

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS**

**A MÃO NEGRA DO DESTINO:
O IMPASSE ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO
NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA OBRA DE
MOACYR SCLiar**

Mestranda:

Claudete Conceição de Abreu

Orientadora:

Profª Drª. Regina Coeli Machado e Silva

CASCADEL, MARÇO DE 2006.

Claudete Conceição de Abreu

**A MÃO NEGRA DO DESTINO:
O IMPASSE ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO
NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA OBRA DE
MOACYR SCLiar**

**Dissertação elaborada como requisito
parcial para obtenção do título de
Mestre em Letras, pela Universidade
Estadual do Oeste do Paraná.**

CASCADEL, MARÇO DE 2006.

Ficha catalográfica

Elaborada pela Biblioteca Central do Campus de Cascavel - Unioeste

A145m Abreu, Claudete Conceição de
A mão negra do destino: o impasse entre o tradicional e o moderno na representação da identidade na obra de Moacyr Scliar. / Claudete Conceição de Abreu. —Cascavel, PR: UNIOESTE, 2005.
134 f. ; 30 cm

Orientadora: Profa. Dra. Regina Coeli Machado e Silva
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
Bibliografia.

1. Análise literária. 2. Scliar, Moacyr, 1937 - - Crítica e interpretação.
3. Identidade sócio-cultural. I. Silva, Regina Coeli Machado e. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 21ed. 869.93

FICHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora do Trabalho de Dissertação

Título: A MÃO NEGRA DO DESTINO: O IMPASSE ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO NA REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA OBRA DE MOACYR SCLAR.

Autora: Claudete Conceição de Abreu

Orientador: Prof^a. Dr^a. Regina Coeli Machado e Silva

Membros:

1. Prof^a Dr^a. Regina Zilberman (PUC – RS) (Titular)_____
2. Prof^a.Dr^a. Rita das Graças Felix Fortes (UNIOESTE) (Titular)_____
3. Prof^a. Dr^a. Christina Rezende Rubin (UNESP – SP) (Suplente)_____
4. Prof^a Dr^a. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE) (Suplente)_____

Curso: Mestrado em Letras – UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Cascavel: 03/03/2006.

Dedico,

A meus filhos Daniel e Augusto, responsáveis por grande parte de minha persistência;

A minha mãe Maria, pelo apoio e constante disposição para desfazer os obstáculos à realização de minhas decisões;

Aos meus irmãos, Clarice, Cleide, Cleusa, Marcos e Samuel, pelas palavras de incentivo e admiração, que me impulsionaram nos momentos de fraqueza;

A todos esses dedico esse trabalho e o meu amor.

Agradeço,

À Profª. Drª Regina Coeli Machado e Silva, pela orientação, apoio e carinho pessoal e profissional, pelo estímulo e respeito com que tratou minhas dúvidas, meus erros e acertos na realização dessa pesquisa. Todo o meu respeito pela imensa dedicação profissional e a grande generosidade intelectual para com todos, exemplos de conduta que guardarei como um aprendizado a mais do período de realização desse trabalho.

aos professores do Colegiado do Curso de Mestrado em Letras e aos professores do Colegiado do Curso de Letras do campus de Foz do Iguaçu, pelo apoio e estímulo;

aos colegas de turma do mestrado, pelo conhecimento compartilhado e emoções vividas;

à Universidade Estadual do Oeste do Paraná, pelo incentivo profissional e pela oportunidade de aprendizado e crescimento pessoal;

a todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para essa caminhada.

**“A identidade é um lugar que se assume,
uma costura de posição e contexto, e não
uma essência ou substância a ser
examinada”**

(Liv Sovik, 2002)

RESUMO

ABREU, Claudete C. de. **A mão negra do destino**: o impasse entre o tradicional e o moderno na representação da identidade na obra de Moacyr Scliar. 2006.132 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Esta dissertação apresenta a análise das obras *A Majestade Xingu* (1997) e *O exército de um homem só* (1997) do autor gaúcho Moacyr Scliar. O objetivo primeiro foi desvendar a identidade representada nas obras, tendo em vista a situação multicultural da produção literária do autor. A análise une alguns pressupostos teóricos da antropologia, que definem identidade sócio-cultural e o papel do indivíduo nessa construção, com pressupostos da análise sociológica da literatura. Assim, obteve-se a chave explicativa para compreender a obra de Scliar, como expressão da tensão entre idéias-valores tradicionais e modernas, analisada através da construção dos narradores, dos heróis e das concepções de destino nas obras.

Palavras-Chave: Literatura brasileira; tradicional e moderno e identidade sócio-cultural.

RESUMEN

Esta disertación presenta el análisis de las obras *A Majestade do Xingu*(1997) y *O exército de um homem só* (1997) del autor del sur del Brasil Moacyr Scliar. El objetivo primero fue desvelar la identidad representada en las obras, con miras a la situación multicultural de su producción. El análisis une algunas presuposiciones teóricas de la antropología que definen la identidad socio-cultural y el papel del individuo en esa construcción, con presuposiciones del análisis sociológico de la literatura. A través de esas presuposiciones se obtuvo la llave teórica para la comprensión de la obra de Scliar, como expresión de la tensión entre las ideas-valores tradicionales y modernas, analizada a través de las construcciones de los narradores, de los héroes y de las concepciones de destino representadas en las obras.

Palabras-llave; Literatura brasileña, tradicional y moderno e identidad socio-cultural.

SUMÁRIO

| | |
|-----------------|----|
| INTRODUÇÃO..... | 09 |
|-----------------|----|

CAPÍTULO I

| | |
|--|----|
| 1. A construção/desconstrução da identidade judaica no universo ficcional de Scliar..... | 20 |
| 1.1 A construção/atribuição da identidade entre o mítico e a história..... | 26 |
| 1.2 O universo ficcional de Scliar no contexto da literatura brasileira e pós-moderna..... | 38 |
| 1.3 A diluição da individualidade na construção cultural da identidade: Particularismo X Universalismo..... | 49 |

CAPÍTULO II

| | |
|--|----|
| 2. A narrativa de Scliar como forma de superação do esquecimento..... | 58 |
| 2.1 Do narrador mítico à técnica narrativa..... | 59 |
| 2.2 A narrativa literária e a compreensão sócio-histórica dessa produção..... | 64 |
| 2.3 O romance: um espaço aberto à diversidade..... | 66 |
| 2.4 A diversidade na obra de Scliar e a relativização da identidade judaica..... | 69 |
| 2.5 Percepção do tempo e valorização da memória na obra de Moacyr Scliar..... | 73 |
| 2.6 Recursos narrativos de Scliar..... | 78 |
| A) O relato biográfico..... | 78 |
| B) O papel estético da morte e a memória como patrimônio coletivo..... | 81 |
| C) O poder da palavra como ritual e a manutenção da história..... | 88 |

CAPITULO III

| | |
|---|-----|
| 3. A mão negra do destino..... | 93 |
| 3.1 O destino “outro”..... | 94 |
| 3.2 Predestinação e o sujeito falhado na construção dos heróis de Scliar..... | 98 |
| 3.3 Os heróis e o destino nas obras de Scliar..... | 101 |
| 3.4 Destino e coerção social..... | 108 |
| 3.5 Destino e utopia: A redenção dos mundos dos heróis de Scliar..... | 113 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 119 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 126 |

INTRODUÇÃO

Esta dissertação apresenta a análise, através de uma perspectiva sociológica, dos romances¹ *A majestade do Xingu*² (1997) e *O exército de um homem só*³(1997) do autor gaúcho Moacyr Scliar. *O exército de um homem só* (1997) conta a história de Mayer Guinzburg, que recebe o codinome de Capitão Birobidjan:

Filho de imigrantes judeus, que fogem da Rússia czarista em 1916, Mayer é, desde pequeno, o rebelde da família. Recusa o alimento materno, assim como rejeita a educação religiosa que o pai quer lhe transmitir. Não se conforma com o fato de ter abandonado a terra natal às vésperas da revolução, embora nunca cogite regressar. Prefere transferir os ideais revolucionários para a pátria onde vem a residir, vivendo para torna-los realidade. Por essa razão, empenha-se, do início ao fim. E de corpo e alma, na “construção da nova sociedade”, batizada de Nova Birobidjan, a comunidade onde poderá dar vazão a seus princípios políticos sem ter de renunciar à etnia e à religião judaica. Dessa substância nutre-se a narrativa de *O exército de um homem só*, cujos sucessivos episódios dão conta dos esforços e frustrações do herói título (ZILBERMAN, 2004:70-71).

A obra *A majestade do Xingu* (1997) conta a história do narrador protagonista, personagem sem nome. O narrador diz narrar a história de Noel Nutels, mas narra sua própria história, comparando-a à vida de Noel Nutels, médico sanitaria e dedicado ao atendimento aos índios, idealista comunista, que o narrador conheceu na infância. Ambos são judeus e imigrantes da Rússia, que fogem das conseqüências da

¹ Utiliza-se a denominação de romances para as citadas obras de Scliar como uma denominação genérica, mas, faz-se necessário esclarecer que ambas podem ser enquadradas na classificação de novela, uma vez que suas narrativas centram-se em apenas um núcleo narrativo, não apresentando diversas tramas que se desenvolvem simultaneamente. No entanto, para evitar maiores problemas teóricos, decidiu-se por nomear e considerar as obras analisadas como romances, pois não será realizada nesta dissertação uma análise estrutural, e as obras são vistas aqui como integrantes do gênero da prosa ficcional longa, enquadrando-se na história do romance, tanto nacional, quanto internacional. Considera-se também que no espaço da crítica nacional a classificação “novela” dificilmente é utilizada para diferenciá-la de romance.

² As citações retiradas dessa obra serão identificadas por: M. d. X.

³ As citações retiradas dessa obra serão identificadas por: O Ex. d. HS.

revolução russa de 1917. Noel e o narrador protagonista são expostos como figuras contrárias em um mesmo jogo, um jogo em que quem dá as cartas, na maioria das vezes, é o destino. Nesse jogo, manipulado pelo Destino, o narrador é o preterido e Noel o predileto.

As obras do autor Moacyr Scliar apresentam uma peculiar característica em suas narrativas, principalmente em seus romances dedicados ao público adulto. Suas narrativas descrevem o espaço sócio-cultural dos judeus no Brasil, principalmente do Sul e Sudeste, e foi exatamente a presença de tais características que motivaram a escolha das obras mencionadas para a análise que aqui se apresenta.

As citadas características remetem ao objetivo geral desta dissertação que é compreender a construção da identidade na literatura brasileira e o papel da imigração nesse contexto. No entanto, à medida que o trabalho de pesquisa foi se desenvolvendo, esse objetivo tornou-se mais delimitado, ficando centrado na análise da construção da identidade⁴ representada nas obras de Scliar.

Os focos de análise propostos para desvendar tal representação foram as construções dos narradores, as construções dos heróis e suas relações com a categoria do destino. Deste modo, considerando-se a identidade uma construção sócio-histórica, buscou-se desvendar o percurso dessa construção e os elementos significativos que prevaleceram na representação do auto pertencimento proferido pelas personagens de Scliar. Esses elementos significativos, em relação a representação das identidades nas obras, percorrem toda a análise desta dissertação.

O primeiro deles é a afirmação constante dos personagens ao pertencimento cultural judaico; o segundo, a recorrente remissão à história e o terceiro, a presença da

⁴ Identidade, como define Cuche (1999), é um componente da identidade social, que se constrói e reconstrói na interdependência do contexto social em que se encontra, é sempre múltipla por ser o resultado de uma oposição relacional com o “outro”, sendo essa oposição relacional altamente mutável de acordo com o contexto em que ocorre. A identidade cultural é um dos componentes de uma identidade individual, que pode ter papel preponderante ou não.

tensão entre um conjunto de idéias-valores⁵ do mundo tradicional e um conjunto de idéias-valores do mundo moderno. Esse terceiro elemento acabou proporcionando a principal chave teórica para analisar os narradores, os heróis e o destino, visualizando-os na intersecção entre as sociedades modernas e as sociedades tradicionais.

No decorrer da pesquisa bibliográfica, que precedeu a dissertação, surgiram questionamentos que qualquer observador mais atento da história social e literária do Brasil se fará ao ler e/ou estudar as obras de Moacyr Scliar. Questionamentos que são tratados aqui de forma bastante superficial devido à complexidade dos temas e/ou devido a possibilidade de desviarem muito o foco que se pretende para a presente dissertação.

O primeiro desses questionamentos diz respeito ao momento histórico do nacionalismo na literatura e à abertura do espaço literário para a expressão da diversidade cultural brasileira, o que permite a reflexão das possibilidades históricas de expressão para as comunidades minoritárias no Brasil.

Com a abertura do discurso sobre a identidade nacional na década de 60, surgem os questionamentos sobre a real aceitação da diversidade cultural dentro dos estudos sociais e literários no Brasil e às possibilidades para a expressão de identidades multifacetadas nesse universo. O segundo questionamento, ainda inferindo sobre identidade, é o papel da representação da identidade dentro da obra de Scliar.

Esses dois questionamentos compõem a análise apresentada no primeiro capítulo, que centraliza a reflexão na relação da história com a construção da identidade cultural judaica. Essa referência específica à identidade judaica fez-se necessária pela constante declaração desse pertencimento cultural nas obras analisadas. Percebeu-se como imprescindível, para a compreensão da identidade representada, uma busca bibliográfica sobre essa identidade cultural, assim como sobre os mecanismos sociais de construção da

⁵ Relação entre idéias e valores que regem a conduta ética e a visão de mundo dos sujeitos sócio-históricos e culturais, as quais serão definidas e analisadas a seguir.

identidade étnica.

A demanda teórica que este trabalho suscitou, na construção do objeto de análise, produziu uma extensa exposição das bases teóricas que permeiam a análise, como, por exemplo, as bases teóricas que orientam a discussão sobre a construção de identidades sociais, as concepções de sociedades tradicionais e modernas e as respectivas idéias-valores que regem as vidas nessas sociedades. Por isso, a análise das obras com a demonstração desse referencial exemplificado através de recortes das obras, como comumente se observa em análises literárias, só iniciam a partir da página 44 (quarenta e quatro) desta dissertação. Antes disso, expõe-se todo o processo histórico de construção da identidade cultural judaica e suas relações com conceitos antropológicos sobre a construção das identidades sociais tradicionais e modernas.

É preciso mencionar que, embora se trate, no decorrer de toda dissertação, da questão da identidade, e também, de análise de literatura brasileira, evitou-se abordar o nacionalismo, aquele feito de estereótipos, buscando-se compreender a identidade nacional que alude à diversidade. Quando se fala em identidade nacional na literatura brasileira espera-se encontrar o delineamento do malandro, da mulata, do índio, do caipira, entre outros. No entanto, tratamos aqui da questão da identidade representada na obra de Scliar, que descreve um universo extremamente verossímil com as identidades brasileiras vistas no sul do Brasil dos últimos séculos.

Pela peculiar característica observada de apresentar narrativas que contam, através do ponto de vista dos imigrantes judeus-russos, a história do povo judeu no Brasil, fazendo com que a obra de Scliar se apresente, primariamente, como a expressão de um grupo de imigrantes russos da comunidade judaica do sul e sudeste do Brasil, pouco conhecida em termos de expressão literária, é que a obra de Scliar instigou à produção desta dissertação. Em virtude das características encontradas, a obra de Scliar pode,

também, ser vista como uma obra regionalista, ou produto de literatura étnica, posição que difere da abordada por esta dissertação.

As obras, *A majestade do Xingu* (1997) e *O exército de um homem só* (1997), são aqui analisadas através do método da análise sociológica da literatura, que considera o universo sócio-cultural e histórico de sua produção e a representação desse universo na construção das obras analisadas.

Segundo Antônio Cândido (1995) uma das formas para entender a construção de uma personagem na contemporaneidade é considerar que o cientificismo do século XIX e as revoluções filosóficas e psicológicas buscaram a conceituação do indivíduo e modificaram a visão sobre o homem na sociedade. Esses novos conceitos, que serão detalhados no decorrer da dissertação, contribuíram nas construções das novas personagens, que se mostram mais misteriosas e verdadeiras na mesma medida do desconhecimento de sua humanidade pelo próprio homem.

A nova personagem do século XIX não é portadora de verdades ideais e limitadas, mas é dotada de personalidade imprevisível e, portanto, ilimitada. O ser fictício está mais próximo do ser real na medida de sua busca de compreensão da realidade. Este ser fictício é um ser deslocado da realidade, não como uma cópia, mas como uma representação, realçado em suas características pelo autor. Concluiu Antonio Cândido (1995) que o ser fictício, a personagem, será mais verdadeira, não por ser a representação do real, mas por seu lugar dentro da organização de um romance bem estruturado, pois na busca de ser mais coerente que a própria vida, a personagem não é construída apenas por suas próprias características, mas também por todo seu contexto e principalmente pelos detalhes, objetos e imagens que a circundam e lhe atribuem os sentidos necessários para sua compreensão⁶.

⁶ Para Watt (1990) os iniciadores dessa transformação no romance são Defoe, Richardson e Filding, no início do século XVIII.

Sob esta perspectiva, considera-se a relação entre obra e realidade através das indicações de Antônio Cândido que, parafraseando Lucaks, aconselha averiguar em que medida o “elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra” (CANDIDO, 2000: 04). Assim, procura-se analisar, nas obras de Scliar, em que medida o elemento sócio-cultural e histórico possibilita a realização do valor estético da obra ou determina esse valor estético.

O primeiro elemento de construção dos contextos sócio-culturais e históricos, que as obras de Scliar produzem, como demanda de análise, é o conflito entre a cultura tradicional e o mundo moderno com o qual essa cultura interage. O que permitiu parte da construção do título desta dissertação e que, a princípio, localiza o espaço ficcional construído nas obras como regido pelas idéias-valores que oscilam entre o tradicional e o moderno. Este conflito acompanha a reflexão das principais categorias que se tornaram eixos para esta análise (o narrador, o herói e o destino, assim como a história), construindo linhas de demarcações entre as configurações sócio-históricas tradicionais e modernas.

A principal chave teórica, portanto, para a análise aqui apresentada, está no estudo da diferenciação entre sociedades modernas e sociedades tradicionais. Considerando-se que a sociedade representada na obra de Scliar oscila entre o tradicional e o moderno, privilegia-se, assim, a visão de que o contexto sócio-histórico e cultural é simultaneamente produto e produtor tanto do sujeito quanto de sua produção intelectual. Esta chave proporcionou um eixo central na dissertação que é a comparação e a relação entre idéias-valores do mundo da tradição e as idéias-valores do mundo moderno.

Um dos principais pensadores da antropologia que se dedicou a estudar a mudança ocorrida na passagem do mundo tradicional para o mundo moderno é Louis Dumont (1985) que, em suas análises sobre o individualismo, afirma que é preciso distinguir dois conceitos quando se fala em indivíduo. O primeiro conceito designa o

homem como ser único, indivisível exemplar da raça humana e outro designa uma concepção de homem regido por um conjunto de idéias-valores que se mostra de forma mais preponderante no mundo moderno. O segundo conceito de indivíduo é um “ser moral, independente, autônomo e, assim (essencialmente) não social, tal como é encontrado, sobretudo, em nossa ideologia moderna do homem e da sociedade” (DUMONT, 1985: 22-23).

Para Roberto Damatta (1983), as idéias-valores do mundo tradicional e do mundo moderno são as que regem, antagonicamente, o papel social da pessoa e do indivíduo, sendo a pessoa⁷ o sujeito coletivo, regido pelas idéias-valores do mundo tradicional, e o indivíduo⁸ o homem do mundo moderno, na construção simbólica desses dois mundos. Roberto Damatta apresenta como características do indivíduo a liberdade e o direito a um espaço próprio, opostas à característica da pessoa, que está presa ao conjunto social de forma necessária.

Assim, enquanto o indivíduo é percebido como um “igual entre iguais” (DAMATTA, 1983: 175), a pessoa é complementar aos outros de seu grupo; enquanto o indivíduo tem opções descritas como fundamento de seus direitos básicos, a pessoa não tem opção, pois as escolhas foram feitas pela comunidade a que ela pertence. Em contraposição às particularidades das emoções e à consciência individual do indivíduo, tem-se a consciência social da pessoa e, enquanto o indivíduo participa da elaboração das regras de seu mundo, a pessoa vive em um mundo em que as regras estão dadas.

Do ponto de vista da narrativa, enquanto “o romance e a novela íntima, individualista (obra do autor) são essenciais” (DAMATTA, 1983: 175) no mundo do indivíduo (o mundo moderno), “as mitologias, as formulações paradigmáticas do mundo, são básicas como formas de expressão” no mundo da pessoa (o mundo tradicional)

⁷ A pessoa para Damatta (1983) é o sujeito que só possui existência significativa em seu papel na coletividade em que está inserido.

⁸ Indivíduo aqui não é, apenas, o exemplar humano individual, mas o homem do mundo moderno que busca a individualização para sentir-se como participante da comunidade moderna.

(DAMATTA, 1983: 175). É preciso esclarecer que as características apresentadas acima não se apresentam em seu conjunto de forma pura em nenhuma comunidade conhecida nas pesquisas atuais da antropologia, mas podem aparecer como predominantes, se tornando, assim, parâmetro para classificação das culturas como tradicionais ou modernas.

Através da leitura de diversos autores que tratam da contraposição entre idéias-valores tradicionais e modernas, principalmente, Luis Dumont (1985), Roberto Damatta (1983) e Mircea Eliade (1992), dentre outros, elaborou-se um quadro que demonstra essas oposições, que servirá de referência conceitual e metodológica para a análise das obras e subsídios para a construção do raciocínio que se pretende seguir. De forma simplificada, pode-se expor esse quadro da seguinte maneira:

Conjunto de idéias-valores Tradicionais

Tempo circular
Valorização do Passado
Valores Permanentes
Valorização do eterno
Tendência à repetição
Valorização do cânone
Verdade única
Certeza da resposta
Valorização da família / Pessoa
Poder da religião
Busca da essência
Busca da comunhão

Conjunto de idéias-valores Modernas

Tempo linear
Valorização do Presente
Valores efêmeros
Valorização do momentâneo
Busca do “ sempre novo ”
Valorização da inovação
Verdades múltiplas
A única certeza é a dúvida
Valorização do Indivíduo
Poder do ceticismo
A existência precede a essência (Sartre)
Busca da autonomia

Os conjuntos de idéias-valores expostos nesse quadro são modelares e não se encontram na forma pura em nenhum contexto sócio-histórico. Nem todas as idéias-valores apresentadas acima serão tratadas, diretamente, aqui, mas todas compõem o fundo subjacente e o ponto de convergência para onde apontam as reflexões que serão apresentadas.

Tais conjuntos de idéias-valores são fundamentais para a percepção de que os universos ficcionais criados por Scliar em suas obras sofrem a interferência dessa oscilação entre essas duas formas de justificação da existência, entre duas visões de mundo, dadas pela relação/oposição entre as idéias-valores tradicionais e modernas.

Esta dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro centra-se na análise da construção histórica da identidade judaica em relação à representação da história na obra de Scliar. A constante remissão à história, característica de destaque na obra de Scliar e tema central do primeiro capítulo, desempenha importante papel na construção do universo ficcional das obras analisadas. Tal representação traz consigo tanto a idéia do pertencimento cultural judaico quanto a desconstrução dessa identidade.

Através da história “oficial” e da representação dessas categorias nas obras se pode perceber e descrever o processo de construção do pertencimento cultural e, ao mesmo tempo, a diluição da singularidade na diversidade humana do mundo pós-moderno. A articulação entre o particular e o universal, entre a tradição e a modernidade na construção da identidade, são analisadas no primeiro capítulo intitulado: *A construção/desconstrução da identidade judaica no universo ficcional de Scliar*.

Dessa construção/desconstrução participam a história, a memória, o mito e todas as uniões e contradições entre tais modalidades de rememorações humanas. É através das relações compatíveis ou antagônicas entre a história, a memória e o mito que se encontra o universo ficcional de Scliar e a construção das representações nesse universo.

Nesse espaço construído entre as citadas categorias de rememoração surge o narrador de Scliar, tema do segundo capítulo intitulado *A narrativa de Scliar como forma de superação do esquecimento*. Para mostrar como os narradores são construídos a análise compara esses narradores ao narrador tradicional, descrito por Walter Benjamin (1980), pensador alemão do início do século XX, que refletindo sobre essas mudanças, em seu

ensaio *O Narrador* de 1936, afirma a morte do narrador em consequência do início da modernidade.

Dessa maneira, a análise retoma a construção sócio-histórica do narrador tradicional, com base na hipótese de que o narrador de Scliar é construído para representar o narrador tradicional, hipótese que, sendo a obra de Scliar uma obra moderna, contradiz as afirmações de Walter Benjamin (1980), quando declarou a morte do narrador com o início da modernidade.

Se o narrador é quem descreve o meio sócio-cultural e histórico da narrativa, através da análise desse ser fictício pode-se produzir associações entre as idéias-valores vigentes nessa descrição e o meio sócio-histórico de produção da obra. É importante lembrar que o meio sócio-histórico do universo ficcional das obras não é apenas um espaço geograficamente e historicamente delimitável, mas é, principalmente, um espaço ideológico, que ultrapassa fronteiras geográficas e temporais, pois as principais delimitações são realizadas através da vigência de determinadas idéias-valores.

