por tornar desinteressante a comunicação individual, se exclui um pouco da parcela de si que poderia ser comunicada ao outro.

Os fatos da vida interior do homem não têm por natureza esse caráter irremediavelmente privado, mas o adquirem unicamente quando diminui, devido a fatos externos, a possibilidade de que sejam incorporados à sua experiência. (BENJAMIN, 2000, p.39)

É importante salientar que na narrativa há uma obsessão por parte do personagem Pinkhas em manter viva a chama da problemática e cultura judaica. Procura sempre se manter informado acerca do massacre impetrado a seu povo durante a Segunda Grande Guerra. A leitura maçante de jornais e revistas, que traziam notícias dos campos de concentração e do extermínio de judeus na Europa, foi, aos poucos, minando suas esperanças com relação ao futuro de seu povo e sua saúde. Foi perdendo, aos poucos, a capacidade de reflexão e sendo tragado pela maré do excesso de informação, tendo seu olhar sido impregnado pela avalanche de notícias e desesperos relatados. Aquilo já não preenchia mais o campo de sua experiência, já não o tocava mais no sentido de refletir e procurar respostas, apenas se assomava e fazia crescer ainda mais o terreno da desesperança.

Como correr do tempo, a revolta de Pinkhas havia resvalado para uma tristeza profunda. Percebia que começava a travar intensa luta consigo mesmo. Via o mundo conturbado, e procurava compreender, explicar. Aceitar simplesmente, não podia. Cada dia trazia mais livros, jornais e revistas, lia e meditava. Sua fé nos homens começava a vacilar [...], e isto o deixava em falta consigo mesmo. (LISPECTOR, 2005, p.131)

Benjamin pondera também acerca da distinção entre a informação e a narração, sendo esta última considerada uma das mais antigas formas de comunicação. A narração não tem como princípio, tal qual a notícia, o desejo de trazer o acontecimento “em-si”, mas finda por incorporar esse acontecimento à vida de quem narra para se realizar como experiência para aqueles que ouvirão o relato. Sendo assim, no tecido narrativo ficam marcadas as nervuras e manchas da experiência do narrador.

É importante também lembrar que, A experiência não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim, em dados acumulados, frequentemente de forma inconsciente, que afluem à memória. (BENJAMIN, 2000, p.38).

Podemos observar que o Deus de Lizza constitui-se através de uma ausência-presença. Há uma vacuidade e uma presença que simula redenção. Há também a ideia de um Deus que só pode se manifestar através da consciência dos homens. Deus figuraria aí não só como a consciência, mas também como autoconhecimento. A palavra surge como forma de nomear o vazio, como forma de articular o vivido ao sonhado /desejado. A palavra aparece como forma de articular a memória e o esquecimento, como forma de organizar o mundo de maneira mais plausível, aceitável, justa ou compreensível. A palavra constitui um lugar no não lugar, na atemporalidade da memória, única guarida possível no exílio. O silêncio é um elemento que faz parte de toda a tessitura narrativa, surgindo todas as vezes que a dor ou a incompreensão transformam uma experiência em algo incomunicável.

Um dos momentos emblemáticos da narrativa, que antecede a morte de Pinkhas, é a comemoração do *Yom Kipur* – o dia do perdão na cultura judaica. Depois de acompanhar as notícias atroz sobre a condição dos judeus vitimados pela Segunda Guerra Mundial, Pinkhas vai se tornando cada vez mais taciturno. Suas esperanças, sendo aos poucos minadas, passam a se transformar em profunda amargura e desolação. Pinkhas não podia esquecer porque não conseguia perdoar. A memória era chama viva. O esquecimento se transforma em algo impossível. Entre ambos, memória e esquecimento, havia a impossibilidade de perdoar e essa impossibilidade fez com que ele, pela primeira vez, duvidasse dos desígnios de Deus e de sua bondade para com seu povo.