O terceiro capítulo intitulado *A mão negra do destino*, observa a construção dos heróis de Scliar e suas relações identitárias com a categoria social do destino, também sob a chave central de um conjunto de idéias-valores predominantes.

Para Zenão de Cicio: “A vontade do indivíduo é a fonte de sua dignidade e sua integridade. Desde que ajuste sua vontade a tudo o que o destino possa reservar-lhe” (*apud* DUMONT, 1985: 47). Dumont cita Zenão de Cicio para mostrar que a concepção de indivíduo, diferenciou-se bastante da concepção moderna que define indivíduo como “ser moral, independente, autônomo e, assim (essencialmente) não social” (DUMONT, 1985: 22-3).

O indivíduo de Zenão encontra-se em uma posição hierárquica inferior à posição da concepção de destino. Tal hierarquia ordena as idéias-valores vigentes na

conceituação tanto do indivíduo quanto do destino, criando um universo cultural específico que pode ser classificado como tradicional ou moderno. Sendo assim, a hierarquia vai interferir nessa construção oferecendo diferentes possibilidades de configurações do sujeito⁹ e/ou do herói desse universo, referindo-se ao ser real ou ficcional.

Portanto, o objetivo específico desta dissertação é analisar a identidade representada nas obras de Scliar, observando-se essa construção na relação entre as idéias-valores que regem tanto a conduta ética e as crenças dos heróis quanto as leis do universo ficcional construído nas obras, por meio da análise da construção dos narradores e dos heróis em sua relação com a categoria do destino.

⁹ A categoria sujeito, aqui empregada, carrega a relação de interdependência entre o homem e o meio, como é bastante utilizado nos estudos sociológicos e antropológicos (cf. DAMATTA (1983) e DUMONT (1985)).

CAPÍTULO I

1 – A CONSTRUÇÃO/DESCONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE JUDAICA NO UNIVERSO FICCIONAL DE SCLiar.

Este capítulo tratará da relação entre a história, a memória e o mito nas obras citadas, relação essa que se destaca também em outras obras de Moacyr Scliar. A idéia é mostrar que tanto a constante remissão à história quanto a estratégia da construção das obras como relatos biográficos enfatizam a identidade cultural dos personagens e, ao mesmo tempo, buscam relativizar esse pertencimento, o que dá aos romances uma perspectiva tanto particularista quanto universalista.

Pode-se mencionar a perspectiva particularista das obras quando se percebe exclusivamente a representação da história de um grupo cultural específico. Nesse caso, pode-se afirmar que, quando se reflete sobre a história de grupos culturais, inclui-se, obrigatoriamente, nessa reflexão, valores semânticos ambíguos para o que se denomina história. São parte da história de todos os grupos culturais: fatos, ocorrências apoiadas por evidências, aceitas como “reais” pelos pesquisadores da história e disciplinas afins, e os mitos, “interpretações” e “criações” da história desses grupos, não aceitos como fatos ou evidências científicas.

Tal ambigüidade dos valores semânticos, para alguns estudiosos vista como contraditória, compõe a construção da identidade cultural da maioria dos grupos étnicos, os chamados grupos tradicionais ou comunidades primitivas, mas também, em certo nível, compõe as identidades de indivíduos das comunidades modernas do mundo ocidental, como afirma Mircea Eliade (1992).

Pode-se falar em perspectiva universalista dos romances através da ênfase dada à remissão à história recente, como se verá a seguir.

Através da remissão à história e da estratégia de aproximar as narrativas a relatos biográficos, percebe-se nas narrativas de Scliar a ênfase atribuída à memória, bem como pode-se antever uma relação entre a história, a memória e o mito na representação da identidade judaica expressa nas obras.

A memória coletiva, fundamental na composição da identidade étnica, segundo Goody (*apud* GIL, 1984), é produto da íntima relação entre memória e história. Esse autor define memória coletiva como a interpretação, através da cultura, dos fatos históricos em que o grupo está envolvido. Estando na memória coletiva o componente do mito fundador. A identidade do grupo é construída e reafirmada através do trabalho criativo da memória, compondo e recompondo o mito fundador. Esse é o processo de construção e de manutenção da memória coletiva.

No entanto, a partir da modernidade, buscou-se diferenciar categoricamente a história, a memória e o mito como campos distintos de conhecimento, como será analisado nesse capítulo. A memória é remetida às idéias-valores do mundo tradicional e a história, denominada como história “objetiva”, às idéias-valores do mundo moderno.

Dissertar sobre a relação entre história, memória e mito e desses elementos com a construção da identidade exige uma rápida delimitação dessas noções e a determinação dos sentidos em que elas serão utilizadas, tarefa não muito simples quando se trata de grupos étnicos e da relação entre esses elementos e a literatura.

Em discussão sobre a relação entre literatura e história Meihy (1993), rebatendo as afirmações de Walter Mignolo (1993) sobre uma equivalência ao nível do texto entre essas duas expressões humanas, sustenta que a grande diferença, entre a literatura e a história, está na exigência de evidências para a história (*apud*. MIGNOLO,

1993:147) e a não exigência de evidência para a literatura, pois a literatura é um relato que mesmo quando busca a verossimilhança, não precisa “provar” que o que relata é real. Essas afirmações com relação à literatura podem ser repassadas para o mito, uma vez que o mito, segundo Mircea Eliade (1992), é uma construção da memória do que ocorreu “no princípio”. Assim, “explica” um fato passado e não deixa de participar da história, uma vez que remete-se a um fato concreto sobre o qual a história “oficial” diverge ou não alcança:

“Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta. [...] O mito proclama a aparição de uma nova “situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma “criação”: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser. É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente (ELIADE, 1992: 84-85).

Dentro do pensamento científico mito e história “objetiva” (aquela baseada em evidências) podem ser expostos como não coincidentes ou, até mesmo, divergentes. No entanto, é preciso considerar que o mito alcança onde a história não alcança. Como afirma Mircea Eliade (1992) o mito funda a “verdade” da origem, está na fundação dos fatos, e é desta maneira que o mito passa a participar da história. É desta maneira, refletindo sobre as afirmações de Meihy (1993) sobre a condição da evidência, que se pode transpô-las para a discussão sobre a comparação entre história e mito.

O mito é uma construção, ou reconstrução, da memória coletiva. Portanto, quando se pensa sobre a relação entre história e mito, pensa-se, também, na memória, principalmente na memória coletiva. A memória é um instrumento do conhecimento, da cognoscência humana, que além de participar da construção de tudo que se torna conhecimento para o homem, participa também das construções simbólicas, como os mitos, as artes e a literatura.

A memória, não em sua função mecânica, mas como produto criativo da cognoscência humana, é elemento fundamental na construção do pertencimento cultural. A relação que se estabelece entre tais categorias pode ser descrita como: memória = história e memória = mito. As duas relações apresentadas são realizadas através do processo criativo da memória, a diferença está no método. A memória busca perder o seu caráter criativo na medida em que se torna exposição cronológica de fatos históricos comprovados através de evidências, o que para alguns historiadores é a “verdadeira história objetiva”.

O processo criativo, que produz tanto o que se chama história oficial quanto o que se chama mito e compõe a história de grupos culturais, gera um questionamento bastante freqüente entre os estudiosos das ciências humanas, principalmente da história. Que se refere a grande dificuldade em delimitar a fronteira entre o que é aceito cientificamente como “realidade”, diferente da ficção e do mito. Considerando que a história trata de fatos “reais”, comprovados por evidências e, ao mesmo tempo, considerando que a história de qualquer grupo cultural é formada por mitos, fatos e pelo entrelaçamento entre as categorias de percepção do passado, tudo isso compõe a “realidade” dos membros desses grupos culturais. O questionamento surgido, portanto, é: O que é realidade ?

Em discussão sobre literatura e história, Alfredo Bosi (1993) expõe esse questionamento relacionando-o com a produção artística e mostrando o quanto é antiga tal discussão, afirmando que:

A velha distinção Aristotélica propõe dois campos. Um campo tem pela frente o que realmente aconteceu, [...]o real (a palavra real é muito perigosa, mas vamos dizer, “aquilo que se julga que aconteceu”); isto é, o domínio da memória histórica, o domínio da experiência histórica de que se tem ou testemunha ocular ou o depoimento de terceiros; nesse caso, a história realmente é *mimesis*, é representação das ações humanas. E há um outro campo: o mundo das possibilidades, quer dizer, da arte. Aristóteles, sobretudo ao tratar de poesia, trabalha com o

possível; ora, o possível inclui o real, em termos de lógica. O possível inclui o que aconteceu; que aconteceu porque podia acontecer; inclui aquilo que não aconteceu, mas poderia ter acontecido. Então, a poesia vai mais além do que a história, no sentido de que ela trabalha não só com a memória, mas também com a imaginação, cuja teoria é uma riqueza romântica, [...] do fim do século XVIII, é uma riqueza de Hegel, de Baudelaire, uma riqueza do século XIX que atribuiu uma força ativa à fantasia poética (BOSI, 1993: 137-138).

Em grande parte do que é exposto por Bosi, na citação acima, pode-se propor a substituição da palavra poesia por mito, uma vez que o mito é, também, a primeira criação estética do homem, ou seja, todos os cantos, ritos, danças e relatos míticos são “uma forma primeiríssima de poesia” (BOSI. apud. MIGNOLO, 1993: 141). Pode-se dizer, então, que o mito é gerado dentro do terreno do possível. O mito, assim como a poesia, é aquilo que poderia ter ocorrido. É a tentativa de explicar aquilo que foi observado concretamente, bem como sentimentos, aflições interiores e até mesmo justificativas psicológicas para certas atitudes humanas.

Tanto no mito quanto na poesia o ingrediente imprescindível é a imaginação. A construção da memória coletiva de um grupo cultural é exatamente o resultado desse poder criativo da memória que se realiza através do mito, compondo a história e a identidade de grupos humanos.

Observa-se, assim, na discussão sobre a representação de um grupo étnico na literatura, uma série de impasses que podem ser resumidos na tensão entre as idéias-valores do mundo tradicional e as idéias-valores do mundo moderno. No mundo moderno a história vista como história “objetiva”, respaldada nas evidências, ganha prestígio e poder com a busca da racionalização da vida humana. Antes disso, história e mito era uma coisa só, a “verdade” inquestionável e absoluta. O “real”, para as comunidades tradicionais, era uma combinação que as comunidades modernas dividiram entre história e mito. Nos

estudos literários a discussão sobre o “real” e o “ficcional” surge, principalmente, quando se pretende observar a interferência da história “objetiva” na construção da obra literária, em que alguns podem associar a história à verdade e a ficção à mentira.

Procurando delimitar as fronteiras entre o fictício e o ficcional, Mignolo (1993) afirma que *Fictitious* (fictício) é usado como sinônimo de mentira, enquanto que *Ficititious* (ficcional) não se associa à mentira, mas sim ao processo criativo (MOGNOLO, 1993). O ficcional é o espaço no qual se localiza o possível mencionado por Bosi (1993).

As afirmações de Bosi lembram a peripécia do narrador de “*A hora e a vez de Augusto Matraga*” de Guimarães Rosa (2001), que, a certa passagem do conto, afirma: “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (ROSA, 2001: 383). O narrador de Guimarães Rosa estabelece a diferença entre mentira e ficção, atrelando o ficcional ao processo criativo do próprio narrador. Com isso pode-se afirmar que tudo que venha a compor a produção artística ganha o status de ficcional, tanto o que pode haver de “real”, o que se julga que de fato aconteceu, quanto o possível de acontecer ou o inventado. Como se vê, é possível afirmar que são tênues as fronteiras representadas nas obras literárias entre o real e o ficcional, a história e a memória, a história e o mito, a história, a memória, o mito e a identidade coletiva.

Nas obras de Scliar, a relação entre história e mito constrói a representação de um universo ficcional que expõe a identidade judaica como a universalização da particularidade. Tal relação é revelada de forma implícita na representação da identidade judaica e de forma explícita na ênfase dada à exposição dos fatos históricos. Uma vez que os fatos históricos são expostos como um processo que contribui na singularização do grupo, como um grupo, quase sempre, fora de seu lugar, ou em busca de um lugar para si,

portador de crenças e práticas religiosas e sociais singulares, ao lado de outras minorias oprimidas por um poder muito superior às suas possibilidades de reação.

Ao mesmo tempo, as personagens expressam situações e sentimentos universais dos membros de grupos minoritários do mundo moderno, como os pobres, os negros, os descapacitados, estabelecendo-se, dessa maneira, uma relação entre singular e universal e a oscilação entre as idéias-valores tradicionais e modernas. Se fosse possível estabelecer uma separação absoluta, poder-se-ia afirmar que as características que singularizam o grupo judaico estariam fundadas nas idéias-valores tradicionais e as que universalizam às situações e aos sentimentos deste grupo estariam fundadas nas idéias-valores do mundo moderno. O que será exemplificado nas sessões posteriores.

1.1 – A CONSTRUÇÃO/ATRIBUIÇÃO DA IDENTIDADE ENTRE O MÍTICO E A HISTÓRIA.

A abordagem que aqui se faz da história na obra de Scliar considera que nela mesclam-se as fronteiras do ficcional e do “real”. Portanto, ela será tratada em duas variantes: a história judaica “oficial” – que faz parte dos relatos históricos, a chamada história “objetiva” – e a história judaica narrada na obra de Scliar. O objetivo é elaborar uma resposta que apresente o sentido da representação da história dentro das obras analisadas, considerando, que na história cultural dos grupos étnicos o mito participa da construção da história e, portanto, da construção da identidade cultural.

Na história cultural dos judeus, a história dos mitos bíblicos e a história universal do homem ocidental estão intimamente ligadas. Esses dois enfoques da história ajudam a entender muitos dos sentimentos presentes nas obras analisadas, pois a

representação da história judaica não está apenas na seleção e decalque dos fatos citados, mas principalmente em um sentimento de pertencimento dos personagens à história judaica e à história da humanidade.

Várias são as citações de fatos históricos nas duas obras, como será mostrado no decorrer da dissertação, o que levanta um questionamento subsequente a tal constatação: Qual a relação entre o pertencimento à cultura judaica e a história “objetiva” da cultura ocidental? Mesmo que a pergunta possa parecer ingênua, faz-se necessário desenvolver melhor tal relação, pois ela aparece como fundamental na construção da cultura judaica, como evidenciam diversos autores que estudam a cultura (cf. ARENDT 1989, BONDER 2001, SELIGMANN-SILVA 2003, RENAN 2000, SORJ 2001, etc).

A cultura judaica é identificada como uma cultura histórica (cf. GIL, 1984) e a explicação para essa definição entra no terreno dos mitos, uma vez que o mito revela a origem do fato, espaço em que a história não atinge. Como mostrou Mircea Eliade (1992), a explicação para a definição da cultura judaica como uma cultura histórica está no mito, pois Jeová, no Judaísmo, assumindo o papel de construtor da história, intervém diretamente na história dos homens de forma definitiva, causando efeitos irreversíveis. Cada “nova manifestação de Jeová na história não é redutível a uma manifestação anterior” (ELIADE, 1992: 97). Sabe-se que a cultura judaica é uma das primeiras culturas a estabelecer um fundamento aparentemente histórico para a existência dos homens, descrito na Bíblia, do Gênesis ao Apocalipse, narrativa que possui início, meio e fim. A descrição bíblica da história do homem atribui e descreve a origem, determina normas de conduta e expõe exemplos, assim como descreve as possibilidades do fim da vida humana, através da recompensa ou do castigo. Isto permitiu a Arendt (1989) afirmar que a cultura judaica possui um “conceito bem definido de história”:

A história judaica oferece extraordinário espetáculo de um povo, único nesse particular, que *começou sua existência histórica a partir de um conceito bem definido de história e com a resolução quase consciente de realizar na terra um plano bem delimitado*, e que depois, sem desistir dessa idéia, evitou qualquer ação política durante 2 mil anos. Em consequência, a história política do povo judeu tornou-se mais *dependente de fatores imprevistos e acidentais* do que a história de outras nações (grifos nossos, ARENDT, 1989:28).

O relato bíblico está presente na construção tanto da cultura judaica quanto da cultura cristã e o fato dessas duas culturas serem complementares e predominantes no mundo ocidental, fez com que o mito da origem do homem, descrito na bíblia através de Adão e Eva, por exemplo, fosse considerado em todo o mundo ocidental como o princípio da história do homem. Nesse sentido, o mito torna-se a única história possível. O princípio da história do homem é a história do Gênesis narrada pela Bíblia.

Enquanto a ciência não consegue responder de forma satisfatória aos questionamentos elementares do homem, abre-se um o espaço em que se encaixa o mítico. Por esse raciocínio, o mito produz a base da história e sua coerência exige que o prosseguimento da mesma história seja condizente com a base. É nesse ponto que a história “objetiva” passa a ser interpretada como condizente com a origem, ou seja, com o mito, realizando-se, portanto, uma junção entre mito e história que irá compor o pensamento do pertencimento judaico.

Tal junção é representada nas obras de Scliar através da ligação da memória pessoal dos personagens aos fatos históricos, o que faz com que esses personagens se expressem como membros não exclusivos de seus grupos judaicos, mas da humanidade inteira. Assim, enquanto parece haver muitas pessoas do mundo ocidental de ideologia liberal que se sentem distanciadas de muitos dos conflitos históricos da humanidade, na obra de Scliar os personagens se mostram como profundamente atingidos e envolvidos nos conflitos vividos na história mundial e, por consequência, sentem-se como seres universais.

Uma das justificativas históricas para esse sentimento de pertencimento tanto à história judaica quanto à história da humanidade, inicia-se pela história da religião ocidental. Segundo Érnst Renan (2000), historiador do século XIX, a religião judaica seria a primeira religião ocidental monoteísta que incluiu em suas práticas uma ética, humanizando a conduta do homem em sua vida prática. O que antes seria uma relação de favorecimento entre os homens e os deuses, em que os deuses precisavam ser agradados com presentes e sacrifícios, não importando a conduta do homem para com os outros homens, no judaísmo, principalmente a partir de Isaias, essa relação mudaria. Deus passa a prescrever uma ética mais rígida para a conduta dos homens para com os outros homens, sendo a maior contribuição judaica ao mundo:

13. Não continueis a trazer ofertas vãs; o incenso é para mim abominação, e as luas novas, e os sábados, e a convocação das assembleias; não posso suportar iniquidade, nem mesmo a reunião solene. 14 As vossas luas novas, e as vossas solenidades, a minha alma as odeia; já me são pesadas; já estou cansado de as sofrer. 15 Por isso, quando estendeis as vossas mãos, escondo de vós os meus olhos; e ainda que multipliqueis as vossas orações, não as ouvirei, porque as vossas mãos estão cheias de sangue. 16 Lavai-vos, purificai-vos, tirai a maldade de vossos atos de diante dos meus olhos; cessai de fazer mal. 17 Aprendei a fazer bem; procurai o que é justo; ajudai o oprimido; fazei justiça ao órfão; tratai da causa das viúvas. 18 Vinde então, e argüi-me, diz o Senhor: ainda que os vossos pecados sejam como a escarlata, eles se tornarão brancos como a neve; ainda que sejam vermelhos como o carmesim, se tornarão como a branca lã. 19 Se quiserdes, e obedecerdes, comereis o bem desta terra.(Bíblia: Velho Testamento. Isaias 1319,apud.<http://www1.uol.com.br/bibliaworld/biblia/index.htm>,02/09/2005).

A princípio, o judaísmo era uma religião local e assumiu, por isso, uma característica de nação¹⁰. A nação judaica era composta, principalmente, pelos que viviam na Judéia e o Deus a quem se dedicavam era um Deus preocupado exclusivamente com

¹⁰ O termo “nação” é aqui empregado não no sentido de comunidade política, mas no sentido de um conjunto de características como língua, crença, habitus, direitos e deveres, comportamentos pré-determinados, etc, que compõem as fronteiras de pertencimento a determinado grupo sociocultural.

esse grupo de pessoas. Só muito mais tarde essa religião se tornará uma das religiões universais, assim como o cristianismo ou o islamismo, que têm suas origens no judaísmo. O islamismo, por exemplo, recebeu a influência do judaísmo. Maomé¹¹, que nasceu em 570 d.C, recebeu as mensagens sagradas do Alcorão¹² do anjo Gabriel, e, dentre as mensagens que compõem o Alcorão, estão o mito da criação do mundo, Adão e Eva, a perseguição dos Faraós ao povo judaico, entre outras narrativas Bíblicas relatadas na Torá¹³. Quanto ao cristianismo, não é preciso mencionar o quanto essa religião se alicerça na antiga religião judaica.

As citadas religiões, em princípio, são religiões complementares. Porém, o grande embate que se pretende evidenciar aqui é entre o cristianismo e o judaísmo que, estando mais próximas, foram também as religiões que vivenciaram maior enfrentamento. Ernest Renán (2000) escreve que:

Más tarde, en el siglo III, la escisión llegó a ser más evidente bajo la influencia de la escuela de Alejandría, heredera de un gnosticismo mitigado. Clemente de Alejandría y Orígenes no simpatizan con el judaísmo y hablan de él con poca justicia. Se advierte que la separación está a punto de consumarse; sin embargo, ella no se opera de una manera completa sino cuando el cristianismo alcanza la categoría de religión de Estado, bajo Constantino. //El cristianismo llegó a ser oficial, mientras el judaísmo guarda su carácter libre (RENAN, 2000: 32-33).

Depois do século I d. C. o cristianismo e o judaísmo se enfrentam como religiões distintas e antagônicas, período em que o cristianismo se torna uma religião de Estado (RUSSEL, 2003). Antes desse marco histórico considerável, o judaísmo foi bastante difundido e se propagou, ganhando adeptos muito além das fronteiras da Judéia. Mesmo depois do advento do cristianismo, os praticantes dessas religiões – o cristianismo

¹¹ Profeta primeiro do Islamismo.

¹² Livro das leis sagradas do Islamismo.

¹³ Livro primeiro do Judaísmo, chamado pela religião católica de Velho Testamento.

e o judaísmo – por sua grande proximidade, inclusive territorial, por certo não tinham noção de que se tratavam de duas religiões distintas. Uma vez que ambas acreditavam em um único Deus, com praticamente as mesmas características e prescrições de conduta bastante semelhantes. Além do fato de que a maior parte de seus praticantes pertenciam, na origem, a uma mesma nação.

O relato da história¹⁴ da cultura judaica está intimamente ligado ao valor semântico do termo diáspora em seu sentido geral como dispersão de um determinado povo pelo mundo e em seu sentido restrito à própria cultura, ou seja, ligado ao sentido de maldição, realizado por diversas vezes por Deus nos relatos da Torá¹⁵, sobre grupos ou indivíduos que descumpriram mandamentos sagrados. As idéias de diáspora e desterro, intimamente ligadas, são encontradas em diversos relatos como, por exemplo, no relato da expulsão de Adão e Eva do paraíso, na descrição da maldição sobre Caim, etc. Assim, a história da cultura judaica é contada como iniciada quando “disse o Senhor a Abraão: sai de tua terra, e da terra de teus parentes, e da casa de teu pai, para a terra que eu te mostrarei. Para ti farei uma grande nação, e te abençoarei e engrandecerei o teu nome” (Gênesis, 12.1,2). A partir desse momento muitas foram as diásporas e os desterramentos na história dos judeus. Elas iniciam no ano de 1850 a.C, com a migração de Abraão; depois, na saída do cativeiro no Egito, denominado Êxodo, em 1225 a.C. Embora só a partir do período da queda de Jerusalém, no século VII, em 586 (ou 587), realizada por Nabucodonosor II, rei da Babilônia, é que se considera como início de dispersão, o período anterior é mais conhecido pela unidade do grupo, apesar do êxodo. Considera-se, portanto, como a primeira grande diáspora dos judeus a que ocorreu em 586 a.C., quando o imperador Nabucodonosor II invadiu Jerusalém e deportou os judeus para a Babilônia como escravos (Russel, 2003). Desde então, a maior parte do povo judeu está espalhada

¹⁴ É claro que o termo história aqui não está sendo empregado no sentido de história “objetiva”, pois o relato que dá prosseguimento ao exposto faz parte dos relatos dos mitos judaicos.

¹⁵ “Serás disperso por todos os reinos da terra”.

pelo mundo e nem mesmo a (re)criação do Estado de Israel, em 1948, conseguiu unificá-lo, mesmo porque muitos não possuíam nenhuma ligação emocional e ou cultural com Israel, estando há séculos vivendo em outros países.

Vê-se na história judaica como história e mito se misturam. É quase imperceptível a passagem do mito para a história, o que faz com que muitos historiadores, na busca de conhecerem a história judaica, tenham que partir dos mitos judaicos, pois os mitos que compõem as narrativas bíblicas constroem a origem desse grupo social e permite a atribuição da identidade desse grupo como singular.

A história do pertencimento cultural, a história dos mitos e a história “objetiva”, no caso da cultura judaica, são o que compõem a identidade desse grupo. Porém, o que a mantém é a resistência a se diluir completamente nas idéias-valores da modernidade, que tendem a influir no apagamento de marcas étnicas, o que fez com que a cultura judaica atraísse para si incontáveis manifestações de apreço, mas, principalmente, de repúdio.

O período relatado pela história “objetiva” mundial, em que a representação do poder no mundo ocidental pretendia unificar os homens na crença cristã, foi, com certeza, um desses períodos históricos em que os judeus sentiram o repúdio a sua resistência cultural. As Cruzadas, iniciadas pelo Papa Urbano II em 1095 (RUSSEL, 2003), foram, sem dúvida, um grande marco na história das perseguições aos judeus, tanto por seu caráter religioso, quanto por ser a expressão de um período de crise social. Nesse momento, o poder do mundo ocidental crê estar incumbido por Deus da conversão ou eliminação de todos os não cristãos. Sendo assim, os principais alvos desse processo de cristianização do mundo foram os judeus e os muçulmanos. Os judeus foram os mais atingidos por ocuparem, em grande parte, o mesmo espaço geográfico de seus inimigos.

A história das perseguições aos judeus segue a marcha dos conflitos sócio-

políticos da história ocidental. Pensar essa cultura é pensar na história dos conflitos do mundo ocidental. Em todos os momentos em que houve a tentativa de unificar culturas, de estabelecer padrões culturais e ou religiosos, os judeus, que muitas vezes foram acusados de serem os passivos nesses conflitos, resistiram a entregarem-se aos desejos do poder vigente, o que rendeu-lhes uma história de muitas lutas e muitos inimigos.

Afirma Delumeau (1989), em seu estudo sobre a *História do medo no Ocidente*, que o judeu ganha uma relação com a representação do diabo na Idade Média, o que culminará com os diversos “pogrons”¹⁶ e perseguições constantes durante séculos. No entanto mesmo entre períodos tão conturbados e de tanta perseguição e intolerância, houve também períodos de harmonia:

O país que, nos séculos XVI e XVII, se tornou mais intolerante em relação aos judeus, a Espanha, foi o que, anteriormente, melhor os acolhera. No final do século XIII, eles eram ali perto de 300 mil e viviam misturados ao resto da população. Cristãos e israelitas convidavam-se à mesa uns dos outros (DELUMEAU, 1989: 281).

O repúdio ao judaísmo, quase sempre, esteve ligado às situações de crises sócio-políticas de grande alcance mundial. Na maioria das vezes, os judeus contradiziam uma intenção política de uniformização, como também, em vários períodos históricos de crise, perseguições aos judeus foram realizadas em resposta às dificuldades em que o grupo político (em meio ao quais se encontravam os judeus) se encontrava, fossem esses problemas sociais, políticos, morais e/ou culturais. São nessas situações de crise que é atribuída aos judeus a expressão de “Bode expiatório”, no sentido de torná-los culpados de algo, não importando sua culpa ou inocência, para aplacar a indignação de outros.

Não se fala aqui do judaísmo israelita, a comunidade política recém criada,

¹⁶Massacres organizados por diversos grupos anti-semitas e instituições militares e para militares direcionadas às populações Judaicas, moradoras dos Shtetls (guetos judaicos) desde o período medieval até os períodos anteriores a segunda Guerra Mundial, em diversos países da Europa.

mas do judaísmo mundial, esse “pertencimento” professado por indivíduos de diversos países, crenças, línguas, costumes, etc. Essa “nação” fragmentada, que ganha coesão em um destino comum através da tragédia (sucessão de fatos dramáticos), que se inclui e se confunde com a história do homem ocidental.

Na história da cultura ocidental um dos pontos culminantes está na era das revoluções, período em que o pensamento ocidental pretende que o mundo se transforme de espaço extensivo do divino para o espaço da existência racional e que o homem passe a configurar-se como um ser que comanda sua própria existência (RUSSEL, 2003). No entanto, a mudança foi consideravelmente lenta.

Considerando-se que o período moderno inicia com o que mais tarde se denominaria como Iluminismo, ele surge como resultado das infindáveis lutas religiosas realizadas nos séculos XVI e XVII. No século XVIII, auge dessa revolução filosófica, tanto Locke como Spinoza, grandes pensadores do período, recomendavam a tolerância a diferentes tradições. No entanto:

essa nova atitude em matéria de crenças teve conseqüências políticas de longo alcance, pois estava fadada a se opor à autoridade descontrolada em todas as esferas. Os direitos divinos dos reis não combinam com a livre expressão de opiniões sobre religiões (RUSSEL, 2003: 371).

Apesar dessa grande resistência inicial, que teve graves conseqüências, principalmente durante os séculos XVI e XVII, o racionalismo triunfa no mundo ocidental, principalmente a partir do século XIX, e as idéias de busca da democratização dos direitos igualitários dos homens alcança grande sucesso, pelo menos teoricamente. Esse é o período da “grande transformação” do mundo ocidental, a revolução industrial, período em que o homem pretende, por si mesmo, organizar o mundo.

Segundo Zygmunt Bauman (1999), o homem desse período pretende

separar-se do caos para produzir a ordem e é na tentativa de produzi-la que ele produz o refugo, o entulho, o resto de tudo aquilo que não consegue classificar, racionalizar, ordenar. Segundo esse autor, a ordem da racionalidade é, também, feita pela aceitação de antagonismos, como, por exemplo: “os amigos e os inimigos”. Porém, desses antagonismos surge o que não se encaixa nem de um lado, nem de outro: “O estranho ameaça a própria associação, a própria possibilidade de associação. Ele desmascara a oposição entre amigos e inimigos como o *compleat mappa mundi*, como diferença que consome todas as diferenças” (BAUMAN, 1999, 64). Um desses elementos, que não se encaixam na ordem que pretende o mundo moderno, é o judeu, “o estranho por excelência” (BAUMAN, 1999:96). A expressão “o estranho” é uma denominação comum, extensiva a cada indivíduo moderno que, pela crescente individualização, competição e autonomia, sente-se cada vez mais como “o estranho” perante os outros homens.

A conclusão a que chega Bauman (1999) é que os judeus desmascararam o mundo em todas as suas formas de organização como um grande engodo. Após o advento do holocausto percebeu-se que organização do mundo moderno, criada para ser lógica, mostrou-se irracional e arbitrária e os sujeitos da razão, da civilização, foram os mesmos da barbárie. Esse fato histórico, mostra que o mundo do poder político não aceita, não considera quem não tem poder constituído, o mundo da divisão absoluta não aceita quem não tem espaço definido e, nessa conclusão final, é que se incluem todos os homens em condições de submissão, todos os desfavorecidos da terra.

É esse sentimento de desamparo diante do mundo racional que se percebe na obra de Scliar, assim como a tentativa, às vezes quase desesperada, de acreditar nesse mesmo mundo, em sua ordem, em sua razão e em sua justiça. Esses sentimentos no mundo moderno são universais, como a figura do estranho ou o sentimento de solidão.

O homem moderno, cada vez mais ciente de sua fragilidade diante da

organização mundial, mostra-se como a imagem do solitário. O homem moderno desaparece para dar lugar à organização que o classifica, o ordena, o representa e o apaga.

Tal solidão a que o homem moderno vem sendo acometido, desde que expulsou Deus do mundo e se apartou dos seus no processo constante e crescente da individualização, pode ser percebida na história do povo judeu e nas duas obras de Scliar que aqui se está analisando. Solidão que é sintomática do conflito entre a modernidade e a tradição.

A busca da individualização do sujeito pode ser vivida como solidão pelo homem que está na modernidade. Norberto Elias (1990) irá conceituar solidão associando esse termo ao valor semântico de “sentido” em nossa sociedade, afirmando que na busca de dar “sentido” para a vida o homem precisa dos outros homens, ou seja, o “ “sentido” é uma categoria social; o sujeito que lhe corresponde é uma pluralidade de pessoas interconectadas” (ELIAS, 1990:63). Nesse processo de individualização, da perda da vida comunitária e do papel social nessas comunidades, o homem se depara cada vez mais com a falta de “sentido” de sua vida para os outros homens, devido a perda do laço comunitário.

O sentimento de solidão, de estar desconectado dos outros de seu grupo, pode gerar duas reações sociais extremas. Uma delas é a perda total de vínculo, como ocorre com os pedintes, os bêbados, os loucos, os andarilhos; outra reação é a busca de reaver os laços de pertencimento étnicos, a busca de reforçar os laços identitários existentes com o principal objetivo de dar sentido a existência através dessa identidade.

Pelo sentimento de solidão, de estranheza para com os outros, experimentado de forma extrema pelo povo Judeu, é que se tem representado nos sentimentos das personagens de Scliar o sentimento de solidão que é crescente no mundo moderno.

Scliar faz representar em suas obras, através da história do povo judeu no

Brasil e de todo o contexto em que essa história está inserida, o paradoxal “povo judeu”: um grupo humano que viveu de forma intensa todos os impasses do mundo moderno, entre o mundo da tradição e o mundo moderno, entre preservar suas raízes ou substituí-las, assimilar-se ou conservar-se, entregar-se ao acaso ou ao culto da razão, crer no homem ou em Deus, entre a liberdade ou a submissão liberal, entre a liberdade ou a submissão dos ideais revolucionários, entre a coletividade e o individualismo, entre o passado, que deve ser reverenciado e revivido no presente, ou o desconhecido esperançoso do futuro, que apaga o passado e o presente. Tal encruzilhada histórica que aqui se procura desvendar através da obra de Scliar. Talvez uma encruzilhada permanente na vida dos judeus e também do homem moderno em geral. Esse impasse, que se pode resumir no impasse entre o tradicional e o moderno, presente também, nas relações hierárquicas, principalmente, no Brasil, pelas características que permitiram a Roberto Damatta (1983) denominar o país como semi-tradicional.

Julga-se poder afirmar que a “nação judaica”, geograficamente dispersa e ao mesmo tempo interligada pelo mundo, foi criada de fora para dentro. A união “uniforme” ou “uniformizante” deste grupo, ou de diversos grupos que formam a cultura judaica, ocorreu principalmente pelas medidas coercitivas, assimilatórias e repressivas, empregadas contra os praticantes do judaísmo, independentemente da nacionalidade dos diversos povos.

As dificuldades de definir o povo judeu podem ser vistas quando se pensa nessa cultura com relação à história, aos hábitos e costumes do judeu-alemães, judeu-franceses, judeu-poloneses, dentre outros. Pode-se intuir, portanto, que a história sócio-cultural desses povos diferem significativamente. Assim, o que os unifica é a história sócio-política da Europa que, passando a ser politicamente cristã e crendo na possibilidade de unificar as populações de seus países, tentou de diversas maneiras impor aos judeus suas

técnicas assimilatórias durante séculos. Essa tentativa de apagá-los e calá-los, enquanto comunidade distinta, destacou- os e os fez aparecer.

A história das perseguições aos judeus, que culminou com o holocausto, a catástrofe do século XX, produziu, acredita-se, o fim dos projetos assimilatórios dos Estados nacionais. O mundo, através da barbárie, conferiu uma identidade forte aos judeus, unidos pela imputação de culpa por ser judeu. É por toda a citada bagagem histórica que se forjou essa nação, esse enigma que é o “povo judeu”.

Considerando esse enigma é que o Rabino Nilton Bonder afirma que: “A complexidade do judaísmo está em ser um pouco de tudo que não é: não é religião, não é filosofia, não é cultura, não é etnia, não é Estado e não é terra”. (BONDER, 2001,13). Portanto, falar da nação judaica é falar de um paradoxo.

1.2 – O UNIVERSO FICCIONAL DE SCLiar NO CONTEXTO DA LITERATURA BRASILEIRA E PÓS-MODERNA

Com a construção social da identidade judaica composta por milênios de história, como foi apresentado acima, com uma riquíssima bagagem mítica e uma auto-identificação constantemente reforçada, que compõe todo esse arsenal do imaginário social judaico, é que irá lidar o autor Moacyr Scliar. Todo esse conjunto é representado em junção com o universo social do sul do Brasil, mas, principalmente, com o período pós-moderno que é o período da reflexão e do conflito entre as idéias-valores tradicionais e modernas. É o momento das tentativas de conciliação e, ao mesmo tempo, da abertura de espaços das afirmações identitárias, paradoxo esse representado pela negociação entre idéias-valores tradicionais e modernas.

A negociação de idéias-valores, como conceituado aqui, entre tradicionais e modernas, não ocorre apenas no campo da literatura, mas a literatura como forma de expressão da sociedade pode revelar tal negociação em sua forma e conteúdo, como no caso da literatura brasileira, que mostra em sua história o percurso realizado ao que se refere à expressão da identidade nacional. A representação da identidade nacional na literatura brasileira sempre teve um sabor de luta contra a submissão, embora a luta sempre tenha oscilado entre a reverência e o repúdio à identidade e valores construídos pelas classes dominantes ou adotados de identidades e valores externos.

Para alguns cientistas sociais e historiadores, a forma híbrida, ou a negociação de idéias-valores, é própria da modernidade nos países sul-americanos, e mais efetivamente no Brasil, pelo caráter conciliador de sua cultura, onde convivem diversas etnias, pela história de sua colonização, etc. Como afirma Bernard Sorj :

originalidade da cultura nacional brasileira foi ter produzido uma sociabilidade que, em muitos aspectos, possui dimensões idílicas, ao menos se vista da perspectiva das culturas individualistas e disciplinadas da Europa, onde o contato social e a convivência são fonte de angústia, o prazer é problemático e o presente inacessível. A cultura brasileira, por sua vez, dilui a alteridade, limitando a afirmação de identidades e da reflexividade discursiva, valorizando as relações primárias com descaso pela coletividade mais abstrata (SORJ, 2001: 161).

A história do Brasil mostra que, a partir da década de 60, a diversidade e a intenção de se forjar uma identidade única para a comunidade brasileira passam a ser discutidas. A intenção de se forjar uma identidade única à comunidade brasileira está mais acentuada na representação literária das décadas de 20 e 30, perceptível também, em todo o campo das artes. Através de alguns manifestos modernistas, por exemplo, é possível perceber certo ufanismo nacional que busca um alvo, como no “manifesto primitivista”, “Nhengaçu verde amarelo” (cf. HELENA, 2000), dentre outros. A partir da década de 60,

se começa perceber na produção literária brasileira que tais idéias não encontram mais adeptos. Apesar de termos fortes nomes da literatura regionalista, a partir da década de 30, questionando essa tentativa de uniformização da identidade nacional, o que permite a afirmação de que a revisão nacionalista tem sua origem representada através da produção literária regionalista, que inicia a abertura à multiplicidade dos focos narrativos, como também, à multiplicidade dos conceitos de identidade nacional, revisão que até agora não está concluída, tem o seu auge na década de 60, período em que as instituições culturais passam a expressar visões de mundo contraditórias à visão ufanista do nacionalismo largamente difundida, principalmente, nas décadas de 20, tanto na representação literária quanto na ação política e na década de 30 principalmente na ação política.

O ponto de vista exposto através da obra de Moacyr Scliar, fortemente marcado pela presença do imigrante, principalmente, do imigrante judeu, não teve sempre seu ponto de vista aceito dentro ou fora da literatura brasileira, se o comparamos com o período ufanista que pretendeu transmitir uma coesa e "adequada" concepção da nacionalidade brasileira.

No contexto socio-político, o mesmo aconteceu com os índios, por exemplo, sabidamente diferenciados como grupo étnico e social, pertenciam, ao mesmo tempo, ao todo da comunidade brasileira, tendo, contudo, sua identidade singular ignorada no Brasil por muitos anos. Segundo Oliveira (1983), na conferência Pan-Americana em Lima, realizada em 1938, os representantes do Brasil declaram não existir grupos minoritários na América:

O sistema de proteção das minorias étnicas, lingüísticas ou religiosas não pode ter nenhuma aplicação nas Américas onde não existem as condições que caracterizam os grupos conhecidos como minorias étnicas. (HUMPHREY, In COBBAN 1969: 62, apud OLIVEIRA, 1983).

Politicamente, temos como alvo nessa declaração não só os grupos indígenas, mas também os diversos grupos de imigrantes. Neste mesmo período, final da década de 30, alguns grupos de imigrantes alemães no sul do país fortaleciam suas práticas culturais diferenciadas e, segundo a avaliação de alguns nacionalistas, tendiam ao isolamento lingüístico, cultural e/ou político. Por isso, são reprimidos pelo governo Getúlio Vargas, através das “ações nacionalizadoras do Estado Novo” (BASSANEZI, 1997; p.33), que proíbem manifestações de expressão étnica no Brasil. A partir do final da segunda Guerra Mundial e da “catástrofe do século”, o holocausto, o mundo passa a temer o ufanismo nacionalista e a repensar esses conceitos. Com isso, gradativamente, passa-se a aderir ao discurso da aceitação da diversidade nacional. A literatura produzida a partir da pós-modernidade expressa o momento presente em suas mais evidentes características, como descrita por Michael Foucault:

Somos a diferença (...) nossa razão é a diferença das épocas, nossos eus são a diferença das máscaras. Essa diferença, longe de ser a origem esquecida e recuperável, é essa dispersão que somos e fazemos (FOUCAULT. apud. HUTCHEON-1991:94).

É esse percurso sócio-histórico que abrirá o espaço para a possibilidade de expressão literária de Moacyr Scliar, considerada, aqui, como uma produção da pós-modernidade na literatura brasileira que foi possibilitada pelas condições sociais desse período.

É a partir de tais reflexões que se pode concordar com Terry Eagleton, quando esse afirma que “la teoría literaria es menos un objeto de investigación intelectual, por propio derecho, que una perspectiva especial desde la cual se observa la historia de nuestra época” (EAGLETON, 1988: 169).

A análise das obras *A majestade do Xingu* (1997) e *O exército de um Homem Só* (1997), de Moacyr Scliar, constitui um exercício de demonstração das dificuldades analíticas envolvidas quando se pensa nas narrativas literárias como expressões de identidades culturais, étnicas ou nacionais. Sob tais dificuldades, o desafio colocado é explicitado pela pergunta sobre o alcance particularista ou universalista das narrativas de Scliar, pergunta respondida pela crítica de que elas são ou predominantemente particularistas ou predominantemente universalistas.

Na primeira alternativa, as obras do autor foram analisadas como expressão de uma identidade cultural, a dos protagonistas judeus, cuja “substância”, tecida cultural e historicamente, é uma das razões para fazer dos judeus seres que experimentam a diferença de modo radical. Marcados pela diáspora, como anteriormente demonstrado, os personagens nas narrativas de Scliar vivem em conflito com o passado de que são fruto, o que dificulta a integração desses ao presente que contradiz suas raízes (cf. ZILBERMAN, 1992).

Na segunda alternativa, elas foram analisadas como universalistas, utilizando a cor local – identidade étnica (judaica), nacional (brasileira) ou regional (gaúcha) - para uma ambientação cosmopolita ou pós-moderna (cf. NETO, 1999 e SILVERMAN, 1978).

Tais posições contrárias também podem ser vistas como sobrepostas quando se pensa a afirmação de identidades com seus cruzamentos em contextos que problematizam a especificidade com o tema da pós-modernidade, a diversidade. É assim, por exemplo, que Damatta (1981, 1983) analisa alguns romances de Jorge Amado e contos de Guimarães Rosa, tomados como narrativas etnográficas, porque permitem visualizar e, ao mesmo tempo, atualizam, a tensão entre idéias-valores tradicionais e modernas e essa tensão que constrói a especificidade da cultura brasileira. Contudo, como Damatta lembra,

não há uma cultura brasileira substantiva porque pensar o Brasil culturalmente é também pensar a diversidade que o caracteriza, incluindo os próprios valores racionalistas e liberais que o definem como nação. Como se sabe, a construção do Brasil como nação, política e juridicamente, não foi simples, sobretudo porque envolvia, intensamente, diversos grupos que emigraram de diversos países e que re(construíram) suas identidades no Brasil em parte pela idéia do pertencimento aos países e aos grupos de origem (cf. SEYFERTH, 1997).

Uma das conseqüências desse movimento foi justamente a tentativa de apagamento desses grupos em termos culturais, conseguido graças a políticas repressivas por parte do Estado Novo, como foi a pouco demonstrado.

Ações que, em parte, ajudam a manter uma “ficção” existente no país desde o século XIX: a crença de que a identidade brasileira seria resultado da mistura de “três raças”: o branco, principalmente representado pelo português; o negro, sendo esse o escravo ou ex-escravo; e o índio, tomado como membro de uma cultura única, quando se sabe que há uma considerável diferenciação étnica entre as muitas nações indígenas que habitam o território brasileiro.

Essa ingenuidade não parece mais ser compartilhada pelos estudiosos das narrativas ficcionais produzidas no Brasil. Ao contrário, as narrativas são reconhecidas sobre a presença de subgrupos étnicos, como os judeus, que Moacyr Scliar¹⁷ evidencia através de seu trabalho literário, descrevendo-os não como um grupo autônomo, mas atravessado por linhas de diferenciação que fazem cruzar fronteiras nacionais: Rússia, Tchecoslováquia, Brasil, etc., assim como identitárias: judeu, brasileiro, alemão, etc, ou ainda, político-ideológicas: comunistas, socialistas, liberais. Por essa razão, a literatura de Scliar incorpora a diversidade cultural como elemento para sua construção ficcional. Dessa

¹⁷ Faz-se essa afirmação, considerando a grande aceitação da produção literária do citado autor e sua grande produção. E, considerando-se que em grande parte dessa obra está presente a ênfase ao pertencimento cultural.

forma, enquanto expressão literária de um grupo étnico, é também expressão das diversas identidades que compõem o Brasil como nação, estando, ao mesmo tempo, tanto inserida quanto em confronto com a cultura hegemônica que caracteriza os valores universalistas da modernidade.

Através da análise das obras percebe-se, de imediato, duas características fundamentais que são objetos deste capítulo. A primeira é a declaração constante e enfática do pertencimento cultural dos personagens à cultura judaica. Os personagens principais de quase todos os romances são denominados judeus por si mesmos, pelo narrador ou pelo contexto da obra.

Em *A majestade do Xingu* (1997) tanto o narrador protagonista como Noel Nutels, e suas famílias, são judeus da Rússia; em *O exército de um homem só* (1997), Mayer Guinzburg, sua família e seus amigos são judeus oriundos da Rússia e, assim, é na maioria esmagadora dos romances do autor. O que difere são os países de procedência dos personagens principais. Esse vínculo de pertencimento identitário e nacional é, sempre, acompanhado por uma série de características complementares que demarcam as fronteiras desse pertencimento:

Agora estávamos morando no Brasil. Melhor: estávamos morando no Bom Retiro. Na rua se falava iídiche, havia sinagogas, escolas judaicas, sociedades judaicas. Sim, as redondezas estavam cheias de *góim*¹⁸, e muita surra eu levaria no sábado de Aleluia para aprender a não judiar de Cristo – mas de alguma forma, nós nos sentíamos em casa (M.d. X.: 56-7).

Na busca de alimentos para Mayer, nossa mãe revelava diligência, argúcia, arrojo, destemor; perícia e espírito de improvisação; carinho. Perseguia tenras galinhas, suas e dos vizinhos; levava-as em pessoa ao *Schochet*, assistia ao sacrifício ritual, cuidando assim que a carne (especialmente a do peito, que era a que Mayer abominava menos) recebesse as bênçãos divinas. (Ex. d. HS.:14)

¹⁸ Denominação dada pelos judeus, nas obras de Scliar, aos não-judeus.

Esse pertencimento, no entanto, ora enfatizado, é relativizado através da segunda característica, também fundamental nas citadas obras, que é a remissão constante das narrativas à história, a diversos períodos históricos e, principalmente, aos três últimos séculos.

Em diversas obras do autor a emigração dos personagens para o Brasil ocorre em virtude de fatos históricos que provocaram a ameaça de perseguições aos judeus. Nas duas obras em questão, a Revolução Russa de 1917 aparece como uma das fortes razões para a emigração. N' *A majestade do Xingu* (1997) a família do narrador protagonista, após o início da Revolução Russa de 1917, recebe como hóspede em sua casa um soldado cossaco, Isaac Babel, jovem escritor judeu que se juntara à revolução. Durante a visita, numa conversa com a família, o soldado menciona que a revolução fará, certamente, vítimas inocentes. A afirmação de Isaac Babel faz com que os pais do narrador protagonista resolvam aceitar a oferta dos ricos judeus da companhia de emigração *Jewish Colonization Association* (JCA) para emigrarem para o Brasil, suspeitando que as tais “vítimas inocentes” poderiam ser os judeus (M. d. X: 30-34).

No caso da personagem Noel Nutels um outro fato histórico irá se somar à Revolução de 1917, como uma das causas para a emigração para o Brasil. O pai de Noel Nutels, Salomão Nutels, vivia na Argentina em 1917. Cansado de tentar fazer fortuna vendendo sapatos, sem obter nenhum êxito, decide voltar para a Rússia. Porém, em sua viagem de volta pelo mar, o navio faz uma parada no território brasileiro, exatamente no dia em que o Brasil declara guerra aos alemães. Salomão, ao descer do navio, é confundido com um alemão, perseguido e surrado, perdendo o navio. Por isso fica no Brasil, o que fará com que sua esposa e Noel Nutels, seu filho, que tinham decidido sair da Rússia, venham

encontrá-lo no Brasil (M.d. X:18).