Nesse Yom Kipur ele entrou em casa com o coração pesado. Que dia, esse, de purificação, no qual ousara, na própria morada do Senhor, duvidar de Seus desígnios? (LISPECTOR, 2005, p.181)

Em *Retratos Antigos* (2012), livro inacabado escrito por Elisa Lispector, que pretendia registrar a história da família Lispector, a autora revisita o passado e finda por percorrer um caminho que se inscreve na memória familiar, pessoal e coletiva. Berta Waldmann (2002) aponta a importância da memória coletiva para a cultura judaica. Pois é, através da memória coletiva, seguindo o esteio de Maurice Halbwachs, em *Memória*

Coletiva, que se contrapõe a memória à história oficial. Para os judeus os vestígios do passado não constituem mera reconstrução historiográfica, mas um chamamento do futuro, uma memória que assinala a permanência e o porvir.

Sabe-se que a memória do passado foi sempre um componente central da experiência judaica, e a referência à memória coletiva não é uma metáfora, mas uma realidade social transmitida e sustentada através de esforços conscientes e de instituições responsáveis pela organização do grupo. (WALDMAN, 2003, p.XXI)

Nádia Battella Gotlib ressalta as semelhanças encontradas no enredo de *No exílio* e a biografia de Elisa Lispector e qualifica o romance como autobiográfico. A pesquisadora aponta não apenas a descrição da trajetória de fuga e o exílio, mas também a proximidade dos nomes dos familiares. Mostra também a proximidade de sua literatura com os eventos de sua vida pessoal.

Toques ficcionais de semelhança (bem urdidos) permitem então o trânsito entre o campo dessa realidade familiar e o campo da sua ficção, sem, naturalmente, afetar ou prejudicar o poder, em si, de sustentabilidade da própria estrutura romanesca. (GOTLIB, 2012, p. 65)

Vale salientar que o primeiro romance escrito por Elisa Lispector intitulado *Além da Fronteira* (1945), dedicado ao seu pai e a pedido do mesmo. Depois de ter acesso a um dos escritos de Elisa Lispector publicados em uma revista literária, sugere à filha que “[...] escreva sobre um homem que se perdeu, um homem que perdeu o caminho” (LISPECTOR, 2012, p.125). Sobre esse episódio de sua vida a autora salienta:

E eu fiquei a imaginar o que o teria feito sentir-se como um náufrago, em que ponto de suas dúvidas ele se havia extraviado, ao oscilar entre dois mundos, perdido entre várias culturas. (LISPECTOR, 2012, p.125).

A arte surge como sentido proposto para justificar uma ausência, como forma de tornar testemunho o grito silenciado, como forma de pagar a dívida que a sua condição havia lhe imposto, como tentativa de fechar a ferida, como forma de prestar contas. O personagem principal de *Além da Fronteira* (1945), Sérgio, encarna a vida de um

homem que se perdeu, um artista que nunca conseguiu fechar o círculo de sua própria condição, que não conseguiu ser inteiro, ser completo ou imergir num cenário cultural diverso do seu. O exílio o fizera se perder. Não havia acerto de contas ou conciliação possível. O que havia ficado no passado, incluindo as perspectivas, estava perdido sem possibilidade de retorno. Tal qual a descrição que encontramos no romance *No Exílio* (1948) o personagem que remete ao pai mostra a sua inquietação diante do cenário do exílio. Estava a autora já toda enleada, tal qual sua personagem Lizza, numa promessa, numa dívida que deveria ser cumprida mesmo após o desaparecimento final do credor, conforme narra a autora no trecho abaixo:

O pai morreu em virtude de um choque operatório, sem saber que eu me empenhava em cumprir o que ele me havia pedido, de transpor para o papel o sonho que a vida lhe negara realizar. (LISPECTOR, 2012, p.126).

No contexto da obra ficcional, coube à Lizza a dívida que de seu pai herdara. Coube à menina do passado duelar com a adulta que buscava um destino diferente do que lhe fora traçado. Surge o medo de não cumprir a promessa feita. O medo que toma os espaços mais sombrios e os preenche com o fantasma do esquecimento. Surge em *No Exílio*, a batalha entre o desejo de deixar para trás a dor e o passado e de seguir em frente e o absurdo de acreditar que isso é possível. Há uma dívida com todos os mortos, com os ainda perseguidos, com a memória de sua família, com a continuidade de uma tradição, com o honrar os antepassados e sua própria história pessoal e coletiva.