Em *O exército de um homem só* (1997), além da justificativa para a emigração como consequência da Revolução Russa, o mote da narrativa, o sonho do Capitão Birobidjan de construir a “nova Birobidjan” possui uma referência histórica, pois a Birobidjan original é um projeto do governo soviético que, em 1928, destinou dez milhões de acres para o estabelecimento de uma comunidade judaica autônoma em Birobidjan, na Sibéria Oriental (*O Ex. d. HS: 08*), sendo que, essa informação histórica, também, é fornecida na narrativa, o que permite inferir que o ideal de Mayer seria restabelecer um ponto histórico que ficou perdido no tempo, um projeto histórico não concluído.

Os fatos históricos apresentados nas narrativas de Scliar constituem eventos que estão em relação direta com a vida cotidiana dos personagens. Nas duas obras as narrativas são apresentadas como biográficas e os fatos narrados são expostos como reais, datados e fixados em tempo e espaço recuperáveis historicamente, o que revela a intenção de assemelhar as narrativas a relatos de experiências “reais”, atribuindo essa experiência a um homem singular, com existência localizada em tempo e espaço precisos. As experiências relatadas dos personagens, narradas como exemplares de grupos vivendo em contextos históricos de grande alcance mundial, são os focos principais das narrativas.

O que se percebe de imediato, portanto, é que as narrativas de Scliar são construídas como um memorial da vida cotidiana de imigrantes judeus no sul do Brasil. No entanto, tal memória, que se poderia dizer tão particular, relaciona-se intimamente com fatos históricos mundiais. A história se constitui através da memória, mas a memória nem sempre é história. No entanto, na obra de Scliar essas duas categorias da rememoração se misturam.

Nas duas narrativas, é possível resumir as histórias através de uma cronologia iniciada com a revolução russa de 1917, como motivo para emigração para o

Brasil. Noel Nutels e o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) chegam ao Brasil em 1921, enquanto que a família de Mayer Guinzburg, de *O exército de um homem só* (1997) chega em 1916. Pode-se prosseguir acrescentando a cronologia de fatos históricos que irão complementar e se entrelaçar à narrativa como o fato de que a família de Mayer chega ao Brasil um ano antes da revolução Russa de 1917, fato esse mencionado nas duas obras como evento de grande importância na vida dos personagens. São enfatizados também diversos fatos da história do Brasil, como a criação pelo governo Getúlio Vargas, em 1943, da fundação Brasil Central, onde vai trabalhar Noel Nutels, ou a Coluna Prestes em 1922; o movimento comunista no Brasil com o envolvimento dos estudantes, dentre os quais Zequi, filho do narrador protagonista de *A majestade do Xingu* (1997), na década de 60, o golpe militar de 64 no Brasil. No contexto internacional, a queda da Bolsa de Nova York em 1929 e a felicidade Mayer Guinzburg afirmando: “O capitalismo agoniza!” (O Ex. d HS, 20). A segunda guerra mundial e suas conseqüências para a comunidade judaica no mundo são mencionadas nas duas obras, momento em que os personagens narradores demonstram sentimento de culpa por estarem distantes.

A reatualização da memória, realizada nas duas obras, liga a personagem a seu grupo, os judeus no Brasil, que são expostos como inseridos na história, tanto do Brasil quanto da humanidade e, assim, a personagem torna-se, também, uma representação genérica da humanidade.

Em *O exército de um homem só* (1997), por exemplo, o narrador expõe a história de Mayer ligada aos fatos históricos, relacionados aos embates ideológicos entre liberais e comunistas, um embate ideológico que, tanto na época (o tempo da narrativa: 1952), como muito tempo depois, atingiu milhares de pessoas em todo o mundo, como a grande divergência do mundo ocidental sobre a melhor forma política para a organização social dos homens:

1952. Na União Soviética médicos judeus são acusados de organizar um complô contra a vida de Stalin. Na Tchecoslováquia, Rudolf Slansky, até 1950 Secretário-Geral do Partido Comunista Tcheco e até 1951 Vice-Primeiro-Ministro, é levado a julgamento sob acusações de “atividades trotskistas-titoístas-sionistas, a serviço do imperialismo americano, em dezembro de 1952 Slansky e outros sete réus judeus são considerados culpados e executados. 1952. Mayer Guinzburg agora odiava a Rússia, aquela megera gigantesca e cruel. Quando pensava nas lágrimas que derramara por Stalingrado, [...] chegava a corar de vergonha [...] A Rússia era mentirosa, cínica, covarde e traiçoeira (Ex. d. HS: 107).

A personagem Noel, de *A majestade do Xingu* (1997), é representada como inserido na história do Brasil, como um judeu-brasileiro, com seus interesses e ações voltados para uma ação transformadora com vistas a construir o destino do país.

Em 1935, na época do levante comunista contra a ditadura do Vargas, [Noel] foi preso. Era estudante de medicina, e o delegado que o interrogou ficou assombrado: tinha diante de si um universitário, uma pessoa de respeito, mas que era, ao mesmo tempo, judeu, russo e comunista. Como é que o senhor explica isso? Perguntou. É puro azar, disse Noel, deixando o homem perplexo. Tinha coragem, o Noel. (M. d. X: 98).

O narrador atrelando a vida da personagem à história do Brasil faz a ligação da identidade judaica à identidade nacional e se pode então falar em um judeu-brasileiro, mostrando Noel como uma possibilidade de conciliação entre a assimilação e a manutenção da identidade, entre a integração ao meio sem perda de identidade. A obra de Scliar insere na literatura brasileira a história de um grupo social nunca ouvido antes em nossa literatura, enriquecendo o contexto sócio-cultural expresso através da literatura brasileira, tornando-o mais complexo. Dessa forma, a literatura brasileira torna-se um espaço no qual não cabe mais definições simples sobre a expressão da nacionalidade, mas, também, mais rico nesse sentido. O contexto representado nas obras liga a vida cotidiana

do imigrante judeu-brasileiro à história não só brasileira, mas à humanidade.

A aproximação das duas culturas, a judaica e a brasileira, é feita através do cruzamento de fronteiras que as demarcam, que se mostram como distintas em peculiaridades. Ao mesmo tempo as duas culturas se constroem através de oscilações entre idéias-valores tradicionais e modernas. A oscilação, no caso brasileiro, ocorre de forma quase inconsciente, enquanto que na cultura judaica parece ser pensada e procurada. Buscar a modernidade, nos dois casos, é uma questão de sobrevivência dentro de um mundo moderno e globalizado. No entanto, a busca torna-se tanto mais dolorosa quanto necessária se mostra, também, por não poder significar a perda total da tradição.

A condição de tentativa de conciliação é realizada de formas diferentes para as duas culturas, apesar de coincidirem com a idéia de que a identidade nos dois grupos é concebida como atrelada a valores do passado ou às idéias-valores do mundo tradicional.

Chegando-se à idéia da convivência, algumas vezes conflituosa e outras conciliadora, entre as idéias-valores tradicionais e modernas, julga-se que estas estão presentes no conjunto de idéias expressas nas obras de Scliar, como também, estão expressas em partes que compõem a obra como, por exemplo, no papel do narrador (o que será tratado no capítulo seguinte), que possui uma existência concreta em um mundo que respalda sua cultura e organiza seu conhecimento através de sua memória coletiva, o mundo tradicional. No mundo tradicional concebe-se a história como narrativa que se constrói através da memória, sendo tal memória uma produção criativa da cultura.

Como afirma Goody (apud. GIL, 1984) é destacado o papel do narrador nessa ação de produção criativa da cultura do mundo tradicional, através da memória. A cultura judaica, por sua característica de cultura histórica, relaciona à definição de história à narrativa e atribui valor especial à transmissão da história, ou seja, ao papel social do narrador do mundo tradicional.

E, sendo assim, através dessa concepção de história, ligada ao papel social do narrador, a história perde as características individualizantes e particularista da modernidade e ganha maior peso em suas características coletivas e universalizantes. O que importa para essa história é a inserção do indivíduo no todo e não o oposto, o destaque a individualidades significativas.

1.3 – A DILUIÇÃO DA INDIVIDUALIDADE NA CONSTRUÇÃO CULTURAL DA IDENTIDADE: PARTICULARISMO X UNIVERSALISMO

A tensão entre a concepção de história do mundo tradicional e a concepção de história do mundo moderno está presente no conjunto das representações da história nas obras analisadas e a compreensão dessa tensão é fundamental para a compreensão de todo o exposto nesta dissertação, tanto no sentido de entender o papel social do narrador do mundo tradicional, quanto no sentido de entender o imaginário social da cultura judaica.

A concepção de história do mundo clássico é a de que “não importa o período, a roda do tempo revolve os mesmos exemplos eternamente aplicáveis”, (WATT, 1990: 24). A partir dessa concepção, a individualidade é, apenas exemplo da coletividade e, não uma singularidade, como no mundo moderno.

O Ulisses, da *Odisséia*, ou *Édipo Rei*, de Sófocles, são exemplos que o homem moderno pode perceber como exemplos singulares e individuais, são, no entanto, produções do mundo tradicional, ou seja, de uma coletividade bastante coesa. Essas personagens são exemplos de bravura e de submissão aos deuses e ao destino a eles impostos. Arelado à crença de que a história se mostra sempre em “exemplos eternamente aplicáveis” está a concepção de tempo mítico, um tempo do sempre existente, um tempo

fora do tempo, o tempo sagrado. Por isto, esse tempo, como afirma Mircea Eliade (1992), pode ser eternamente reinstalado, retomado através da hierofania. A mudança que ocorre é que “nas sociedades mecânicas não há mais lugar para o tempo mítico senão no próprio homem” (LÉVI-STRAUSS,1970, apud: DUARTE,1983: 23). Na modernidade, mais precisamente, “a partir do Renascimento (...) o tempo é não só uma dimensão crucial do mundo físico como ainda a força que molda a história individual e coletiva do homem” (WATT,1990: 23).

A nova concepção de tempo modifica também a concepção de história. A nova concepção de história está intimamente ligada à concepção de progresso. Tudo no mundo moderno caminha em direção ao progresso, ao aperfeiçoamento, e o indivíduo é considerado, mais que a sociedade ou o grupo, como o produtor e o propulsor da história. Nas obras analisadas é questionada a idéia de progresso, uma vez que, no transcurso das narrativas, as personagens caminham para a desilusão e não para o progresso, ou ainda, o progresso financeiro, por exemplo, não satisfaz as necessidades dos personagens, como de Meyer d’*O exército de um homem só* (1997): “Passeava muito pela cidade. [Mayer Guinzburg] Ia até o Bom fim, agora totalmente mudado, os edifícios que ele tinha construído, os Reis e os Profetas, desapareciam ao lado dos modernos prédios com porteiro eletrônico” (O Ex. d. HS: 127). A idéia expressa é a de progresso como perda e não como conquista.

Os narradores nas obras de Scliar, aparentemente simples, (re)desenham os conflitos históricos do povo judeu, que, em essência, são os mesmos do homem ocidental do último século. Isto é, o homem ocidental percorre o caminho da racionalização do mundo, buscando justificar sua existência de forma racional. Porém, tendo logrado grande parte dos ideais da modernidade, vê-se incompleto por ter abandonado suas tradições. Assim como, mesmo objetivando a racionalização, carrega consigo muitos dos valores do

mundo tradicional, como Mayer Guinzburg, que sempre negara a fé de seus pais e, no fim da vida faz o retorno a ela:

Mayer não sabia; mas não era de muito tempo, não. A crença fora se insinuando nele devagarinho. Agora lia freqüentemente a Torá, a Mishná, a Guemara. Salmodiava suas orações como seu pai o fizera – balançando o corpo para diante e para trás. (O Ex. d. HS:119).

Sob este ângulo, a obra de Scliar lança um olhar revisor para a história das conquistas da modernidade, através da memória e, portanto, faz uma (re)criação do passado que parte do momento contemporâneo. Tal (re)criação se mostra na forma de desconstrução, de perdas constantes, de uma existência que não logra nem o consolo da tradição, com suas crenças e justificativas, nem o consolo de uma existência significativa, o que remete a um objetivo moral de tentativa de conciliação das idéias-valores tradicionais e modernas, questionando, assim, a idéia de progresso embutida na concepção de tempo linear.

A concepção de história observada nas obras analisadas de Scliar aproxima-se da concepção de Walter Benjamin, em seu olhar sobre a modernidade, conforme descreve Siligmann-Silva:

Como na famosa nona tese benjaminiana “Sobre o conceito de História” que descreve alegoricamente a figura de um anjo – o Angelus Novus de Paul Klee – que voa de costas, olhando o passado “onde ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa nos seus pés”.(SILIGMANN-SILVA, 2003: 413).

Walter Benjamin refere-se às catástrofes concretas, conflitos e guerras de seu tempo, mas também aos sentimentos de efemeridade próprios da modernidade. Ele descreve a modernidade como período em que o homem tem atrás de si os escombros do

passado e à sua frente o nada, ou seja, o desconhecido. É esse sentimento de efemeridade, de perda, que encontramos nos sentimentos das personagens e narradores de Scliar. A visão do passado, como espaço da tradição, e a condição judaica atrelada a essa tradição. Para as idéias-valores da modernidade essa condição da identidade judaica é, também, algo a ser abandonado no passado como refugio da modernidade, pois pertence ao passado da tradição.

Nas referidas obras, a presença da tradição é ambientada nos relatos da infância das personagens e narrada no momento anterior à morte, ou à sua proximidade. As personagens protagonistas nascem no início do século XX. Na infância vivem o tempo e a história de seus pais, as últimas décadas do século XIX – essas personagens, supostamente, morrem nos últimos anos do século XX e, antes disso, repassam suas experiências de vida a ouvintes que vivem a passagem do século XX ao XXI. São três séculos em que o homem comum, como os personagens de Scliar, vive o dilema de estarem entre idéias-valores tradicionais e modernas: “O sonho de nosso pai era ser rabino; não conseguira, naturalmente, mas era um crente fervoroso. Ia todos os dias à sinagoga; guardava cuidadosamente o sábado e jejuava várias vezes por ano (*O Ex.d.H.S.*: 16).

Em meio à guerra civil que se seguiu à Revolução de 1917, Ananiev, como outras cidadezinhas judias, vivia sob a constante ameaça do pogrom. Um dia os soldados tzaristas invadiram a aldeia. Quem pôde fugiu, mas eles conseguiram agarrar o schochet, o homem que matava galinhas e fazia circuncisões, santa criatura./ Pequeno, magro, encurvado, o schochet tinha um único motivo de orgulho: a longa e venerável barba (M.d.X: 23).

A segunda citação acima apresenta, com certa melancolia, o schochet, figura representativa da cultura judaica, que faz parte da infância do narrador protagonista de *A majestade do Xingu* (1997) e remete-o à vida na Rússia, às raízes judaicas, tanto do narrador quanto de Noel Nutels. O schochet faz parte da memória de um tempo e de um

lugar abandonados no passado, um lugar que se mostrou impossível de reconstrução, exceto através da memória, assim como Mayer e seu irmão Avram, em *O exército de um homem só* (1997), não compartilham o sonho do pai, nem realizam as mesmas práticas. Tais práticas ficam como valor, apenas, no passado.

A história desses três séculos, símbolo da passagem entre o tradicional e o moderno, é exposta em um ângulo de visão que percebe a inserção de indivíduos comuns na história. Aparentemente, é expressa, nesse caso, uma concepção de relação do indivíduo com o tempo, regida por idéias-valores modernas, que individualizam a existência, tornando o homem um ser exclusivo e singular, desconectado de tudo.

No entanto, essa ligação não é efetivada com relação ao indivíduo nas obras de Scliar, mas com o indivíduo como representante da comunidade judaica, o que remete à idéia-valor do papel social das comunidades tradicionais, ligando a personagem à comunidade a que pertence, tanto que a personagem oscila entre destacar-se como pessoa e cumprir seu destino como membro de sua comunidade. Característica que é melhor visualizada quando o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) repete, várias vezes, que sua dor não é sua exclusivamente, mas é, principalmente, a dor de seu povo:

Até quando os judeus continuariam a ser massacrados? [...] Não existiria no mundo um lugar em que a gente pudesse escapar daquele permanente terror? [...] o que nos encantava, era a abundância de laranjas; [...] O homem então explicou que podíamos viver no Brasil (M. d. X:15-16).

Quando o narrador protagonista utiliza as expressões: “os judeus”, “a gente”, “nos encantava”, “podíamos”, essas representam, não um desabafo individual com suas dores, mas as dores de seu povo. Com essa estratégia, a história do narrador é também a de seu povo, sendo assim, também, a de Noel Nutels e, por isso, liga-se a vários fatos históri-

cos que afetaram sensivelmente esse povo e a humanidade inteira, diluindo, assim, a representação da individualidade das personagens, percebidas em princípio.

Mayer quase não falava com a gente. Ficava sentado na popa, silencioso, olhando o mar. Pensava na Rússia. Imaginava que em outubro de 1917 haveria lá uma revolução destinada a libertar os pobres e oprimidos (*O Ex.d.H.S.*: 12).

Figura impressionante, esse Getúlio. Num palanque era uma presença notável, apesar de baixinho [...] o sorriso de quem sabe que as cerimônias no Palácio podem até dar fotos em jornais, mas não o salvarão: seu destino está traçado. No ano seguinte viria aquela crise, as denúncias de corrupção, acabou se matando. Nesse dia, contudo, o Noel fez o Getúlio rir. (M. d. X.: 129)

A personagem Noel, que fez Getúlio rir, é visto pelo narrador protagonista de *A majestade do Xingu* (1997) como um representante de seu grupo, não como um ser singular. É a possibilidade de inserção do judeu no contexto sócio-político brasileiro, na vida da comunidade. Não é só o Noel que está ali, mas também, o narrador, que se manteve à margem da vida social do seu meio, na aprovação que dá aos atos do Noel.

Tal exposição da história, nas duas obras, é realizada através do exercício da memória, valor primordial da tradição, mas que, segundo Walter Benjamin, perde importância no mundo moderno. Platão também temia a perda de valor e importância da memória com a prática da escrita. Para ele a escrita viria a destruir a memória dos homens, causando danos catastróficos às gerações futuras. Por isso, ele critica o deus Toth, por sua invenção¹⁹.

Platão acredita que a sabedoria é construída através da memória e não

¹⁹ Toth [...] você, que é o pai da escrita, atribuiu-lhe – por carinho natural – um poder que é o oposto da sua verdadeira função. Pois essa invenção produzirá o esquecimento na mente daqueles que vieram a usá-la; pois não exercitarão sua memória. A sua confiança na escrita, produzida por caracteres externos que não são parte de si mesmo, reprimirá neles o uso da própria memória. O que você inventou não é um elixir da memória, mas do recordar. E o que se oferece a seus alunos não é a sabedoria, mas a sua aparência. Sem instrução alguma poderão acumular muita informação e, com isso, acreditar que sabem muita coisa, sendo, no entanto, em sua maior parte ignorantes” (PLATÃO, 1973, 96 apud: DUARTE, 1983, 29)

através da técnica da escrita. Bakhtin (1998) confirma essa idéia como um pensamento presente na literatura antiga, no qual a memória é a principal faculdade criadora e sua força, e não o conhecimento, como no caso da literatura moderna do tempo da técnica (utilizando a expressão de Octávio Paz). Para o homem da tradição o passado é sagrado, portador da verdade, por isso deve ser guardado na memória, e não relativizado, como na modernidade (BAKHTIN, 1998: 407).

Apesar de tais afirmações de que a memória não é valor no mundo moderno, na obra de Scliar o valor da memória é retomado, conciliando a memória com a escrita e com a produção literária do mundo moderno. Afirma o narrador de *A majestade do Xingu* (1997):

Copiava trechos dos livros. Palavra por palavra. Não letra por letra. Vou mais longe, doutor: copiava cada ponto do traçado que forma a letra, cada um dos infinitos pontos invisíveis que formam o ponto visível que faz parte do traçado da letra. Eu sabia que em cada um desses pontos se escondia uma história secreta, não a história secreta do escritor, mas o ininterrupto fluxo da torrente espiritual que arrasta, como troncos ou como gravetos, todos os escritores, todos os leitores, todos aqueles que se atiram de ponta-cabeça no caudaloso rio do texto (M. d.X: 84)

No entanto, a maior importância da escrita é servir de elixir da memória, função da qual Platão duvidava. O papel da escrita para a pós-modernidade é conciliador da memória oral e da escrita e transforma-se em recurso para a manutenção da cultura. Nas obras de Scliar a memória é dívida social, fonte de conhecimento e reestruturação da experiência vivida; tem o poder de subjugar a morte/esquecimento e os erros do percurso da vida, como foi demonstrado no primeiro capítulo.

A concepção de história do mundo tradicional também traz em si um conceito de destino, que será desenvolvido no último capítulo. O destino inserido em tal concepção é fruto da história, ou ainda, a história como fruto do desejo de Jeová, que organiza os fatos, objetivando a construção dos destinos dos homens, como na citação do

que ocorre com o pai de Noel, Salomão Nutels. O narrador, ao relatar esse episódio da vida do Noel, através da lembrança, percebe o presente como resultado de uma sucessão de fatos históricos que desembocam em um aqui e agora, e a personagem Salomão se encontra, no presente, envolvido em fatos que só se justificam no passado, de forma que, não podendo mudar o passado, o presente passa a ser o destino preparado historicamente, ao qual se está fadado a se submeter. Essa relação é visível n'*A majestade do Xingu* (1997), enfatizada quando o narrador, após contar o ocorrido com Salomão Nutels, afirma:

Destino, não é, doutor? O destino queria que Salomão Nutels ficasse no Brasil. O destino armou a mão do sérvio Gavrilo Princip, o autor do atentado contra o arquiduque Ferdinando que desencadeou a Primeira Guerra” (M. d. X: 18).

Essa afirmação do narrador lembra o papel de Jeová como construtor da história, o que a torna produtora de um destino pré-determinado por Deus. Desta forma, pode-se concluir que a concepção de história presente na obra define-a como fenômeno que transforma o presente no destino da personagem. Sendo assim, a personagem perde sua autonomia, por ter seu destino determinado fora de sua ação, o que é uma idéia-valor do mundo tradicional. De acordo com as idéias-valores do mundo moderno, a história é produto da ação do homem e o homem é responsabilizado através dela não só por seu próprio destino, como também pelo destino dos outros.

É esse impasse entre concepções distintas de destino que será tratado no terceiro capítulo, um impasse intimamente ligado ao desejo de conciliação entre as idéias-valores do mundo tradicional e do mundo moderno, assim como, intimamente ligado ao papel do narrador do mundo tradicional e à concepção de história que relaciona memória, mito, história e identidade.

O segundo capítulo, intitulado “O Narrador”, descreve, de forma sucinta, o

caminho sócio-cultural e histórico de transformação que a categoria social do narrador sofreu na passagem do mundo tradicional para o moderno e conclui que as imagens atribuídas ao narrador nesse percurso não desaparecem, mas convivem, de forma híbrida nas obras analisadas, pois nelas estão mescladas as idéias-valores do mundo tradicional, que sustentam o papel do narrador no mundo tradicional e as idéias-valores do mundo moderno que, segundo Walter Benjamin (1980), poriam fim ao papel do narrador.

O narrador é quem expõe todo o universo que se visualiza na obra e toma para si todas as justificativas e intenções de tal exposição; por isso, percebeu-se como imprescindível à análise sobre a construção desse elemento no contexto da obra e buscando a origem, a constância ou transformação do papel social do narrador em relação às estruturas sociais em constante transformação.

CAPÍTULO II

2 – A NARRATIVA DE SCLiar COMO FORMA DE SUPERAÇÃO DO ESQUECIMENTO

Os papéis atribuídos aos narradores nas obras *A majestade do Xingu* (1997) e *O exército de um homem só* (1997) reforçam o impasse presente no todo da produção literária de Moacyr Scliar. Esse impasse, como foi mostrado no capítulo anterior, é derivado da tensão entre as idéias-valores tradicionais e modernas, como conceituadas por Louis Dumont (1985) e por Roberto Damatta (1983) em sua análise da cultura brasileira.

Em *A majestade do Xingu* (1997) e *O Exército de um homem só* (1997), a diegese percorre os fatos relatados, enquadrando as histórias pessoais dos personagens nas mudanças ocorridas entre as idéias-valores referentes, antagonicamente, ao mundo tradicional e ao mundo moderno, passagem ocorrida no período em que a racionalização torna-se crescente na existência individual dos homens.

Este capítulo pretende discutir as teorias de Walter Benjamin (1980, 1985) quanto à história, à modernidade, à literatura e, principalmente, quanto à morte do narrador em decorrência do início da modernidade, uma vez que uma das hipóteses apresentadas por este estudo, que se contrapõe às afirmações de Walter Benjamin (1980), é que Moacyr Scliar busca uma conciliação entre as idéias-valores do mundo tradicional, que sustentariam o papel do narrador tradicional e as idéias-valores do mundo moderno, que limitariam sua existência. Essa mediação entre idéias-valores antagônicas, como visto no primeiro capítulo, será observada aqui através das representações construídas nas obras das concepções de tempo e de história²⁰, na valorização da palavra e da memória²¹ e na

²⁰ Essas duas categorias de análise serão tratadas de forma rápida nesse capítulo. Serão referenciadas apenas no que for fundamental para a compreensão das argumentações apresentadas, por serem categorias que estão presentes durante toda a dissertação.

²¹ A história e a memória são categorias fundamentais na análise apresentada no primeiro capítulo, como as duas faces que compõem a

justificativa para a narrativa como um "conselho". As narrativas se apresentam, também, como símbolo de condição para a superação da morte/esquecimento, o que contradiz muitas das características da literatura moderna descritas por W. Benjamin (1980), como por exemplo, a centralização da narrativa no indivíduo e na efemeridade próprias à modernidade.

O narrador que aqui se analisa é visto como intimamente ligado ao narrador tradicional. É um narrador que, em sua ação de narrar, desempenha o papel social de preservar a memória. No entanto, como se trata da representação literária desse narrador em Scliar, afirma-se que se trata de um tributo à memória como valor social predominante do mundo tradicional, supostamente abandonado ou transformado pela modernidade.

2.1 – DO NARRADOR MÍTICO À TÉCNICA NARRATIVA.

O narrador é um recurso literário através do qual se conhece o que está sendo descrito, é o ponto de vista expresso na obra (cf: MOISÉS, 2004; POUILLON, 1974). O narrador é aquele que conta uma história, narra fatos reais ou ficcionais, na forma oral ou escrita, ele é quem profere a diegese. Essas conceituações de narradores são compatíveis com a idéia de narrador empírico do mundo tradicional, vivido como um papel social.

O narrador do mundo tradicional apaga o papel do autor, uma vez que a autoria, como se conhece hoje, não existia no mundo tradicional. Isso decorre da ausência da representação do indivíduo, como descrito por Luis Dumont (1985) e por Roberto Damatta (1983) como o ser moral, autônomo, regido por um conjunto de idéias-valores

próprias ao mundo moderno. No lugar desse indivíduo, na sociedade tradicional, encontra-se o membro de uma determinada comunidade, a pessoa que, nos termos de Damatta, cumpre sua pertença em seus atos e, principalmente, em seu papel social. A pessoa em nenhum momento está desvinculada de sua condição na comunidade. Assim sendo, o que denominamos na modernidade como autoria não possui o mesmo sentido no mundo tradicional, pois a produção de uma pessoa no mundo tradicional deve pertencer ao grupo e não a um indivíduo. Nesse contexto não cabe a posse nem de bens materiais, nem de bens intelectuais. Portanto, não cabe o conceito de autoria como propriedade intelectual.

A ausência da autoria é perceptível no relato dos mitos, pois o homem enquanto ser individual não pode ser portador da “verdade” que só pode ser fruto da hierofania²² (cf. ELIADE, 1992).

O narrador, como se pode deduzir, existia antes mesmo de existir a literatura como a conhecemos hoje e antes da existência da descrição e da sistematização dos elementos constitutivos da literatura, com a distinção entre autor e narrador, em que o autor é, no mundo moderno, entendido como o sujeito empírico da produção ficcional e, o narrador, o “autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso” (REIS, 1988: 61).

Assim, discorrendo sobre uma visão de mundo existente antes da noção de autoria, vários autores mostraram a importância e a forma das narrativas nas comunidades primitivas, cujos fatos eram apresentados e reapresentados, criados e recriados, repassados de geração para geração através de relatos, principalmente alegóricos. São esses relatos e a presença desse narrador que constroem a base de praticamente todas as religiões, bem como, a base de toda a literatura. Tanto que até hoje se conhece, de diversas maneiras, lendas e relatos que explicam o mundo, o surgimento dos planetas, dos homens, das plantas

²² Manifestação do sagrado. A hierofania como manifestada através da narrativa será tratada a seguir.

e dos animais. São os relatos dos mitos, como analisados por Levi-Strauss (1987) em *A estrutura dos Mitos* ou *A oleira ciumenta*, ou por Mircea Eliade (1992), em *O Sagrado e o Profano* e tantos outros.

Todas as narrativas estudadas por esses teóricos, que explicam as origens do homem e do mundo, e de muitas das relações entre os seres e a natureza, eram formas de conhecimentos repassadas em diversas comunidades, com variações de conteúdo e de forma, mas como observa Lévi-Strauss (1987) em *A estrutura dos Mitos*, muito havia em comum nessas narrativas. Como os relatos com temas de incesto, analisados por Lévi-Strauss, e mais tarde por Freud com base em sua teoria. Esses relatos importantes para o estudo sobre o homem, não só por seu conteúdo, mas pela repetição de conteúdos semelhantes em formas diferentes em diversas comunidades:

Aproveitando uma longa ausência do seu pai Uñushi, a serpente Ahimbi dormiu com a sua mãe Mika, o jarrão de barro: como se os dois culposos simbolizassem respectivamente os órgãos macho e fêmea – serpente e vaso – votados a unirem-se por natureza, contra as regras sociais que viriam restringir esta liberdade. [...] Mika matou os seus filhos, assassinos do seu marido; o filho incestuoso tomou partido contra ela. Desde então, os três campos – do pai, da mãe, do filho – entregaram-se a uma luta sem tréguas. Assim surgiu o estado de sociedade (LEVI-STRAUSS, 1987: 180-181).

Levi-Strauss irá afirmar a seguir que esse mesmo relato, com pequenas variações, surge da Califórnia à Amazônia, e percebe neles conselhos e padrões de conduta a serem seguidos e/ou evitados. Dessa maneira, organiza-se a comunidade primitiva e a lei, quase sempre religiosa, é transmitida através de relatos o que permite afirmar o grande poder do narrador no mundo tradicional.

O narrador dos mitos, nas comunidades primitivas, detinha grande poder e prestígio, contido no próprio ato de narrar, não destinados a um indivíduo, como o senso comum da cultura individualista poderia supor. Como o poder, nas comunidades

primitivas, advém do sagrado, como afirma Mircea Eliade (1992), o narrador, nesse caso, assume um papel social de crucial importância, que tem por objetivo ordenar o mundo, recriando-o sempre e, com isso, mantendo a cultura.

Nas comunidades primitivas, “*para viver no Mundo é preciso fundá-lo*” (ELIADE, 1992: 26) e esse exercício de fundar o mundo é um processo constantemente repetido nas comunidades primitivas. No entanto, “nada pode começar, nada se pode fazer sem uma orientação prévia” (ELIADE, 1992: 26). Essa orientação prévia é a narrativa primordial e a repetição constante é realizada, também, através da recitação ritual da recriação do mundo, como por exemplo:

Em Fidji, o cerimonial da posse de um novo soberano chamava-se “Criação do Mundo”, e o mesmo cerimonial se repete com a finalidade de salvar colheitas em perigo. Mas é na Polinésia talvez que se encontra a mais ampla aplicação ritual do mito cosmogônico. As palavras que Io pronunciou *in illo tempore* para criar o Mundo tornaram-se fórmulas rituais. Os homens repetem-nas em múltiplas ocasiões: para fecundar uma matriz estéril, para curar (tanto as doenças do corpo como as do espírito), a fim de se prepararem para a guerra, e também na ocasião da morte ou para incitar a inspiração poética (ELIADE, 1992: 74).

A orientação para a recitação, quase sempre, é fornecida através de um narrador que julga sua narrativa como de “autoria” e manifestação do sagrado, ou seja, uma *hierofania*.

Esse poder dos mitos nas narrativas primordiais permanece em outras narrativas do mundo tradicional, sempre com a pretensão de poder transformar a realidade, mudar o presente, educando, aconselhando e dando exemplos que devem ser seguidos pelos ouvintes. Pense-se, por exemplo, nos contos de fadas ou na Bíblia.

Com a dessacralização e o desencantamento do mundo, na passagem do tradicional ao moderno, o narrador desvincula-se do sagrado, do mágico, do coletivo e

torna-se apenas um elemento, mesmo que fundamental, da composição da obra literária, que busca particularizar e individualizar a experiência narrada.

Assim, como o narrador desvincula-se do mundo coletivo, os enredos também são desvinculados de sua simbologia social na passagem do mundo tradicional ao moderno. Na literatura clássica os enredos estão voltados para a mitologia e a história e as lendas, para o que evoca a experiência coletiva (WATT, 1990), enquanto, na modernidade, o narrador buscará relatar, sempre, uma experiência individual. No entanto, percebeu-se que a individualização da narrativa moderna é relativizada nas obras de Scliar.

O substituto do narrador tradicional, no mundo moderno, segundo Walter Benjamin, será o cronista, “o narrador da história” (W.BENJAMIN, 1980: 65). Essa personagem da modernidade é o portador de real valor social imediato para a comunidade, pois fornece informações escritas que suscitem interesses imediatos, mesmo que esses não perdurem (W.BENJAMIN, 1980). Tem-se, portanto, um informante no lugar de um contador de histórias, enquanto a história, na narrativa tradicional, por ser alegórica, atemporal e exemplar, não se detém no tempo imediato, não perdendo, assim, sua função na comunidade. A crônica, ao contrário, por falar de informações datadas, vinculadas ao tempo presente, perde o seu sentido à medida que a informação que ela veicula é superada. Para Walter Benjamin (1980), embora o termo permaneça, na literatura moderna, as características desse novo narrador o distancia profundamente do narrador tradicional. Perdendo todo o poder mitificado das narrativas primordiais, o que manterá o narrador na modernidade será a técnica. A narrativa da tradição, que tinha sua essência no sagrado, depois de desmistificada, ganha o status de método e é utilizada na produção literária da modernidade.

2.2 – A NARRATIVA LITERÁRIA E A COMPREENSÃO SÓCIO-HISTÓRICA DESSA PRODUÇÃO.

“O gosto clássico exigia que as cartas privadas, os discursos oficiais e os escudos dos heróis fossem artísticos [...] ao passo que o gosto moderno exige que a arquitetura e os cinzeiros sejam funcionais” (BOURDIEU, 1996:321). Tal afirmação serviu a Bourdieu para ilustrar a idéia de que as regras do campo artístico são instituídas através de um jogo de forças entre regras instituídas internamente e as instituídas externamente a esse campo. Ou seja:

O que é descrito pela análise a-histórica da obra de arte e da experiência estética é na realidade, uma instituição que, enquanto tal, existe de alguma maneira duas vezes, nas coisas e nos cérebros. Nas coisas, sob a forma de um campo artístico, universo social relativamente autônomo que é o produto de um lento processo de emergência; nos cérebros, sob a forma de disposições que se inventaram no próprio movimento pelo qual se inventava o campo ao qual se aplica, tudo aí aparece como imediatamente dotado de sentido e de valor. [...] A experiência da obra de arte como imediatamente dotada de sentido e de valor é um efeito do acordo entre as duas faces da mesma instituição histórica, o *habitus* cultivado e o campo artístico, que se fundam mutuamente (BOURDIEU, 1996: 323).

A criação sócio-histórica do campo artístico, que para muitos deriva e depois substitui o campo religioso, paulatinamente forma suas regras com a desmistificação do mundo. Nesse mundo desmistificado o narrador é um elemento constitutivo na elaboração da obra literária com o mesmo status dos personagens e dos ambientes e temas. Sendo o narrador uma parte do todo que é a obra literária, faz-se necessário uma rápida reflexão sobre a literatura.

A literatura, um dos campos artísticos da cultura ocidental, é vista, nessa reflexão, como Bakhtin (1992) definiu toda produção artística, ou seja, como um elo no

processo de interação verbal do mundo moderno. A concepção de Bakhtin (1992) afina-se perfeitamente com a idéia de Bourdieu (1996) sobre o acordo existente entre o *habitus* cultivado e a formação e manutenção dos valores e regras no campo artístico. Para Foucault (2000), esse elo no processo de interação verbal na sociedade moderna, a literatura, se constitui de ruptura e de repetição. É ruptura em relação à própria literatura e repetição da biblioteca, do cânone. É ruptura, pois para criar o novo é preciso negar o existente, romper com a tradição, como “mandam” as idéias-valores da modernidade. Mas essa ruptura não pode ser absoluta, pois corre-se o risco da literatura desaparecer. Poder-se-ia afirmar, como alguns tentaram, que a repetição concentra-se, principalmente, na forma e que a ruptura é mais efetiva no conteúdo. Porém, entender as técnicas de produção literária desse modo é vê-las como estáticas, o que demonstraria a supremacia de um cânone, de uma gramática da produção literária. Também, não se pode acreditar nessa dicotomia tão simplificada, uma vez que o conteúdo perde sua originalidade dos novos efeitos de sentido através da forma e a forma pode transformar velhos conteúdos. Portanto, conclui-se que tanto forma como conteúdo são categorias inseparáveis que realizam tanto a repetição quanto a ruptura que constituem a literatura, ou seja, “de um lado, portanto, a palavra de transgressão, de outro, o que chamaria de repetição contínua da biblioteca” (FOUCAULT, 2000:144).

Sabe-se que a definição de Foucault tornou-se possível com o pensamento que se constitui com a modernidade, assim como foi constituída para compreender a literatura do mundo moderno e seu constante interesse na mudança, na ruptura com o passado, pois a literatura clássica se constituía, principalmente, pela repetição do cânone que a tornava digna de ser considerada como literatura.

2.3- O ROMANCE: UM ESPAÇO ABERTO À DIVERSIDADE

O campo da literatura, como foi mostrado, apresenta-se como um conjunto coerente de regras internas específicas e valores hierarquizados que colocam, por exemplo, no topo da hierarquia, da literatura clássica, o cânone e, da literatura moderna, a mudança, a ruptura. O maior produto da literatura moderna é o romance, que tornou-se um veículo complexo de expressão social que possui uma história própria. O romance moderno pode participar de um vasto campo de conhecimento. Por possuir regras brandas para sua composição e por narrar formas de visão do mundo, formas possíveis de percepção da realidade, tem a possibilidade de manipular, por exemplo, complexos conceitos científicos ou com uma nova forma de visão estética do mundo; mostrar a vida como em fotografias, quadro a quadro, ou subverter totalmente a forma que, normalmente, se percebe os acontecimentos. O tempo pode correr linearmente e mansamente ou em turbilhões circulares, além de uma infinidade de possibilidades. Por todas essas possibilidades o romance moderno obtém um largo alcance como veículo de expressão de idéias-valores de uma sociedade.

Sabe-se que o romance, na sua forma atual, surgiu com o advento da modernidade, no século XVIII (cf. Watt, 1990), período em que o mundo transformou-se, drasticamente, em suas idéias-valores. Conseqüentemente, a produção artística, a partir desse período, passa a ser regida por essas novas idéias-valores. Com o homem da modernidade surgem os questionamentos de tudo o que anteriormente era inquestionável. O mundo moderno torna-se o espaço de múltiplas verdades.

Se as mudanças na visão que se tem do mundo e da existência estão

presentes em todos os gêneros de produções literárias, isto torna-se mais visível no romance. Dessa maneira, assim como é difícil que uma única conceituação possa definir o mundo moderno, também o romance, produto desse mundo múltiplo, questiona, sempre, as tentativas de enquadramento a um modelo. Afinal, “um mundo em que tudo está em constante movimento é um mundo no qual certezas de qualquer tipo são difíceis de se obter” (BAUMAN, 1999:108).

Bakhtin (1998), após demonstrar as dificuldades e incoerências historicamente perceptíveis de vários estudiosos para descreverem o que seria um romance, aponta três particularidades que julga fundamentais para distinguir o romance dos outros gêneros literários:

1. A tridimensão estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele; 2. transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance; 3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (BAKHTIN, 1998, 403).

Essas três particularidades do romance estão ligadas entre si e todas refletem a “crise” pela qual o contexto cultural passa no período do surgimento do romance (BAKHTIN, 1998). A discussão realizada por Bakhtin trata especificamente sobre a “crise” que se inicia na Europa com a modernidade, onde e quando surge o romance. No entanto, sabe-se que essa “crise” – que provocou não só a mudança dos meios de produção, como também das idéias-valores que deveriam reger a vida dos homens do mundo moderno, mudando, assim, muitas das instituições sociais que sustentavam o mundo tradicional – não se restringiu à Europa, mas alastrou-se por todo o mundo ocidental.

A “pluriformidade das línguas, das culturas e das épocas revelou-se à

sociedade européia e se tornou um fator determinante de sua vida e de seu pensamento” (BAKHTIN, 1998, 404). A “consciência plurilíngüe” advém de um mundo que doravante se abre às múltiplas verdades, às múltiplas culturas, às múltiplas visões, o que permitirá as múltiplas vozes inseridas no romance, que se mostrarão na sua tridimensão estilística dos romances construídos com discursos científicos, poéticos e cotidianos, mesclados nas narrativas; em espaços, tempos e interioridades dos personagens. A consciência plurilíngüe rompe com o mundo anteriormente fechado que possuía todas as respostas. A temporalidade que predominará no romance moderno será o presente, pois o passado é memória e já não existe, é escombros do que foi superado e só poderá ser retomado em reorganizações das experiências na forma de ficção ou sonhos; o futuro é o incerto, o desconhecido, o abismo. O presente é o momento em que instantaneamente e repentinamente surge o novo, sendo o novo sinônimo do presente, do atual. O sujeito do tempo moderno está preso à efemeridade do presente, que embora seja única é também múltipla.

Octávio Paz (1973) também descreve esses sentimentos de efemeridade e da imagem do futuro como o inimaginável que se apresenta ao homem da contemporaneidade. Para Octávio Paz (1973), a contemporaneidade é o “tempo da técnica”, período em que o futuro perde o seu sentido, pois o homem não se reconhece nele. Isto transforma a consciência da história em consciência trágica, uma vez que “el ahora ya no se proyecta en un futuro: es un siempre instantáneo” (PAZ, 1973: 264). No entanto, para Octávio Paz, história e tragédia são termos incompatíveis, porque na história nada é definitivo, exceto a mudança, e para a tragédia toda mudança é definitiva, o que faz com que o tempo presente seja percebido como “el del fin de la historia como futuro imaginable o previsible” (PAZ, 1973: 265).

No entanto, a ausência de futuro e "a fê no novo repousa sobre tantas

contradições que ela se destruiu por si mesma e o círculo parece estar inteiramente terminado: da ruptura com a tradição à tradição da ruptura e, por fim, à ruptura com a ruptura, que seria a nossa pós-modernidade" (COMPAGNON, 1996: 125).

No final do período moderno, ou na pós-modernidade, as idéias-valores tradicionais e modernas, divergentes em suas origens, são doravante objeto de negociações, fazendo com que, muitas vezes, encontrem uma forma híbrida para solucionar problemas tão cruciais como os embates éticos, religiosos e culturais, suscitados pela proximidade crescente de culturas distintas, o que representa grandes choques de interesses e visões de mundo. Os membros de grupos que se vêem nessas condições precisam reformular suas visões de mundo para poderem aceitar outras formas de percepção da realidade, e isto não se faz de forma simples.

Segundo Bauman, o mundo da pós-modernidade é o mundo moderno falecido, em que as particularidades tornaram-se universais, "um mundo integrado pela diversidade, pouco preocupado com a diferença e resignado à ambigüidade"(BAUMAN, 1999: 172). Nesse mundo, os lemas da modernidade "liberdade, igualdade e fraternidade" são, agora, substituídos pelos lemas "liberdade, diversidade e tolerância". Esse universo da pós-modernidade, com seus novos lemas, que se pode perceber nos romances da contemporaneidade, é também observado no conjunto de idéias-valores antagônicas, que regem tanto a produção quanto a recepção da obra de Moacyr Scliar.

2.4 – A DIVERSIDADE NA OBRA DE SCLiar E A RELATIVIZAÇÃO DA IDENTIDADE JUDAICA

É de conhecimento comum que não há obra literária sem narrador, assim como existe possibilidade de que a obra seja construída com um ou vários narradores. O

narrador pode ser onipresente, distanciado do curso da narrativa, narrar em terceira pessoa, ou mostrar-se como narrador-personagem. Pouillon (1974) reduz esses pontos de vista a duas formas com que o leitor verá o que é narrado no romance. Em uma, há um foco de visão através de um personagem-narrador, ou seja: é o foco de visão em que “com” ele [o narrador-personagem] o leitor vê os outros personagens, “com” ele o leitor vê os acontecimentos narrados, “onde se tem uma visão parcial, pois a personagem narrador não pode sair de si, de sua percepção das coisas para encarnar uma outra personagem e a forma como essa vê o mundo” (POUILLON, 1974: 54). A outra forma que o leitor tem para visualizar o que é descrito é visto “por trás” dos fatos narrados. Nesse caso, o narrador estaria à frente no tempo cronológico da ação narrada, por isso pode acrescentá-la de análises. Afirmo Pouillon (1974) serem essas as formas possíveis para a psicologia humana perceber a realidade. Para descrever essas duas formas de percepção, o autor utiliza-se do estilo autobiográfico, para afirmar que existem

duas formas de autobiografias: as recordações, nas quais o autor esforça-se por estar “com” aquele que foi um dia, e as memórias, nas quais o autor procura rever-se a fim de se julgar justificar-se e polemizar, o que supõe que ele separa-se de si mesmo e se vê “por detrás”. (POUILLON, 1974:45).

Segundo Massaud Moisés (2004) o narrador é o portador do ponto de vista expresso na história e este é a categoria mais importante para a avaliação de uma obra literária, pois é nele que se articulam “o modo como o autor ou/e o narrador vê as coisas e o mundo” (MOISÉS, 2004: 363) e o ângulo de visão eleito para a narrativa que “determina, deforma ou informa tudo o mais que se contém num texto narrativo. Exprime-se, assim, não só uma opção estética, como também, e notadamente, ética”.(MOISÉS, 2004: 363). As idéias-valores que julgarão e/ou nortearão a conduta dos personagens serão

regidas por esse ponto de vista eleito para o narrador. Considerando-se que o foco narrativo é, em princípio, o ponto de vista do narrador e, sendo o narrador um ser ficcional, esse ponto de vista pode ser, ou não, o mesmo do autor da obra.

No caso das duas obras analisadas, tem-se pontos convergentes entre os narradores e o autor Moacyr Scliar como, por exemplo, o mesmo pertencimento cultural. Os narradores e o autor são judeus, descendentes de imigrantes russos, o que torna o conhecimento da biografia do autor, ou parte dela, não fundamental, mas bastante importante para a compreensão das obras analisadas, pois nela estão implícitas as condições sócio-culturais de produção das obras desse autor.

Moacyr Scliar nasceu em Porto Alegre em 1937, filho de imigrantes judeu-russos. Formado em medicina, com especialização em saúde pública. Seu primeiro livro ficcional foi *O carnaval dos animais*, em 1968. É autor de mais de sessenta livros. Na obra de Scliar todo o contexto histórico que possibilita sua expressão influi em sua obra, tanto na escolha dos temas, como na forma como irá tratar esses temas. Os principais temas de seus romances são as condições dos imigrantes e seus descendentes no Brasil e o seu cotidiano, marcado pelo encontro com a diversidade, com o diferente, mostrando diversas identidades em conflito, e o conflito desses com o meio. Os espaços simbólicos criados nas obras são da diversidade e da alteridade, tendo como eixo a ênfase na identidade judaica. O meio descrito pelo narrador é representativo daquele que, supostamente, convive ou conviveu o autor, ou seja, bairros que, no passado, possuíam uma comunidade bastante grande e homogênea de judeus; espaços fechados que restringiam a convivência aos membros de um mesmo grupo cultural, povoado pelo imaginário desse grupo, que se vê, ao mesmo tempo, acolhido e preso a esse espaço imaginário. O que identifica esse laço é a singularidade do meio descrito, uma comunidade ficcional povoada por imigrantes e seus descendentes judeus russos no Brasil. Todas essas características são mais evidentes nos

romances dirigidos ao público adulto, pois perdem força nos romances infanto-juvenis e pela grande diversidade de temas tratados nos contos, essas características são bem menos evidentes na produção do autor nesse gênero.

No entanto, mesmo nos romances dirigidos ao público adulto, é visível a tentativa de relativizar a ênfase dada ao pertencimento cultural, muitas vezes declarado, como em *A majestade do Xingu* (1997), em que se vê duas maneiras de reagir à condição de imigrante: a do narrador protagonista, que se sentirá acuado, ocupando um espaço restrito na vida social no Brasil, e a de Noel Nutels que torna-se figura de destaque no cenário político-social brasileiro, como afirma o narrador: “cada vez mais dentro do Brasil, cada vez mais brasileiro, brasileiro como a paca” (M. d. X:101).

Tal relativização é também percebida em *O exército de um homem só* (1997). Nele, a personagem principal, Mayer Guinzburg, quando jovem, não aceita os preceitos religiosos do judaísmo, afirmando que é “bem como diz Marx: a religião é o ópio dos povos!” (*OEx.d.HS*: 19).

Percebe-se que a obra de Scliar, além da particularidade de apresentar personagens que possuem um mesmo pertencimento cultural, apresentam também uma forma que a caracteriza como o produto singular de um pensamento que é resultante de um tempo e de um espaço determinado: a região sul do Brasil no final do século XX. A influência desse contexto tem uma significação que faz da obra um elo de grande importância dentro do processo de interação verbal da sociedade brasileira na qual é produzida. Sua obra é, principalmente, porta voz de um personagem pouco ouvido na história literária brasileira: o imigrante, e se mostra como promessa de riquíssima contribuição para o campo literário brasileiro, pois só dando voz a esse seguimento é que se poderá, de fato, fazer com que a literatura brasileira apresente o conjunto da cultura nacional.