Em *No exílio*, a personagem Lizza, depois da morte do pai, depois de repensar a sua história pessoal e tentar acertar as contas com um passado que sente usurpado de si sente ter falhado consigo mesma e com aqueles a quem houvera feito promessas. Lizza em sua maturidade questiona: “[p]or que falhei em meus desígnios, por que me deixei levar pelas águas lodosas do rio sem fundo nem margens? Por quê?” (LISPECTOR, 2005, p. 184).

Esses desígnios falhados apontam para a incapacidade de esquecer. Tudo parece estar fadado ao remoer e à dor. A vida de Lizza não teria ganhado o sentido de uma vida tocada pela felicidade ou pela possibilidade do esquecimento, ou seja, não teria sido uma vida que tenha valido a pena. Lizza não soubera o que fazer desses pequenos acontecimentos que marcaram as contingências de suas escolhas. A memória ao mesmo passo que lhe atém à dor também torna justificada sua existência fracassada. Ao menos

ela, apesar de ter falhado em seus desígnios, garantiria, através da memória, que nada seria esquecido. Se ela não pudera ser protagonista de sua própria vida, caberia a ela então o papel da testemunha.

Para o sobrevivente, para aquele que decide testemunhar, há um comprometimento com o real, com esse real traumático que resiste a toda tentativa de simbolização. Portanto, a relação que esse autor estabelece com a literatura deve ser vista como uma redefinição das fronteiras do literário, pois a relação do autor com o passado e a sua constante reescritura, em busca de uma forma que possibilite um resgate verossímil, traz em sua tessitura um compromisso ético. (Cf. Seligmann-Silva, 2013, p.382). A escritura do testemunho não busca apenas comunicar, ela procura matar, solucionar, desvendar o enigma, traçar um caminho, garantir, contraditoriamente, a continuidade da vida através da memória do trauma.

Lizza tenta negar a realidade. Deseja que a vida se torne mais amena. Almeja um esquecimento feliz que sinalize seu quinhão de felicidade. Deseja uma trégua, uma apaziguamento, um momento no qual o silêncio não se torne tão ruidoso. Era ela já, a essa altura, uma mulher que havia se perdido, uma criança para quem a memória constituiu um aprendizado constante e amargo. Ao ver o seu presente ainda enredado nas tessituras de seu passado soube que não haveria salvação, resolução, que não quitaria a dívida que adquirira consigo mesma, com a sua família, com o seu povo. Pois havia deixado suas origens, já não havia como se livrar desse remorso que a consumia por acreditar que não tinha feito o suficiente pela mãe, tampouco como quitar com o pai, já morto, a dívida que amá-lo teria deixado e já não podia mais se reconciliar com as irmãs, pois elas já não eram capazes de entender. As irmãs eram esse outro que se constitui e desenvolve plenamente no exílio, esse outro que nunca habitaria o entrelugar.

Elisa Lispector parece empreender em sua narrativa a ideia de que a escrita e o resgate de um passado seriam as únicas formas possíveis de expressar o vazio e o fragmentário da existência. Para, além disso, sua narrativa nos apresenta um ficcional permeado por uma realidade que se quer outra, que se quer esquecimento. Deixa entrever que, para além de qualquer traçado, o passado é imutável, a memória uma obrigação, a escrita um compromisso ético e o presente uma forma de ressignificar o passado.

Lizza estava sozinha nessa jornada dolorosa. Era dela o colapso, o remorso, as memórias e, por conseguinte, o desejo de esquecimento. Nos momentos finais da narrativa passa a compreender que seria impossível deixar certas coisas para trás. Flerta

com a possibilidade de, ao rever a sua história pessoal, encontrar um caminho desejável, um ajuste. Mas não havia escapatória. O trauma não lhe permitia esquecer, ser outra, perdoar-se pelas coisas que não fez pelos seus entes queridos e pelas escolhas que não teve coragem de assumir para si como condição de uma nova vida.