Na maioria das vezes, é possível perceber em uma obra o quanto o ponto de vista do narrador é divergente, ou convergente, com o ponto de vista do autor da obra. Nesses casos, observam-se dois pontos de vista, hierarquicamente, funcionando dentro da narrativa. O ponto de vista mais imediatamente perceptível é atribuído ao narrador, que se mostra, por meio do uso dos pronomes em primeira ou em terceira pessoa, dirigindo-se mais objetivamente a um suposto interlocutor. O autor, segundo Bakhtin (1998) “se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem [...], mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador” (BAKHTIN, 1998: 118).

Na obra *A majestade do Xingu* (1997) há dois pontos de vista facilmente perceptíveis. O primeiro é o ponto de vista do narrador protagonista, que, quase sempre, modula a narrativa. O segundo que, de vez em quando, desponta traduzido pelas palavras do narrador, é o ponto de vista de Noel Nutels, que diverge consideravelmente do narrador. O autor dá indícios de seu ponto de vista quando faz o narrador dar voz a diversos outros pontos de vista, por exemplo, quando o narrador se lembra de uma história que imaginava quando criança, que é a história de José, o índio antropófago, (M. d. X: 66-69), em que o próprio José justifica os rituais antropofágicos. A exposição desses pontos de vista, na forma de pequenos contos dentro da narrativa do romance, promovem um diálogo bastante expressivo das relações entre distintas culturas que compõem a cultura brasileira, com suas fronteiras e tentativas de compreensão da alteridade, na reflexão sobre a identidade nacional, em uma demonstração explícita do dialogismo descrito por Bakhtin (1992). Esses diálogos expressam a diversidade cultural brasileira e através deles pode-se supor o ponto de vista do autor, que será analisado posteriormente, na conclusão desta dissertação, mas que, seguramente, aponta para lemas da pós-modernidade, como os apresentados por Bauman (1999): liberdade, diversidade e tolerância.

2.5 – PERCEPÇÃO DO TEMPO E VALORIZAÇÃO DA MEMÓRIA NA OBRA DE MOACYR SCLiar

É possível detectar nas obras analisadas que o ponto de vista do narrador é aquele que está expresso através do trato dado a algumas idéias-valores que podem ser classificadas como tradicionais ou modernas, como, por exemplo, na concepção de percepção do tempo, que se modifica com a racionalização do mundo, passando a ser regida por novas idéias-valores. Nas narrativas analisadas, através da representação de percepção tempo observa-se uma concepção de história que valoriza a memória, valor esse que se sustenta através de seguintes recursos narrativos: primeiro, o papel estético da morte na narrativa; segundo, o relato construído como biográfico e terceiro, o poder atribuído à palavra.

Iniciando pela representação do tempo, em geral, expresso na literatura como representativo da visão do homem da sociedade, pode-se afirmar que os narradores apresentam, através de suas narrativas, uma concepção de tempo que pode ser, primariamente, linear – concepção moderna de tempo, ou cíclica, que é a concepção ligada à visão do mundo medieval. A segunda concepção de tempo, o tempo cíclico, tem origem mítica. O tempo sagrado é cíclico, pois pode, e deve ser eternamente reinstalado. O tempo cíclico é regido por forças imutáveis e eternamente aplicáveis à vida humana. O tempo linear é o que segue uma linha reta que considera começo, meio e fim. É o tempo que, ao iniciar não cessa e não recomeça. O fim, no tempo linear, não significa um novo começo, mas apenas o fim. Um novo começo, no tempo linear, nunca é uma repetição. A representação de uma dessas concepções de tempo demonstra a visão de mundo do narrador.

A obra *A majestade do Xingu* (1997), por exemplo, transcorre em dois círculos temporais, um dentro do outro. O círculo que está fora é a vida do narrador protagonista e o que está dentro é a vida de Noel. Em ambos a morte é o ponto comum de início e de final da narrativa. No caso da personagem Noel a morte é efetiva, e para o narrador protagonista tem-se, apenas, a eminência da morte. Representação de finitude que causa, no entanto, o mesmo efeito, pois é o ponto final na vida do narrador: ele está velho, doente e não realizará mais o sonho de assemelhar sua vida à de Noel Nutels. O narrador inicia o seu relato quando está na UTI de um hospital e inicia a história da vida de Noel Nutels contando sua morte: “O Noel estava num hospital do Rio, morrendo de câncer. Isso foi em 1973, no começo de 1973” (M. d. X. p.07). Passa, então, a contar o passado em comum com Noel, “o primeiro dia em que o vi, menino ainda, foi no navio que nos trouxe para o Brasil, em 1921” (M. d. X. p.10). Daí em diante a história transcorre quase que linearmente, excetuando as digressões e os delírios do narrador protagonista até a morte de Noel e o ataque cardíaco que leva o narrador para o hospital, onde se encontra ao longo de toda a narrativa. É estabelecida na narrativa uma distância temporal entre o narrador e o que está sendo narrado, o que lhe permite recorrer a análises que só podem ser feitas após a vivência do que está sendo narrado. Esse distanciamento é que constrói a percepção do tempo passado como portador de um sentido que se revela, apenas, no presente, como descrito por Pouillon (1974), sobre a percepção psicológica do tempo que faz surgir a concepção do destino/fatalidade, que será analisado no capítulo seguinte.

Em *O exército de um homem só* (1997) a história inicia com a chegada de Mayer Guinzburg ao hospital, em um delírio que prenuncia um ataque cardíaco: “Neste mar o Capitão Birobjan flutua imóvel, meio afogado. Do cais os homenzinhos contemplam-no em silêncio [...] O médico auscultou-o rapidamente. “Parada cardíaca” gritou”(O Ex. d. HS. p.03-04). Passando para o período da juventude de Mayer: “Em 1928.

Mayer Guinzburg era um jovem magro, de olhar brilhante e aspecto selvagem., [...] Mayer Guinzburg tem idéias. Formação uma colônia coletiva, Léia, José Goldman e ele” (O Ex. d. HS. p.07-09). Em seguida, passa a contar sua infância, cronologicamente, quase que ano a ano, datados até o final da vida da personagem ou até o início da narrativa em 1970.

Com a progressão e a numeração dos tempos passado e presente, respectivamente como tempo 1 e tempo 2, pode-se afirmar que, estruturalmente, o tempo, nas duas obras analisadas, transcorre em uma seqüência 2 – 1 – 2, ou seja, presente, passado, presente, com apenas pequenas quebras nessa seqüência. Essa seqüência 2-1-2 também ocorre nos episódios narrados na forma de pequenos contos que fazem parte da narrativa geral.

Observa-se, também, que o tempo exerce grande influência na vida dos personagens. Os fatos ocorridos causam reações irreversíveis, contradizendo a idéia de tempo cíclico da literatura medieval. Na literatura clássica o tempo não exerce grande influência no desfecho da narrativa, não modifica o destino dos heróis.

Nas narrativas de Scliar, embora lembrem a concepção de tempo cíclico, em sua estrutura formal, por iniciar e terminar no mesmo ponto da narrativa, os fatos seguem o tempo transcorrido linearmente, causando conseqüências como, por exemplo: a perda do braço e, em seguida, a morte do pai do narrador protagonista em *A majestade do Xingu* (1997) modificam o futuro do narrador, obrigando-o a assumir o sustento da família, impedindo o seu progresso pessoal nos estudos, como pretendia: “depois da morte de papai eu já não confiava muito na ajuda celestial. De mais a mais, e com o poder que me conferia a nova situação, já tinha cedido: trabalharia com o seu Isaac. E deixaria o colégio” (M. d. X:78).

Além dos efeitos produzidos pelo tempo no transcurso dos fatos na narrativa, percebe-se, embutida na decisão do narrador protagonista, a idéia-valor da

família patriarcal, pois, com a morte do pai, o menino, independente da pouca idade, sendo o único homem na casa, deve assumir o seu lugar de pretense patriarca e a responsabilidade pela manutenção da família, recriando, assim, a família original. Mesmo que seja, de fato, uma família diferente, busca fazer com que a nova família assemelhe-se à original, tanto que o menino sente-se com poder conferido pela nova situação e pretende restituir o tempo harmonioso da família, o tempo passado, a história do narrador transcorre até sua velhice. No fim de sua narrativa o narrador está velho, doente e pretendia redimir-se diante do amigo morto, realizando o sonho de assemelhar sua vida à vida de Noel, construindo uma loja para os índios: *A majestade do Xingu*. Não há mais tempo e mais uma vez seu sonho não passa de delírio, o tempo o impede de realizar seu sonho.

Em *O exército de um homem só* (1997) a reação às ações do tempo se mostra na desilusão crescente de Mayer Guinzburg, representada, no transcurso da vida da personagem, pela incapacidade de construir a sua Nova Birobidjan:

Às vezes tinha vontade de contar ao amigo sobre a Nova Birobidjan, mas não se animava. Como falar a um gentio sobre a angústia judaica? Como falar a um antigo comerciante de cereais sobre Trotsky, Isaac Babel e Birobidjan? Como falar a um velho sobre a construção de uma nova sociedade? Melhor calar. Melhor calar e rezar (O Ex.d.HS: 150).

Para Bakhtin (1998), no mundo moderno, a concepção “temporal do mundo modifica-se radicalmente: este se torna um mundo onde não existe a palavra primordial (a origem perfeita) e onde a última ainda não foi dita.” (BAKHTIN, 1998: 419). Nessa afirmação detecta-se a diferenciação entre as idéias-valores tradicionais, que valorizam a origem e buscam no passado a resposta para todos os questionamentos, e as idéias-valores do mundo moderno, que está sempre em busca da palavra nova e está preso ao presente que desconhece o futuro. No caso das idéias-valores tradicionais, o futuro se mostra no

passado. Por isso o menino, narrador de *A majestade do Xingu* (1997), se coloca no lugar do pai, como chefe da família, pois sua história já está parcialmente traçada pela história de seu pai, ou seja, no exemplo do passado, assim como, para Mayer Guinzburg o futuro realmente novo está no retorno ao projeto da nova Birobidjan.

2.6 – RECURSOS NARRATIVOS DE SCLiar

A) O RELATO BIOGRÁFICO

Como mencionado anteriormente, Walter Benjamin (1980) afirma a morte do narrador como consequência do início da modernidade e justifica tal afirmação por observar que na modernidade seria difícil encontrar alguém que soubesse "narrar alguma coisa direito" (BENJAMIN, 1980: 57). A primeira causa seria que, a partir da modernidade, "a experiência caiu na cotação" (BENJAMIN, 1980: 57). As transformações rápidas que o mundo sofreu nos últimos séculos teriam desautorizado as "experiências que andam de boca em boca" (BENJAMIN, 1980: 58), sendo essa a matéria-prima para a narração.

No entanto, nas duas obras de Scliar, os narradores contam suas experiências de vida. Em *A majestade do Xingu* (1997) o narrador narra sua experiência comparando-a à experiência de vida de Noel Nutels. Ambos personagens são judeus, descendentes de imigrantes russos, pobres e, na infância, portadores de perspectivas e possibilidades de futuro semelhantes. No entanto, no transcurso da narrativa, a vida dos dois personagens encaminham-se de formas distintas. Enquanto o narrador protagonista descreve sua vida como a trajetória do fracasso, a narrativa da vida de Noel Nutels é a trajetória do sucesso. As vidas dos dois personagens vão se desenhando como espelhos de contrários, assim como suas personalidades e as soluções para os enfrentamentos que

encontram em suas vidas.

O narrador de *O exército de um homem só* (1997) é onipresente, narra em terceira pessoa, exceto quando dá voz a seu informante Avram, o irmão de Mayer Guinzburg, de quem obtém a maior parte das informações. Desta maneira, o narrador distancia-se da personagem protagonista, Mayer Guinzburg, pois, enquanto coloca-se a margem da narrativa, quem aparece, como um pseudo-narrador, é o irmão de Mayer, Avram, o que se pode observar quando Avram afirma:

Com a Revolução Russa, Mayer Guinzburg ficou ainda mais revoltado – continua Avram. -Acordava à noite gritando: ‘Às barricadas!’ Não me chamava de Avram, mas sim Companheiro Irmão (*O Ex. d. HS*: 17).

A narrativa em *O exército de um homem só* (1997) é a experiência de vida de Mayer, relatada como sendo vivida através dos problemas derivados do impasse entre os ideais liberais e o desejo revolucionário dos ideais socialistas. Nesse impasse a personagem se divide entre Mayer Guinzburg e o Capitão Birobidjan. Mayer recebe o título irônico de Capitão Birobidjan por suas infrutíferas tentativas de construir uma nova sociedade, a Nova Birobidjan. Mayer é identificado como o liberal e o Capitão Birobidjan ao ideal do socialismo. Os conflitos ideológicos de Mayer Guinzburg são o exemplo de alguns dos conflitos ideológicos que se desenvolvem no início da modernidade.

Tanto em *A majestade do Xingu* (1997), quanto em *O exército de um homem só* (1997), a narração é realizada como biográfica, os fatos narrados são expostos como reais, datados e fixados em tempo e espaço recuperáveis historicamente, o que transmite uma intenção de relatar a experiência de um homem específico, de existência localizada em tempo e espaço específicos:

Sáímos da Rússia em 1916 – conta Avram Guinzburg, irmão de Mayer. - Viemos de navio, vomitando muito...Mas felizes, se bem me lembro. Felizes, sim; meu pai não queria mais saber da Rússia. Depois do pogrom de Kischinev, só pensava no Brasil.(...) lamentando nosso triste destino de ...povo errante, e...Mas depois o sol brilhava e falávamos sobre o Brasil. (*O Ex. d. HS*: 11-12).

O mesmo procedimento é realizado em *A majestade do Xingu* (1997), como na descrição de como o narrador conheceu Noel: “Foi no navio que nos trouxe para o Brasil em 1921. Era um navio alemão, mas não tinha nome alemão, chamava-se *Madeira*, em homenagem à ilha portuguesa” (*M. d. X*:10).

Esse procedimento de acentuar tempo e espaço é uma característica do romance realista, que tem seu início datado no século XVIII, época do surgimento do romance realista (cf. Watt, 1990: 23-26)²³. Porém, no caso dos primeiros romances, o objetivo era exatamente o oposto do que se apresenta nas obras analisadas: o de individualizar a experiência da personagem, nomeada, datada e localizada geograficamente, tornando a experiência narrada única e específica de um indivíduo. No caso das obras em análise, o narrador, com esse procedimento, recupera um pouco da história da imigração judaica no Brasil e no mundo e da história dos conflitos sociais do mundo ocidental na trajetória rumo à racionalização, o que faz com que os personagens diluam suas individualidades no evento histórico e tornem-se exemplos de experiências de vidas que sofreram determinadas influências históricas.

As experiências dos personagens, superficialmente individualizadas, são os focos principais das narrativas. Não há um problema, especificamente, a ser resolvido, mas é a própria vida, a ser resolvida em seus impasses cotidianos, que se liga, de forma direta

²³A afirmação de Watt (1990) localizando o início do romance, como um romance realista e datando no início do século XVIII, contraria a afirmação de Massaud Moisés (2004: 378) que irá localizar o movimento realista na literatura como iniciado na segunda metade do século XIX. No entanto, Watt descreve que durante todo o século XVIII se desenvolve uma corrente filosófica que influencia a produção literária que nesse período passa a contradizer o cânone da literatura clássica, buscando maior aproximação entre o relatado nos romances e a realidade perceptível, esse movimento só se consolidará na segunda metade do século XIX como a corrente literária realista e, só a partir da publicação de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880) é que se considera o início do movimento. Sabe-se, no entanto, que esse movimento não surge do nada e é todo esse precedente que inclui a produção do movimento romântico que Watt irá denominar como romance realista.

ou indireta, aos conflitos humanos do último século e que são universalizados. Nos dois romances a experiência vivida e transmitida é o valor enfatizado da obra, o que contraria as afirmações de Walter Benjamin (1980), quando descreve a baixa cotação da experiência como uma das causas da morte do narrador, com o advento da modernidade.

Walter Benjamin formulou a hipótese da morte do narrador tradicional, porque no mundo moderno não haveria função para o papel desempenhado por aquele narrador que retirava a matéria prima de suas narrativas da experiência empírica. Para demonstrar o enlace entre a vida e a narrativa, Benjamin compara o papel do narrador ao viajante e ao moribundo, pois ambos trariam para a narrativa uma experiência vivida, o primeiro a experiência da viagem e o segundo a experiência da vida, mas em ambos os casos uma experiência já completada. Nas obras de Moacyr Scliar pode-se observar que as idéias-valores que sustentam o papel do narrador tradicional e as idéias-valores da modernidade que põem fim a esse papel estão em negociação. Nas obras analisadas é utilizado o papel do moribundo pra dar sentido completo às narrativas, o que permite analisar o papel estético da morte na produção literária. E, com isso, pode-se dizer que, para Scliar a "função autor" (FOUCAULT, s/d, 46) descrita como uma "característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade" (Idem) e a função narrador, não nomeada assim, mas entendida em sua função social por Walter Benjamin, se confundem em suas obras.

B) O PAPEL ESTÉTICO DA MORTE E A MEMÓRIA COMO PATRIMÔNIO COLETIVO

O que permite a afirmação da sobreposição da função autor e da função

narrador é que os narradores analisados apresentam várias características que apontam para a manutenção do papel do narrador tradicional. Além da valorização da memória, da experiência individual como parte definitiva da experiência coletiva, pode-se apresentar o argumento de que a morte ou a eminência dela aparece como justificativa para as narrativas, acompanhando a argumentação de Walter Benjamin (1980).

Como mencionado anteriormente, o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) encontra-se em um leito de hospital e face à proximidade da morte narra sua história e a de Noel Nutels que está morto.

era uma dor horrível, a dor mais forte que eu já havia sentido, e de repente acordei gemendo, e a Josiléia me socorreu, boa Josiléia, e eu vim para cá; e é tudo, doutor. Isso que eu lhe contei é tudo, é a minha história, que só tem importância porque é um pouco, muito pouquinho, a história de Noel Nutels, o médico dos índios (M. d. X: 210)

Em *O exército de um homem só* (1997) o protagonista está agonizando em um delírio que é prenúncio de um ataque cardíaco. Esse delírio – prenúncio da morte – se divide entre o primeiro e o último capítulo, encerrando a obra em um círculo, como se a experiência narrada se repetisse infinitamente: “Vacila, apóia-se no sofá. As luzes se acendem. É para frente que o Capitão cai. Mergulha no mar escuro” (O Ex. d. HS: 175). “Neste mar o Capitão Birobidjan flutua imóvel, meio afogado” (O Ex. d. HS: 03).

Os narradores, de ambas as obras, temem a morte, mas antes de temerem a morte física, temem a morte de suas vivências, a morte espiritual, pois como afirma Duarte, citando Vermant: “O Esquecimento (*Lethe*) é (..) uma água de morte. Ninguém pode abordar o reino das sombras sem ter bebido nessa fonte” (DUARTE, 1983: 31). Por outro lado, segundo o mesmo autor, *Mnemosyne*, a deusa da memória, é a fonte da imortalidade. Portanto, a renovação e divulgação da memória são a busca da imortalidade, não de uma

imortalidade exclusivamente pessoal, mas de uma identidade social e coletiva, em sua importância como membro de um grupo. Mais uma vez, tem-se a ligação da personagem com a sua comunidade e a diluição da individualidade na importância do papel social, que se pode observar na afirmação do narrador de *A majestade do Xingu* (1997):

ninguém sabe do Noel tanto quanto eu, ninguém falou do Noel tanto quanto eu. Fui – sou – um homem insignificante, nada fiz de importante, mas algumas pessoas ficaram sabendo do Noel graças a mim, e isso, se não justifica minha existência, pelo menos me consola. (*M. d. X: 09*)

O narrador reafirma a importância da memória como dívida social e valoriza sua existência através da memória que pode compartilhar, redefinindo e reorganizando sua vida e, assim, contribuindo para a comunidade com o relato da vida de Noel Nutels, vista como exemplar:

Diga uma coisa, doutor. Depois que eu morrer – sim, sei que não vou morrer tão já, o senhor me garantiu, mas apenas para efeito de raciocínio-, depois que eu morrer o senhor vai escrever essas coisas que estou lhe contando? (*M. d. X: 10*)

Nas duas narrativas a autoridade do narrador e o interesse do suposto ouvinte, o interlocutor do narrador, vem da morte, mesmo que em *O exército de um homem só* (1997) ocorra somente a insinuação de que o protagonista está morto. Sua história precisa ser resgatada, por ser exemplar, como afirmam os parentes de Mayer Guinzburg: “Meu tio era um personagem esquisito” disse um deles, o psiquiatra [...] “meu tio era um tipo inesquecível” - disse a assistente social. - “Havia uma certa poesia em seus gestos” (O Ex. d. HS: 43-44). No entanto, apenas isso não justificaria a narrativa. É necessária a experiência de vida aí relatada, por fazer parte da história de uma comunidade, como afirma a personagem assistente social, sobrinha da personagem protagonista:

“Quando se contar a história do Bom Fim haverá nela um lugar para Mayer Guinzbug”(O Ex. d. HS:44).

Em nenhum momento é dito explicitamente que Mayer Guinzburg está de fato morto, pois na narrativa o protagonista não morre, ao contrário, vive eternamente na história narrada. No final e no início da narrativa, o narrador conta que o Capitão, após ser socorrido pelos médicos de um ataque cardíaco, parte em viagem para a Nova Birobidjan:

O médico perdeu o equilíbrio e caiu. A maca desapareceu no fundo do corredor escuro. // - Aonde é que ele vai? - gritou alguém. // - Para Nova Birobidjan! - grita o Capitão. Os homenzinhos aplaudem com entusiasmo. O Capitão ultima os preparativos. Logo estará pronto. // A maré subirá, o vale se enfunará, o barco partirá. O Capitão Birobidjan faz-se ao mar (O Ex. d. HS:04).

O Capitão permanece em sua luta pela construção da Nova Birobidjan e o narrador substitui a morte efetiva de Mayer pela reconstrução da memória de sua vida. Na narrativa é exatamente isso que acontece, pois quando ocorreria a morte da personagem é quando começa a rememoração de sua história, é a substituição simbólica da morte pela narrativa.

Afirma Walter Benjamin (1980) que está na origem da narrativa a autoridade que todos os moribundos têm em relação aos vivos e que “no decorrer do século XIX a sociedade burguesa produziu, com ritos higiênicos e sociais, privados e públicos” (BENJAMIN, 1980: 64) a possibilidade das pessoas ignorarem a morte. Vive-se, na modernidade, como se o presente e/ou a perspectiva de futuro fosse uma condição eterna, repelindo do mundo dos vivos a visão da finitude, passando assim à valorização do sempre novo, a constante mudança, a novidade, valor máximo da modernidade.

Esse valor, o sempre novo, está expresso, segundo Compagnon, no termo *Modernus*, que “designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo

daquele que fala” (COMPAGNON; 1996: 17), ou seja, não é apenas o *novo*, mas o *sempre novo*. No entanto, a concepção do sempre novo torna o novo rapidamente antiquado, o que acelera o tempo na busca do sempre novo. Isto, segundo Compagnon, é indissociável da idéia de progresso, que torna-se rapidamente decadência (COMPAGNON; 1996:18). E a decadência, no mundo moderno, é morte. Não poder mais progredir é o fim. Assim também é para aquele que se põe como passado, decadente, no fim da vida, o que não ocorria no mundo tradicional, em que a sabedoria era algo que precisava ser cultivada por uma vida toda. Portanto, só se poderia ser de fato sábio no fim da vida e, assim, só então se poderia fornecer informações aos mais jovens, sempre aprendizes, como afirma Sócrates falando a Céfalos:

Pois é para mim um prazer conversar com pessoas de idade e bastante avançada. Efetivamente, parece-me que devemos informar-nos junto deles, como de pessoas que foram à nossa frente num caminho que talvez tenhamos de percorrer (PLATÃO, 2004: 13).

É a mesma autoridade do ancião e do moribundo que Walter Benjamin (1980) afirma que o narrador tradicional possui. Esta idéia de apresentar o narrador como moribundo ou morto é uma técnica narrativa coerente com a afirmação de Bourdieu (1996) com relação à construção da coerência da vida social, perceptível nas biografias e autobiografias.

Afirma Bourdieu (1996) que a sociedade fez crer que a vida segue a cronologia e a coerência exigidas a uma obra literária, mas que, no entanto, os fatos da vida só podem apresentar essa coerência em relatos biográficos (BOURDIEU, 1996: 74-75). É com esse intuito de parecer mais real que a própria vida que os autores utilizam as técnicas dos relatos biográficos e autobiográficos. Tal estratégia do biógrafo e de quem conta sua própria história, faz com que todos os acontecimentos tornem-se coerentes com a intenção

da narrativa (Idem). Assim é que nos chega, por exemplo, a mitificação dos gênios e dos artistas. Com isso a vida narrada torna-se coerente e organizada, dotada de sentido e significação, como as pessoas estão condicionadas a fazer através de sua memória cotidiana. O homem moderno está condicionado a guardar em sua memória, como parte de sua história pessoal, apenas o que é coerente com seus objetivos, com suas projeções.

Nas obras analisadas, essa estratégia, a simulação biográfica, faz com que as vidas dos personagens protagonistas tornem-se exemplares da existência que transcorre na passagem das idéias-valores tradicionais para as idéias-valores modernas, e exemplares mais especificamente das culturas que até hoje buscam sua coerência em idéias-valores que a modernidade pretendeu superar. Para que a obra construída como biográfica tenha maior êxito, o melhor é que a personagem protagonista esteja morta, pois tem-se então uma história totalmente acabada, ou seja, dotada de sentido completo.

Segundo Carlos Fuentes (1993), Jorge Luiz Borges descreveu a morte como a oportunidade de redescobrir todos os instantes das nossas vidas e recombina-los livremente como sonhos. Esse seria, portanto, um dos valores estéticos da morte na literatura. A morte daria o acabamento aos fatos narrados. Esse momento ante a morte é o momento mais propício à narrativa e ao narrador. Nas obras em análise a morte é a justificativa para a narrativa, tal como para o homem tradicional que na ausência da ênfase na escrita faz da eminência da morte o momento inadiável para a transmissão de toda a informação acumulada em sua existência. Não transmitir sua experiência seria condenar àqueles que ficaram à ignorância, a não aprender com a experiência de quem parte. Portanto, a narração, ou a transmissão da memória pessoal, seria um misto de obrigação e satisfação social, o enlace final do pertencimento à comunidade. E é isso que os narradores fazem em seus momentos finais, ou como em *O exército de um homem só* (1997), o irmão faz o que deveria ter feito Mayer Guinzburg antes de morrer: contar sua própria história aos

seus. Nesse ponto, talvez, se possa dizer que se reconstrói a vida, buscando tirar da experiência vivida o melhor proveito para os que ficam, além de redimir a vida narrada dando-lhe coerência e organização, como sugere Bourdieu (1996). Assim as experiências vividas ganham no momento da narrativa toda a coerência de que necessitam para tornarem-se exemplares. A mácula na experiência narrada, no entanto, pode fazer parte do objetivo da narrativa, sendo assim essencial a ênfase ou justificativa dada à essa característica.

Afirma Miguel Sanches Neto (1999) que a obra *A majestade do Xingu* (1997) é a narrativa da culpa, o que pode ser observado quando o narrador protagonista na eminência da morte pretende redimir sua existência de toda insignificância, recriando-a em sua narrativa de forma coerente, ordenada, dando-lhe sentido e importância, como o portador não só de sua experiência de vida, mas, principalmente, como portador e agora, no momento da narração, divulgador da experiência de vida de Noel Nutels:

É que o Noel era importante, sabe, doutor? Por isso gostaria que o senhor escutasse o que tenho a lhe dizer sobre ele. Não é por mim, não. É pelo Noel. Não: é pelo senhor. O senhor deve ouvir a história do Noel, doutor. Acho que alguma coisa mudará no senhor se ouvir esta história (M.d.X: 10).

O narrador protagonista justifica a sua narração pela importância de seu amigo. Observando-se a última frase da citação, tem-se a justificativa e o objetivo do narrador tradicional. O narrador tradicional tenta mudar alguma coisa no presente através de uma história que se distânciava no tempo e/ou no espaço. Walter Benjamin (1980) cita os contos de *As mil e uma noites* que ilustram a idéia de modificação no tempo. A narradora Scheherazade pretende conter o fluxo do tempo e adiar a própria morte através da narrativa dos contos. No ato de narrar de Scheherazade está contido o desejo objetivo e subjetivo de

superar a morte. Essa superação, o alcançar da imortalidade através da narrativa, no caso das obras analisadas, insere a experiência narrada em um objetivo coletivo, que é o de tornar sua existência significativa também aos outros de seu meio. Segundo Walter Benjamin, “o narrador é um homem que dá conselhos (...).O conselho é de fato menos resposta a uma pergunta do que uma proposta que diz respeito à continuidade de uma história que se desenvolve agora”(W. BENJAMIN, 1980: 59).

O conselho que o narrador oferece ao ouvinte, em se tratando da narrativa tradicional, está, na maioria das vezes, na forma de parábola ou em uma visão alegórica da realidade, Isto não ocorre, ou é evitado, nas narrativas modernas, uma vez que elas pretendem apresentar uma linguagem o mais próxima possível da realidade visível.

Quando o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) afirma “o senhor deve ouvir a história do Noel, doutor. Acho que alguma coisa mudará no senhor se ouvir esta história" (*M. d. X: 10*), ele está revestido do objetivo do narrador tradicional, que pretende, acima de tudo, mudar o presente, ajudar a comunidade, orientar, aconselhar, através de um relato (como foi mostrado no início desse capítulo em relação aos mitos, as narrativas primordiais que pretendem orientar a reconstrução constante da ligação do homem com Deus, a reorganização constante do mundo).

Guardando as devidas proporções, o narrador de Scliar se incumbem de transmitir uma experiência de vida que possa servir como “conselho” ao seu suposto ouvinte, sendo esse “conselho”, como descrito por Walter Benjamin (1980), uma história que deve ser concluída no tempo presente. Os dois personagens principais de *A majestade do Xingu* (1997), Noel Nutels e o narrador, são descritos pela importância da contribuição que dão ao seu grupo, Noel na ação, como médico, como idealista, como integrado a vida no Brasil, ativo e participativo, e o narrador em sua narração, o que nivela os dois em importância.

C) O PODER DA PALAVRA COMO RITUAL E MANUTENÇÃO DA HISTÓRIA

Além da visão da finitude, da estratégia da construção da narrativa como biográfica e do objetivo do “conselho” da narrativa, o poder da palavra e da memória são características importantes das obras analisadas.

A palavra adquire poder no mundo ocidental desde que se acreditou que Deus conferiu esse poder ao homem, no momento em que Ele colocou diante de Adão todos os seres vivos e mandou que esse os nomeasse: “*e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome*” (Gen 2:19). Tal narrativa mostra que o homem passou a dominar tudo que nomeou e a construir sua realidade através da palavra, pois o poder de Deus, demonstrado quando “*disse Deus: Haja luz. E houve luz*” (Gen 1:3), passou a ser também um dom do homem, o único ser criado por Deus com o dom da linguagem. A realidade torna-se verdadeira na medida em que existem palavras que possam nomeá-la e relatá-la. O que há além da fronteira da palavra é o desconhecido, o caos, o escuro e o mal, tanto que, em muitas religiões, o mal é tido como o impronunciável, aquilo que não se deve dizer o nome. O desconhecido é assustador, pois não se possui palavras para nomeá-lo e, portanto, para conhecê-lo e dominá-lo.

Deus, como o portador primordial de todas as palavras, criou o mundo e tudo que nele há através da palavra e atribuiu a apenas um dos animais, ao homem, o direito e o poder da palavra. Estão nessa crença o princípio da narrativa tradicional e o poder conferido ao narrador tradicional de interferir na realidade, construindo ou destruindo, nomeando ou renomeando e transformando a realidade existente.

Essa “verdade”, citada acima sobre o poder da palavra, faz parte especialmente da cultura judaica, e da cultura cristã, uma vez que as informações do Velho Testamento servem de base para as duas religiões (a religião cristã surge da religião

judaica e ambas são ramificações de uma mesma crença). O que antes era o poder da palavra falada passou a configurar-se como maior poder ainda na palavra escrita. Assim, enquanto a palavra falada tem o poder ritualístico de proclamar, de dar início, de ordenar, de conclamar, é a palavra ação que produz movimentos, a palavra escrita é portadora do poder de perdurar, de imortalizar e de pretender imobilizar. Como exemplos, contradizendo as previsões de Platão, tem-se as leis de todas as religiões imortalizadas através das escrituras sagradas. O poder da palavra se mantém e se reforça, mas a afirmação desse poder carrega consigo sua importância ritual do mundo antigo.

Esse poder da palavra é implícito e também explícito nas obras analisadas. Em *O exército de um homem só* (1997) Mayer é diagnosticado como excêntrico e louco não pela medicina ou pela psicologia, mas pela letra da lei da Mishná²⁴. Declara o pai de Mayer:

Na Mishná está escrito que há quatro tipos de homens: o vulgar diz: "O que é meu é meu; o que é teu é teu"; o perverso diz: "O que é meu é meu; e o que é teu também é meu". Quanto a mim, prefiro as palavras do homem santo, que diz: "o que é meu é teu; e que é teu é teu". Mas tu, meu filho, dizes: "O que é meu é teu; e o que é teu é meu". E isto, segundo a Mishná, são as palavras do excêntrico, do estranho entre os homens. Acho que vais sofrer muito, filho (O Ex. d. HS: 19).

Embora o pai de Mayer tente falar com Freud, em busca de tratamento para a excentricidade do filho, busca-o não apenas devido à formação médica e psicanalítica, mas, principalmente, pelo fato de Freud curar através do poder da palavra:

Este homem – exclamava nosso pai – faz curas maravilhosas! E não usa remédios! Trabalha só com um sofá de couro – e a força da palavra! (...) Mayer não quis ir. Disse que não acreditava naquelas bobagens. "Mas é como a Torá, meu filho!" - dizia nosso pai, angustiado. - "É a força da

²⁴ Tratado da Lei Tradicional dos Judeus. A Mishná é a expressão literária do ponto de vista Bíblico de acordo com a tradição judaica popular antiga, mas sempre em evolução. <http://www.tryte.com.br/judaismo/colecao/br/livro3/livro3cap5.php>. 02/08/2005.

palavra!”(O Ex. d. HS: 30).

A afirmação acima apresenta uma negociação entre idéias-valores tradicionais e modernas, presentes, também, na psicanálise freudiana, assim como no marxismo, como afirma Duarte, essas teorias:

respondem com inigualável clareza à necessidade de reencaminhamento e consolidação do espaço mítico do Sujeito Moderno, propondo-lhe modelos alternativos de re-totalização. Entre o trono do Pleno Sujeito da sociedade sem classes e o santuário do Pleno Sujeito do Ego harmônico há uma série de planos de homologia, assim como uma óbvia e fundamental divergência [...] e o compromisso de ambas as teorias com o projeto iluminista (DUARTE, 1983: 15).

Estas duas teorias, surgidas no período de maior impasse entre as idéias valores tradicionais e modernas, buscariam apresentar um espaço alternativo de resgate, de negociação entre as idéias-valores tradicionais e modernas. Segundo Duarte (1983), tais duas teorias buscariam realizar o ideal das idéias-valores tradicionais. Através do progresso, admitido em uma sociedade sem classes, e da vida comunitária reafirmada no marxismo. Como afirma Levi-Strauss (1987) em relação à análise que Freud empreende com relação aos mitos, em Totem e Tabu: “a sua grandeza está, em parte, num dom que ele tem, no grau mais elevado: pensar à maneira dos mitos” (LEVÍ-STRAUSS, 1987:184), ou seja, são as idéias-valores do homem dos mitos que está sendo repensada, reformulada e (re)localizada. Elas não estão sendo superadas ou abandonadas em nome dos objetivos modernos, mas, ao contrário, são reformuladas para adaptar-se aos novos tempos sem perder sua essência “sagrada”: no marxismo a vida comunal e no freudismo o transcendente no homem e, em ambas, é grande a importância da palavra.

Outra manifestação do poder atribuído à palavra, nas obras analisadas, está

nas diversas vezes em que Mayer, quando pretende iniciar, ou reiniciar, a construção da Nova Birobidjan, afirma em voz alta: “Iniciamos agora a construção de uma nova sociedade”, ele repete a frase, várias vezes, ao longo de sua trajetória, como se crese que a própria frase dita e repetida tivesse o poder de criar por si só a sua “nova sociedade”.

Em *A majestade do Xingu* (1997) o poder da palavra não aparece de forma tão explícita, mas é visível na crença de poder mudar alguma coisa no presente; na crença de poder, através da narrativa, promover a manutenção de uma cultura ou o seu resgate, o que é atribuir poder a palavra, assim como, é possível perceber o valor que o narrador atribui à palavra escrita, quando pretende, através da leitura e da escrita, tornar-se mais brasileiro (cf. M.d. X: 84).

As obras analisadas apresentam linhas de interferência em suas narrativas, que se cruzam criando pontos de negociação. Essas linhas são as idéias-valores tradicionais e modernas; o real e o ficcional; a história e a memória; o campo literário brasileiro e a obra de Scliar; o papel do autor (que engloba o seu pertencimento a uma cultura híbrida, onde estão presentes a cultura judaica, a cultura brasileira e mais especificamente a cultura do sul do Brasil, etc) e o papel do narrador. A negociação se dá sempre através da relação entre as idéias-valores tradicionais e modernas, formando uma malha que envolve a produção literária do autor em questão, de singular participação nesse universo cosmopolita que se torna a produção literária brasileira, tão aberta e conciliadora quanto o universo cultural que a origina, o Brasil. Essas linhas de interferência, descritas nesse capítulo e no anterior, encontram-se expressas através dos posicionamentos dos narradores nas obras.

O narrador de Scliar, em poucas palavras, está revestido dos valores, da técnica e do papel social atribuído ao narrador tradicional, ou assim quer ser visto. É um contador de histórias a princípio, mas um contador de histórias com uma missão, um

destino: o destino de recuperar um pouco da história do povo judeu no Brasil, de reorganizá-la de forma que esta seja vista também como imbuída de um destino que transcende os fatos e, inserindo os personagens em importantes eventos históricos do mundo ocidental, faz com que esses se apresentem como representação da humanidade inteira.

CAPÍTULO III

3 – A MÃO NEGRA DO DESTINO.

Este capítulo trata da construção dos heróis nas obras analisadas e as relações destes com o destino. As concepções de destino representadas nas obras de Scliar delimitam uma determinada concepção de sujeito que é regido por um conjunto de idéias-valores que compõe um contexto que valoriza a tradição e/ou a modernidade, assim como uma concepção de valor do tempo cronológico da existência, mais voltado ao passado, ao presente ou ao futuro.

Pode ser atribuído ao termo destino a referência de trajeto a ser cumprido, ou ainda, esse termo pode ser utilizado como sinônimo de “direção, rumo, futuro, fatalidade” (HOUAIS, 2003: 166), como pode, também, ser compreendido, como “coisas, fatos e acontecimentos que já estão constituídos de antemão e destinados aos homens, e dos quais estes, por sua vez, não podem fugir” (LUZIE, 1999: 21). O sentido apresentado por Luzie encontra-se próximo ao que se poderia considerar como um sentido “vulgar” do destino.

O que se pretende descrever nesse capítulo é o sentido dado ao destino, a princípio, seguindo o percurso sócio-histórico desse sentido, que é estabelecido pelas relações sociais em distintos períodos. Embora a significação possa se manter relativamente estável, o sentido é extremamente mutável, ou adaptável ao tempo (compreende-se não só o tempo cronológico descrito pela história “objetiva”, mas o tempo vinculado às idéias-valores vigentes na conduta dos homens), ao espaço (compreende-se não só o espaço geográfico concreto, o sul do país, por exemplo, mas o espaço imaginário ocupado pela cultura a que estão circunscritos os membros de determinada comunidade) e

as intenções inseridas no ato de narrar o destino.

3.1 – O DESTINO “OUTRO”

Segundo Gilda Salem Szklo (1990), para Walter Benjamin o destino é como a violência, uma categoria social, um poder constituído que funciona tanto no mundo concreto como no mundo místico. Pode-se completar essa declaração de Benjamin afirmando que se o destino é uma categoria social, também sofre a ação do tempo, embora mantenha muito de sua origem. É esse processo de transformação e manutenção de sentidos que a história e a literatura podem ajudar a compreender.

Um exemplo da polissemia da noção de destino nos é dada por Lepaugneu, quando afirma que o destino é interpretado por um otimista como sorte, por um crente como providência, como acaso por um indiferente e como azar por um pessimista (LEUPAUGNEU, 1989: 36). No entanto, está claro que a contingência está presente em todos esses sentidos.

A palavra destino, como justificativa da existência, traz em si os conflitos entre o pensamento tradicional e a modernidade, principalmente por sua carga de contingência, de imprevisto e pela impossibilidade apresentada ao homem de conduzir suas ações. Inseridos nesse conflito está, de um lado, a submissão, o aprisionamento, e ao mesmo tempo, a tranqüilidade que pode haver na ausência da responsabilidade da ação, condições de existência que o homem vivencia, no mundo moderno, somente na infância. De outro lado está a autonomia, a “liberdade” e a responsabilidade de dirigir sua própria vida, com todas as implicações que essa responsabilidade acarreta.

Crer no destino é não crer ou não concordar com a autonomia do homem moderno. É desconsiderar os princípios éticos da racionalidade que imputa toda a

responsabilidade ao homem de construir seu próprio destino, ou poderíamos dizer de forma diferente, é não acreditar na suposta liberdade que se possui em decidir o rumo que se dará a própria vida.

A crença no total domínio do destino sobre as vidas humanas está fundamentada nas idéias-valores do mundo tradicional. O mundo da tradição, o mundo clássico, é “um mundo contingente de acaso (...) um mundo que apenas era, sem pensar como ser” (BAUMAN, 1999:12). Nesse mundo do acaso o destino é um mapa que o homem, mesmo sem conhecer, sabe que informa para onde e como caminha sua vida. Deus e as forças do universo conspiram para que esse percurso seja cumprido a qualquer custo. Pensa-se em *Édipo Rei*, de Sófocles, que narra ensinando aos seus o poder e a soberania do destino sobre os homens:

O CORIFEU – Olhai, habitantes de Tebas, minha pátria. Vede Édipo, esse decifrador de enigmas famosos, que se tornou o primeiro dos humanos. Ninguém em sua cidade podia contemplar seu destino sem inveja. Hoje, em que terrível mar de miséria ele se precipitou! É, portanto, esse último dia que um mortal deve sempre considerar. Guardemo-nos de chamar um homem feliz, antes que ele tenha transposto o termo de sua vida sem ter conhecido a tristeza (SÓFOCLES, 1998: 104).

Essa poderia ser apenas uma advertência contra a soberba se não se conhecesse o papel do destino na infelicidade de Édipo, que age contra ele, não para castigá-lo, mas antes para se impor como soberano perante o homem, uma vez que desde o início seu crime esteve previsto, antes dele matar o próprio pai e desposar a mãe. Se todos os fatos já estavam previstos desde o início e Édipo não tinha como fugir a isso, assim, o responsável por todos os feitos de Édipo passa a ser o destino. Édipo torna-se a vítima da demonstração de poder das forças mágicas do destino.

A obra clássica é composta pelo “tempo do acaso”. O desenrolar das

intrigas e aventuras em que estão envolvidos os heróis na obra clássica é realizado pelo tempo da “intrusão das forças irracionais na vida humana; intrusão do destino (“tuke”), dos deuses, dos demônios, dos magos-feiticeiros” (BAKHTIN, 1998: 220). Não são decisões humanas que comandam os fatos dessas narrativas, mas, o mágico, o fantástico, o místico, intimamente ligado à crença no destino. Na composição das obras clássicas o destino é uma das características fundamentais da narrativa; não o herói ou o enredo, mas essa força mágica que governa tanto o enredo quanto o herói.

Essa é uma característica absolutamente compatível com o meio social de produção da obra clássica, uma vez que o homem do mundo tradicional, profundamente ligado ao místico, ao mágico, justifica toda sua existência na crença em um destino.

Apropriando-se das reflexões de Santo Agostinho quanto ao tempo, Pouillon (1974), irá afirmar que só se pode perceber o tempo passado e que, portanto, “só o passado é real, o futuro [ainda] não existe e o presente só existe transformando-se em passado” (POUILLON, 1974:119). Através dessa percepção do tempo, apenas no passado é que se tem a impressão de que esse tempo representa um conjunto significativo, o que serviria como justificativa para a crença no destino. Compõe-se, portanto, com os feitos do passado, um todo coerente e significativo e se justifica esse todo como sendo vivido como destino, possuindo um objetivo preciso.

Paralelamente a essa explicação “psicológica”, para a percepção do tempo como construtor do destino, a teoria sociológica define essa percepção do tempo e do destino como inquestionáveis, por serem próprias da sociedade regida pelas idéias-valores tradicionais.

Com a difusão da racionalidade e da ciência moderna nascente e, mais tarde, com a revolução industrial criam-se as condições para a suspeita da não existência de um mapa a ser seguido e que seria necessário, portanto, desenhá-lo através de sua trajetória. É

o mundo capitalista em ascensão, que é “coincidente” com surgimento da ideologia liberal, com a necessidade do mercado de homens “livres”, com a valorização crescente de bens materiais, dos produtos, do dinheiro, de tudo o que o homem produz com suas próprias mãos e com o repúdio ao inefável. Desde então esse processo torna-se cada vez mais acentuado. A existência do homem torna-se cada vez mais terrena, mais voltada para o concreto, para o racional e, assim, excetuando os casos de catástrofes naturais, o destino vai perdendo força como justificativa para as ocorrências que o atingem.

Seguindo esse raciocínio tem-se historicamente três concepções de destino; a primeira é o destino do homem da tradição, que se vê e é visto à mercê das contingências da vida, para quem viver não significa “pensar a vida”, uma vez que suas decisões são mínimas. Basta-lhe reagir antes que agir. Sua ação está voltada para reafirmar o passado, refazendo o que sempre existiu.

Com a modernidade tem-se a segunda concepção de destino. O homem passa a ser dono do próprio destino. A promessa de liberdade da modernidade consiste em abrir espaços em que o homem possa construir o seu futuro e, conseqüentemente, ser dono de seu próprio destino. A grande “conquista” da modernidade é “não possuir mais pré-determinações para o sucesso ou infortúnio”. O homem é construtor e vítima de sua liberdade, sua ação está voltada para o futuro, em detrimento do passado e até mesmo do presente.

Tanto no caso da referência ao destino na modernidade, como no mundo tradicional, não se conhece de fato o destino imputado ou a ser conquistado. O que muda, na relação do homem com esse referente, é a responsabilidade do sujeito perante esse mesmo destino e a solidão diante do mundo e das inúmeras escolhas a serem feitas. Em todos os casos, só se conhece o destino no final da vida, através da rememoração, quando, supostamente, se conclui a trajetória. Tal história do indivíduo, rememorada, traz em si

essa idéia de percurso organizado, o que Pouillon (1974) refere-se como a percepção do tempo passado, “dotado de um significado de conjunto” (POUILLON, 1974: 120). Essa rememoração irá buscar um resultado, um fechamento, que pode se justificar através do trabalho, da ação ou através da manipulação de sua vida por forças mágicas.

Detecta-se, porém, ainda um outro destino, a terceira concepção, que é o destino do homem contemporâneo retratado na obra de Moacyr Scliar, que não se enquadra totalmente em nenhum desses dois modelos anteriores de destino de forma pura. É um destino formado da união dos dois sentidos de destino, ou da linha intermediária entre os dois anteriores. É o destino “outro”. Nas obras analisadas o destino é o ponto semântico de ligação do herói moderno com o mundo tradicional.

3.2 – PREDESTINAÇÃO E O SUJEITO FALHADO NA CONSTRUÇÃO DOS HERÓIS DE SCLIAR

Na construção do herói é que se vêem expressas as citadas concepções de mundo. Quando se realizou na literatura a passagem do plano distante em que figurava o herói clássico para a imagem do homem em contato direto com o “evento inacabado do presente (e, por conseguinte, também do futuro)” (BAKHTIN, 1998: 424), operou-se uma transformação radical da representação do homem na literatura. Esse novo homem do romance moderno será sempre inadequado a sua situação, ele nunca realizará toda a sua humanidade. O que falta para sua conclusão pode ser encontrado no ponto de vista do autor, uma vez que o seu acabamento completo produziria o herói clássico (BAKHTIN, 1998: 425-26).

Um dos motivos para esse pleno acabamento do herói clássico é que esse herói possui um percurso e um objetivo claramente pré-determinado para a trajetória a ser

narrada e nessa pré-determinação tem-se a concepção de destino. O herói clássico sempre será descrito como predestinado à tragédia ou ao triunfo. Essa característica pode parecer desmerecer a obra, pois se o leitor de antemão prevê o percurso do herói, que interesse poderá ter em conhecer a obra? No entanto, o percurso não está pré-determinado e está nesse percurso a possibilidade do autor conseguir a adesão do leitor à sua aventura. Para Pouillon (1974), dentre os romances que tratam com a contingência como determinadora do desenrolar das intrigas, existem dois tipos básicos:

Os que se propõem apenas a descrever a evolução de um personagem, talvez sem pretender insistir sobre a sua contingência, mas, [...] sem nela querer ver a todo custo a marca de uma fatalidade, e os romances que, pelo contrário, se empenham em desvendar o que presidiria necessariamente a essa evolução (POUILLON, 1974:124).

Adverte Pouillon (1974) que os romances do segundo tipo, para não caírem na vala comum dos romances considerados de péssima qualidade, não podem considerar o próprio tempo como produtor de fatalidade, como no romance clássico. Essa característica só é aceitável se tal percepção do tempo for fornecida pela psicologia da personagem.