Sabemos, pois que a literatura nunca se fecha exclusivamente em si mesma. Que a literatura redefine limites e expande a sua rede de significados alcançando limites outros. Nessa fronteira de sombras e abismos se redesenha através a bússola da imaginação os caminhos redefinidos pela vida. Pois, como bem afirma João Alexandre Barbosa, em seu texto *Literatura Nunca é Apenas Literatura*:

A literatura nunca é apenas literatura; o que lemos como literatura é sempre mais – é História, Psicologia, sociologia. Há sempre mais que a literatura na literatura. No entanto, esses elementos ou níveis de representação da realidade são dados na literatura pela literatura, pela eficácia da linguagem literária. (2014, p.23)

Sendo assim, faz-se necessário compreender a música literária, principalmente no que concerne à literatura de testemunho, através de seus intervalos, de sua disritmia, de seus silêncios. Aquele que faz nascer uma literatura vergada por esses caminhos torna-se, de certa forma, um arquivo vivo de memórias reescritas pelo trauma. O desejo de esquecimento talvez seja perene, um acerto de contas através da tentativa de expurgar o que fora tão profundamente engolfado pelo silêncio talvez redefina os parâmetros de uma vida assombrada, embora pareça tarefa para sempre inacabada. Afinal, como afirma Derrida (2001), “[e]m que se transforma o arquivo quando ele se inscreve diretamente no próprio corpo?” (p.08). Dessas nuances sempre imprecisas, embora se saiba sempre qual matiz a originou, as cores imprecisas da memória manifestam um real que resiste sempre a uma simbolização. Pois, como bem coloca, Elisa Lispector, através de sua personagem Lizza, o esquecimento buscado é sempre negado, a vida se apresenta como impossibilidade, descaminho a ser trilhado, a felicidade impossível, “[e]m vez disso, é o enovelado de teias de aranha, cinzentas, gosmentas teias de aranha... Sem nexos. Sem sentido. Sem princípio nem fim” (LISPECTOR, 2005, p. 184). Sempre presente o veneno da memória. Sabia, enfim, que um acerto de contas seria impossível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura criada por judeus exilados expressa a riqueza trazida pela influência desse olhar do exílio e da diferença para nosso cenário cultural. Os estudos e análises feitas no decorrer desta pesquisa possibilitaram vislumbrar, sob outra ótica, questões contemporâneas como exílio, memória, testemunho e trauma que findaram por abrir caminhos outros para a percepção de uma literatura que, imbuída de vida, se caracteriza como tentativa de preencher lacunas, reparar danos, comunicar o incomunicável, tornar visíveis as marcas indeléveis da memória e do esquecimento na tessitura da história.

É importante salientar que o percurso estabelecido no trabalho foi de crucial importância para a desmistificação de alguns aspectos culturalmente impostos e a resolução de algumas problemáticas pouco trazidas à luz.

A produção do primeiro capítulo trouxe à luz aspectos de nossa cultura que estão profundamente arraigados na influência judaica, a importância da linguagem para os judeus, o povo do livro, e o papel da linguagem não apenas na formação de identidades, mas também como mecanismo de resolução de conflitos que só são possíveis no terreno literário.

O segundo capítulo, direcionado a questões éticas e políticas da Modernidade, ampliou os horizontes do passado e o trouxe até o presente sob outra roupagem, com outras leituras, permitindo compreender o andamento sinuoso e administrado de algumas pulsões consideradas naturais e imutáveis. Foi possível assim, uma conexão com a raiz do problema e uma maior compreensão da problemática judaica.

O terceiro capítulo trouxe consigo a tessitura de um real traumático, a compreensão do trauma sob a perspectiva da literatura e da produção da obra elisiana. Essa compreensão se mostrou de extrema importância por suscitar questões como o testemunho e seu caráter combativo, sua oposição a uma totalidade, sua voz que se ergue contra a linguagem da totalidade que engolfa todos na mesma areia movediça de um determinado efeito de verdade.

A literatura de Elisa Lispector constitui um resgate e a afirmação de um universo ímpar em um mundo que, teoricamente, deveria englobar a todos. Sua literatura informa

não apenas sobre a condição judaica, mas também questiona o elemento universal. Mostra que a linguagem nasce de um vazio, da sinuosa escritura da dor e da busca de entendimento, que todos estamos sujeitos ao exílio, de que todos podemos nos tornar vítimas do mesmo silêncio.

Sendo assim, desejosa que a pesquisa e a problematização nela desenvolvida, venha a contribuir para o alargamento de uma compreensão acerca da literatura de Elisa Lispector, um alargamento que permita à sua literatura uma maior circulação e que também venha a suscitar o desejo de construir uma maior fortuna crítica acerca dessa autora que nos trouxe tamanha contribuição para o entendimento de questões tão delicadas e caras para a construção do mosaico que constitui alguns problemas que englobam a Modernidade.

Sua literatura toca, com extrema delicadeza, temas caros para o mundo moderno. Realizar essa pesquisa me legou um olhar mais aguçado, uma sensibilidade mais atenta a questões que envolvem um universo outro, um universo que compoñdo o traçado de uma história que apesar de não ser minha, em sua diversidade e riqueza, constitui aquele outro que me torno todas as vezes em que me sinto habitar o mundo em sua diferença, todas as vezes em que o mundo se me apresenta em violentas nuances de delicadeza. A obra de Lispector me abriu os olhos da sensibilidade e me possibilitou habitar um universo outro no qual reconheço não a mim enquanto individualidade e alteridade, mas a mim enquanto humanidade.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

- LISPECTOR, Elisa. *A última porta*. Rio de Janeiro: Editora documentário, 1975.
- _____. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.
- _____. *O dia mais longo de Thereza*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.
- _____. *O muro de pedras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1976.
- _____. *O tigre de bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985.
- _____. *Retratos antigos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- _____. *Sangue no sol*. Brasília: Horizonte Editora, 1970.

Fontes secundárias:

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo – antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia do bolso, 2012.
- BACHELARD, Gaston. *Estudos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- _____. *A poética do espaço* in Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. *Literatura Nunca é apenas Literatura*. Disponível em: <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_17_p021-026_c.pdf > Acesso em: 27 de dezembro de 2014.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. *Ética pós-moderna*. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. *Holocausto e modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

_____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

_____. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O veneno da serpente*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Mouros, franceses e judeus – três presenças no Brasil*. São Paulo: Global, 2001.

CHAUÍ, M. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Edusp, 2009.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GILMAN, Sander L. O que é auto-ódio. In: VIEIRA, Nelson H. *Construindo a imagem do judeu* (org). Rio de Janeiro: Imago, 1994.

GOTLIB, Nádia B. Memória encenada: retratos, recordações, reconfigurações. In: LISPECTOR, Elisa. *Retratos antigos*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

GUINSBURG, J. *O judeu e a modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HILL, Telenia. *Estudos de teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1989.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / Escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KHOURY, Yara Aun. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, dez. 1993.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEWIN, Helena. Impasses e perspectivas da continuidade do judaísmo no Brasil: entrevista com Helena Lewin. *Webmosaica: Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*. Porto Alegre, v.2, n.2, jul-dez 2010.

_____. (Coord.). *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RAWET, Samuel. *Ensaio reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

REHFELD, W. Introdução. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O judeu e a modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *A região dos filósofos*. São Paulo – SP: Edições Loyola, 1996.

_____. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Percurso do reconhecimento*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1965.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional*. *Alea: Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2009.

_____. *História Memória Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.

_____. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, v. 1, 2008.

_____. *Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes*. *Projeto História*. São Paulo, v. 30, 2005.

SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala mística: judaica II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VIEIRA, Nelson H. *Construindo a imagem do judeu (org)*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. Pertencer e o novo judeu: Israel, diáspora, pátria(s)? NIEJ: Revista digital do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Judaicos

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Linhas de força – Escritos sobre literatura hebraica*. São Paulo: Humanitas, 2004.

WIESEL, E. Por que eu escrevo?. In: VIEIRA, Nelson H. *Construindo a imagem do judeu (org)*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.