Nas obras de Scliar para se aproximar a essa classificação, um tanto generalizada, é necessário separar os pontos de vistas do narrador e o suposto ponto de vista do autor, pois está nessa distinção tanto as bases para a compreensão do valor do destino nas obras, como também a representação do impasse entre as idéias-valores do mundo tradicional que sustentam a percepção do tempo como produtor do destino professada pelo narrador de *A majestade do Xingu* (1997) e de Avram, irmão de Mayer, pseudo-narrador de *O exército de um homem só* (1997) e a suposta visão do autor, que constrói as duas obras imputando a responsabilidade do discurso ao narrador que está inserido em um contexto que complementa essa visão. Sendo assim, as formas de

argumentação para as justificativas desses pensamentos são expostas por esse narrador.

O autor Moacyr Scliar realiza as descrições de forma distanciada. Seu distanciamento se dá através da construção de narradores personagens que se colocam como observadores participativos, enquanto o autor se coloca como observador distanciado. Desta maneira o narrador assume o relatado, não se podendo atribuir ao todo da obra, aos encadeamentos dos fatos o valor dado ao destino, mas as declarações e indícios apresentados pelos narradores, como uma forma de visão do mundo. Os narradores em suas lembranças recuperam o tempo, pois como afirmou Proust: “só através da memória é possível se perceber o tempo” (PROUST, apud. POUILLON, 1974:143).

O destino, categoria da construção literária e idéia-valor construída sócio-historicamente, foi escolhido para a reflexão nesse capítulo, primeiramente por possuir uma forte ligação semântica com o conflito descrito até aqui entre as idéias-valores tradicionais e modernas e por algumas características visivelmente encontráveis nas obras: os personagens são descritos por um narrador que está em um tempo posterior ao que ele descreve. Ao descrever o passado, as características dos heróis e os fatos em que eles protagonizam são sempre descritos com vistas a um resultado conhecido de antemão pelo narrador, mesmo que isso não seja declarado, ou poder-se-ia dizer que buscam compor um todo significativo. Portanto, se as características dos heróis são construídas a partir de uma visão que se localiza à frente do que está sendo narrado, forja-se, assim, uma predestinação, ou seja, a personagem é construída para viver e reagir de determinada maneira que se mostra desde o relato da infância desse personagem. Constrói-se assim uma íntima ligação da construção da personagem com o referente destino, o que parece estar em concordância tanto com a cultura judaica, quanto em concordância tanto com as idéias-valores tradicionais, embora, entre em conflito com as idéias-valores do mundo moderno. Mas esse conflito é percebido na obra, pois o universo ficcional em que os personagens

estão inseridos está distante dessa idéia de destino pré-determinado. Por isso, o autor se vale das afirmativas dos narradores na crença de um destino, como no caso de *A majestade do Xingu* (1997), em que o narrador, por várias vezes, afirma crer que tudo o que se passou em sua vida e, principalmente, na vida de Noel é produto do destino. Essas afirmações não seriam necessárias se a construção da obra em si justificasse isso, se os fatos narrados se mostrassem como fruto da arquitetura do destino, como no caso da obra de Sófocles, por exemplo, em que *Édipo*, após receber a previsão do oráculo, mata o pai, sem, no entanto, saber que cumpria a previsão do oráculo. Não é o que ocorre na obra de Scliar, em que o destino é a justificativa dos fatos passados dando coerência ao passado. Por isso, as afirmativas do narrador tornam-se a representação de uma das possibilidades visão de mundo, em meio à diversidade implicitamente existente na obra. O mesmo ocorre com as justificativas de Avram para o comportamento de Mayer na idade adulta, com fatos ocorridos na infância que insinuam uma predestinação.

Nos dois romances a visão que se tem dos heróis de quem se contam as aventuras é a visão parcial de um narrador personagem, o que faz com que essa percepção do tempo como construtor do destino não possa ser atribuída a Noel ou a Mayer, uma vez que não se tem nas obras a descrição das visões de mundo desses, mas sim a tradução dessa visão através dos narradores. Do mesmo modo, não se pode atribuir essa visão ao autor da obra.

3.3 – OS HERÓIS E O DESTINO NAS OBRAS DE SCLIAR

As narrativas das obras de Scliar contradizem uma determinação corrente na construção dos heróis na modernidade, uma vez que, na literatura clássica o herói é aquele que é exposto pelo destino a toda sorte de desafios para, dessa maneira, fazer aflorar sua

essência que, a princípio, é meio homem meio Deus (KOTHE. 2000: 13). Os heróis modernos, na maioria das vezes, são construídos no decorrer da narrativa, representando, assim, um maior contato com o presente da narrativa, ao contrário da literatura clássica que, como já afirmado anteriormente, possui um tempo totalmente acabado. Desta maneira, os heróis da modernidade, ao contrário dos heróis clássicos, não possuem essência. São os heróis concordantes com a teoria do existencialismo de que a existência precede a essência. Esses heróis buscam construir-se no decorrer de sua existência, ou poderíamos dizer, são os heróis que acreditam no ideal progressista, em que o homem é o construtor de seu próprio destino, inclusive de si mesmos. No entanto, os heróis descritos nas obras analisadas são o que se pode chamar de personagens com essência. Noel e o narrador de *A majestade do Xingu* (1997), como também Mayer e o Capitão Birobidjan, de *O exército de um homem só* (1997), são heróis que (embora suas vidas, assim como, suas condições de existência, mudem) permanecem em essência os mesmos, ou seja, como foram descritos desde o início, desde a infância. Noel, por exemplo, é descrito como que projetado para ser um herói.

Noel “era tão seguro de si, tão confiante que parecia um homenzinho (...) Noel conhecia todo mundo; (...) Todos gostavam do Noel (...) puxava conversa com quem estivesse por perto (...) Noel estava sempre interessado em tudo (...) ria muito o Noel (...) admirava no Noel aquela coragem (...) sua exuberância, a sua capacidade de fazer todo mundo rir (...) Noel era bom, era um santo (...) um santo judeu (...) Agora: que era safado, isso era. Generoso, mas safado, malandro (...) Eu o covarde, imóvel; Noel o corajoso. Em constante movimento (...) embrenhando-se mato adentro, cada vez mais dentro do Brasil, cada vez mais brasileiro, Brasileiro como a paca. (M. d. X: 36-101).

O narrador de *A majestade do Xingu* (1997) justifica todas as conquistas de Noel pelos fatos vividos e relatos de sua infância, alegando assim que o amigo foi predestinado. Quando Noel vai trabalhar com os índios, o narrador afirma:

E onde tinha se iniciado aquela trajetória, doutor? No Madeira, olhando as fotos dos índios que o marinheiro nos mostrara, o menino Noel decidira: seu destino estava ligado ao daquelas estranhas criaturas. E esse destino agora se cumpria (M. d. X.: 101).

Noel é destinado ao sucesso, armado para superar todas as contingências, o destino é seu aliado, na concepção do narrador protagonista, enquanto que o narrador é descrito, por si mesmo, como aquele que o destino escolheu para a mediocridade desde o princípio, como em sua afirmação que analisa sua trajetória: “Que longa trajetória aquela, da Rússia até o Bom Retiro. Não era exatamente uma jornada triunfal; eu não podia me considerar um vencedor” (M.d.X: 168). É um sujeito que, atingido pelo destino, não consegue concretizar seus ideais, ideais esses que, em sua concepção, lhe permitiriam integrar-se em seu mundo, mas, ao contrário, o destino o quis isolado e a mercê da tradição. Assim, mostra sua trajetória como o fracasso do ideal progressista, pois embora ele tenha realizado a tentativa de construção de seu próprio destino e logrado um relativo êxito financeiro, a (re)construção que faz de sua vida e a avaliação que faz de sua trajetória é a do fracasso.

Por outro lado, Noel Nutels, apesar de ser um herói no sentido tradicional, na opinião do narrador protagonista, supera todos os obstáculos ao cumprimento de seus ideais, mas seu final é a morte mundana, comum a todos os mortais. Apresentando, inclusive, alguns traços escatológicos, como o de ser um colecionador de inscrições de banheiros públicos, características não dignas de um herói clássico, assim como a descrição de sua morte não é a descrição da morte de um herói:

sobre a cama, o Noel Nutels. Estava morrendo. Morrendo, o Noel. Deitado, imóvel, os olhos fechados, a respiração estertorosa, Noel morria. [...] De sob a bata que vestia saía um tubo de borracha, a sonda vesical, ligada a um penico de ágata? Não, a um frasco de vidro. Ali pingava melancolicamente a urina, gota após gota: clepsidra a registrar inexoravelmente a fuga do tempo, do tempo que lhe restava, do tempo

que a mim resta. De repente, a urina se tingiu de sangue...(M.d.X: 204-205).

Esse fato contradiz as afirmações do narrador e mostra que existe uma certa distância entre o que quer crer o narrador e o que de fato ocorreu e surgem na obra alguns indícios dessa contradição.

Em *O exército de um homem só* (1997) têm-se dois heróis em uma mesma personagem. Mayer Guinzburg é um tipo de herói e o Capitão Birobidjan é outro tipo. Mayer Guinzburg é identificado pelo narrador como portador de uma personalidade patológica, que o descreve como aquele que vive em função de sua insatisfação e de seu desejo de fuga desde criança. Da insatisfação de Mayer surge o Capitão Birobidjan, o Quixote da modernidade. As duas personalidades de Mayer Guinzburg possuem ideais e práticas relativamente distintas: enquanto o primeiro se acomoda a sua condição de pequeno empresário, inserido no contexto dos ideais liberais, mesmo que se sinta coagido a se manter nessa condição, o Capitão Birobidjan é o insatisfeito ativo, que quer criar uma nova sociedade, de bases ideológicas socialistas. No entanto, o sucesso dura pouco e, a insatisfação e a sensação de fracasso são o saldo final.

As concepções de destino de cada um desses personagens dão uma mostra significativa do conflito entre as idéias-valores aqui apresentadas e, torna-se assim, uma maneira de caracterizar esses personagens e de reconstruir as visões de mundo expressas através das obras.

Para Mayer o destino é força pré-existente e se confunde com as coerções sociais, enquanto que o Capitão Birobidjan quer crer que o destino não lhe molda a existência. No entanto, o narrador expõe sua trajetória como uma luta constante com o destino.

Para o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) o destino é força

modeladora que antecede sua existência, comanda o acaso e os infortúnios. Para Noel Nutels, o destino não é pré-existente, sendo sua prática a construtora de seu futuro. Desta forma, a questão mesma da identidade judaica para os personagens é atrelada ao pensamento tradicional, uma vez que se é judeu por uma contingência do destino:

Noel não tinha medo da polícia (...) foi preso. Era estudante de medicina, e o delegado (...) tinha diante de si um universitário, uma pessoa de respeito, mas que era, ao mesmo tempo, judeu, russo e comunista. Como é que o senhor explica isso?, perguntou. É puro azar, disse Noel. (M.d.X.:85-98).

A identidade é exposta e enfatizada de fora para dentro, e a personagem a aceita como contingência do destino, assim como, respondeu Claude Lévi-Strauss, quando questionado como era ser um judeu na França de hoje. Depois de afirmar que se sentia tão francês que não pensava nisso, com a insistência do questionador, ele afirma: “Sente pertencer a uma fração da humanidade sobre a qual se abate uma enorme catástrofe...parecida com outros cataclismos, naturais” (LÉVI-STRAUSS, apud: LEPAUGNEU. 1989: 35).

Foi exatamente esse sentimento de estar à mercê da natureza que o homem da modernidade buscou afastar de sua vida através das justificativas científicas embasadas nas leis de causa e efeito, empregadas em quase todas as áreas do conhecimento. É este mesmo sentimento de impotência diante da contingência que o drama judaico expõe como raiz de sua identidade e, portanto, incrustado em sua existência histórica, como vimos no primeiro capítulo.

Para o narrador de *A majestade do Xingu* (1997) tanto o seu destino como de Noel, são o resultado de certa predestinação, força do acaso que determina as ações. Daí estão desde os motivos que fazem com que as duas famílias emigrem para o Brasil, como todos os fatos narrados em que estes personagens estão envolvidos de alguma forma. O narrador: a morte do irmão, o complexo de inferioridade em relação ao irmão morto, o

medo diante da vida e dos outros; todos esses acontecimentos e sentimentos são justificados nas palavras do narrador através da crença no destino. Essa crença está em todo o relato dos fatos extraordinários que ocorreram com Noel: sua viagem para sair da Rússia, o fato da mãe ter sido ativista política, as conversas com o marinheiro comunista, as imagens dos índios vistas ainda no navio e posteriormente seu trabalho com os índios. Pode-se afirmar que esse narrador crê no destino como uma ilusão em que “o ser, em seu presente, pretende-se determinado pelo seu passado, não querendo com isto reconhecer que é ele próprio quem atribui a esse passado o seu sentido e o seu valor determinante” (POUILLON, 1974:151).

Esta dissertação, no entanto, não adota a noção de ilusão para conceituar uma idéia-valor que rege uma forma de visão do mundo. Prefere-se percebê-la como uma possibilidade atrelada a um conjunto de outras idéias-valores que regem a ética e a estética da existência de grupos humanos em diversos espaços geográficos e temporais.

A citada obra de Scliar expressa uma dessas visões em que o narrador declara a grande importância dada ao “destino”. Tal força, quando causa sofrimento, é chamada na obra de “mão negra”, como afirma o narrador protagonista, para justificar seu fracasso: “Terminei tarde o curso primário e não cheguei a começar o secundário. Mais uma vez o destino, Mão Negra, interveio” (M.d. X: 76).

O “destino” se mostra como tendo planos bem definidos para cada um dos personagens; seu papel é o de benevolente para com Noel Nutels e o de carrasco para o narrador protagonista. Na vida de Noel tanto os fatos positivos como os fatos negativos irão construir o herói descrito pelo narrador protagonista, que resume a história de Noel como uma sucessão de coincidências que culminarão em sua condição heróica: o médico dos índios do Xingu. Para o narrador Noel é corajoso por ter enfrentado com coragem o episódio da fuga com a mãe, no momento em que se deparam com soldados que estão

executando inimigos em um cemitério. Esse episódio lhe deixará uma cicatriz no lábio no lábio superior, um troféu, segundo o narrador protagonista. Essa cicatriz foi feita pela mãe do Noel que, assustada, crava-lhe as unhas tentando tapar-lhe a boca enquanto assiste os soldados atirarem em suas vítimas.

A vinda de Noel para o Brasil é fruto do destino que manipulou os eventos históricos, fazendo com que seu pai, em viagem de volta para a Rússia, ao aportar no Brasil exatamente no dia em que o Brasil declara guerra à Alemanha, seja impedido de voltar ao navio por revoltosos que o confundem com um alemão. Durante a viagem para o Brasil, Noel conhece um marinheiro comunista, com quem faz amizade e de quem houve maravilhas sobre o comunismo e, principalmente, sobre os índios, o que justificará os futuros interesses de Noel, tanto pela ideologia comunista, quanto pelos índios. Para o narrador todas essas influências ocorrem por desejo do “destino”.

O que prevalece na obra é a concepção de destino do narrador protagonista, pois outra concepção seria a de Noel Nutels, que só é demonstrável através de seus atos ou da visão que o narrador tem de seus atos. O que prevalece é a visão do narrador, é “com” ele, como na denominação de Poiullon (1974), que vemos Noel Nutels. Só através de sua percepção podemos deduzir as opiniões, intenções e sentimentos de Noel Nutels que, além de se encontrar traduzido desta maneira, é uma tradução à distância, o que faz com que a vida de Noel tenha que ser completada pela a imaginação do narrador. Porém, é nesse ponto da narrativa que se encontra o que o narrador julga ser o seu destino: o de dar a conhecer ao maior número de pessoas a história de Noel Nutels. No entanto, a vida de Noel de que ele descreve é a sua versão da vida do Noel, é a participação do narrador na vida do seu amigo.

3.4 - DESTINO E COERÇÃO SOCIAL

A expressão da crença no destino, segundo Pouillon (1974), pode ocorrer, sob duas formas na narrativa. Na primeira ela é expressa de forma declarada ou sentenciada, no início da narrativa ou ao final da narrativa, se cumpre o destino que é descoberto ou explicado retrospectivamente. Na segunda o destino se mostra como ilusão, ou justificativa psicológica pessoal para o passado, ou é vivido pela personagem. A existência da personagem é de fato (na obra) só explicada pela contingência, o domínio do acaso. Outra forma descrita por Pouillon, que não descarta as anteriores, é a percepção do destino como interior ou exterior. O destino interior é explicado por um passado do qual a personagem não consegue se livrar e se vê condicionado por esse passado e o destino exterior é explicado pelas as ocorrências em que a personagem se vê envolvido. A grande diferença dessas duas últimas formas está em que na primeira a crença no destino está no(s) personagem(s) e na segunda está na estrutura da obra, é estratégia de construção da obra ou crença do autor:

Pode-se estar diante ou de um destino exterior ou de um destino interior, segundo fique patenteada a dependência do ser com relação ao ambiente ou sua incapacidade para livrar-se daquilo que foi e do que fez. Em outras palavras, o que me determina, num caso, é o mundo exterior e no outro é o meu passado que em certo sentido, desprende-se de mim, só existindo, entretanto, por seu intermédio sendo-me interior, neste sentido. (POUILLON, 1974: 153).

Sob esta perspectiva, pode-se afirmar que as coerções sociais a que a personagem está sujeito podem ser percebidas pelo próprio envolvido, pelo narrador ou pelo autor, como ação atribuída ao destino como ocorre na literatura clássica.

Na obra *O exército de um homem só* (1997) o destino não é colocado como

justificativa explícita para os acontecimentos que interferem na vida da personagem protagonista. No entanto, a personagem foi construída de forma a mostrar a ação dessa força que impulsiona o sujeito a cumprir uma ação pré-determinada.

Nosso pai e nossa mãe discutiam o dia inteiro com Mayer. Ele não queria estudar; afirmava que o estudo era só um mecanismo de ascensão social; também não queria trabalhar, porque dizia que não iria enriquecer nenhum porco capitalista.//Nossa mãe contava que Mayer Guinzburg sempre fora rebelde. (O Ex. d. H.s: 27-28)

Desde a infância o pequeno Mayer se opõe a todo o seu meio, à cultura, à educação, aos hábitos e aos costumes apresentados por seus pais, parentes e amigos, que vivem no Bom Fim, bairro judaico em Porto Alegre. Não é apresentada na obra nenhuma justificativa ou razão para a personalidade discordante de Mayer para com o meio. O menino Mayer nasceu assim por capricho do destino:

Tinha um esconderijo no fundo do quintal, uma espécie de barraca feita de galhos, tábuas e folhas de zinco. Ali ficava escondido durante horas. // Por que te metes aí, Mayer? – eu perguntava. É bom, ele dizia. É escuro, é quentinho. Levava para lá muito livros [...]. Suspeito que a barraca era o palácio do governo de um país imaginário; porque em frente havia um mastro e ali ele hasteava uma bandeira. (O Ex. d. H. S: 29).

O decorrer da vida de Mayer estará em meio a esta oposição entre o que acredita, o que sonha para si, e o que deve fazer. O que prevalecerá serão as coerções sociais, que fazem com que sua vida tome certo rumo, como que pré-determinado, por mais que ele não queira. Isto está claramente expresso na passagem em que Mayer, por um certo tempo, abandona a idéia da construção da Nova Birobidjan: “O Velho Kirschblum foi muito decente; como presente de casamento ofereceu a Mayer sociedade na loja. Premido pelas responsabilidades da vida de casado, Mayer aceitou, embora não tivesse nenhuma

vontade continuar trabalhando no balcão” (O Ex. d. H.S: 41).

As possibilidades que Mayer visualiza para sua vida são feitas de caminhos contraditórios e, no entanto, a narrativa deixa claro que só há um caminho a ser seguido, apenas um deles é aceito socialmente. Enquanto sujeito liberal, Mayer obtém relativo progresso, porém, seu progresso é proporcional à sua insatisfação e ao seu isolamento:

Quanto ao pão, Mayer não insistiu muito: engordava-o, segundo o Dr. Finkelstein. Mayer estava deixando de ser magro. No cinto os buracos aquém-fivela aumentavam em número, os buracos além-fivela diminuían. Mayer desconfiava de certa relação, cinco para três, por exemplo, marcava o limite divisório a partir do qual se iniciava o território da gorda burguesia. Pensava em fugir a esta evidência usando suspensórios. (O Ex. d. HS: 47)

Enquanto dono de seus ideais utópicos, ele é o louco, seus objetivos não se encaixam com o mundo em que vive na sua persistência em derrotar os “moinhos de vento”. Embora possa ter obtido relativo “progresso”, o destino de Mayer, e mais ainda do Capitão Birobijan, é o de ser “o estranho”. Com o destino trabalhando em favor do ideal liberal, Mayer Guinsburg, embora não concorde, acaba por agir de acordo e obtém uma grande fortuna, até que o próprio progresso produz o seu fracasso, , por exemplo, quando cai o edifício Rei David, construído pela construtora de Mayer:

O vento soprava pelas aberturas; a estrutura toda rangia, estalava, gemia. Pela madrugada adormecia um sono inquieto, logo interrompido por surdas explosões de dinamite: no terreno ao lado os operários faziam escavações para o Rei Salomão, outro edifício da série “Reis de Israel”. Os vidros do apartamento de Mayer, recém-colocados, estavam quase todos partidos, mas ele não se importava. (Ex. d. HS: 123)

O Edifício Rei Davi cai em conseqüência da insatisfação de Mayer, pois insatisfeito com sua vida, descuida dos negócios. Esse seria o motivo subjetivo, ou seja, a queda do edifício é representativa da decadência moral e de prestígio de Mayer, mas é

também representativa da voracidade dos empreendimentos capitalistas, pois a causa concreta da queda do edifício é a aceleração na construção de outro edifício ao lado, o Rei Salomão. Esse momento é a queda final do empresário Mayer Guinzburg, queda moral, psicológica e financeira. No entanto ele sabe que se seguir sua outra opção, que é a criação da nova Birobidjan, também não terá sucesso, pois o destino lhe manteria só e lhe mostraria a loucura de suas intenções:

Sim, pensava; vou com ela. Um dia ela me deixa e fico sozinho, dormindo no casarão, com os crânios do Companheiro Porco e da Companheira Cabra. Sim, um dia ela se vai, com a Companheira Galinha. Quanto a ele, ficaria perambulando de um lado para outro, tropeçando os restos calcinados do Palácio da Cultura. Sentaria numa pedra e ficaria pensando no que poderia ter sido e não fora. E aguentaria? Ficar sozinho. Das oito as nove faria um discurso saudando Stalin – pai do socialismo, luz da humanidade. Das nove as dez atacaria Stalin – assassino, déspota frio e insensível. Os homenzinhos nunca saberiam quando aplaudir. Loucura, loucura.” (O Ex. d. HS: 118).

O destino desempenha aí o papel de mascarar a real falta de opção de Mayer, assim como na obra *A majestade do Xingu* (1997) mascara o passado de Noel, atribuindo valor positivo a fatos que na verdade não o possuem. O destino é visto como a força que constrói as bases para o sucesso de Noel Nutels até mesmo quando se apresenta como sofrimento, como no caso da cicatriz de Noel:

Marca de heroísmo, essa cicatriz. Porque a verdade é que, apesar do receio da mãe, Noel não chorou, doutor. Não chorou ao ver os homens caírem varados pelas balas, não chorou quando as unhas da mãe lhe penetraram a carne (M. d. X: 40-41).

O destino é visto como um dramaturgo cuidadoso que arma o cenário da vida e para cada um dos personagens os outros são coadjuvantes. Sendo assim, o destino vai moldando as identidades, manipulando a história e conseqüentemente a vida de todos.

Essa é uma idéia implícita nas palavras do narrador protagonista de *A majestade do Xingu* (1997), mesmo quando ele resume sua vida, tentando justificar que muito de sua existência não está expressa em seus atos, que estão claramente marcados pelas coerções sociais:

Diferente do Noel eu não queria nada com a política, ia de casa para a loja, da loja para casa. (...) Eu era tímido, doutor. Tímido, quieto. Não era exuberante como o Noel (...).“Como é fácil resumir a vida, (...) De manhã eu acordava, ia para a loja, sentava atrás do balcão e ficava lendo: isso diz tudo, doutor. Será que diz? Onde está, nessa frase, a sucessão de dias, semanas, meses e anos ? (...) Onde estão os momentos de angustias, de tesão, de deleite, de reflexão ? Onde estão os sonhos ?”(M.d.X: 85-96).

Quando Mayer Guinzburg, pela segunda vez, intenciona construir a Nova Birobidjan, o acaso o impede:

Ele estava sentado atrás do balcão, meio afogado no tédio, quando foi sacudido por uma espécie de choque. Levantou-se, foi até a porta e fechou-a. Voltou-se para as prateleiras e disse com voz firme: - Iniciamos agora a construção de uma nova sociedade. / Os homenzinhos aplaudiram. Mayer tirou o casaco, arregaçou as mangas. Ia começar a limpeza do local, quando bateram à porta. A princípio ele fingiu não ouvir; mas as batidas se repetiam de maneira tão frenética que ele acabou abrindo a porta./ Era Leia, chorando. – Meu pai morreu, Mayer. / Meio ano depois se casaram (O Ex. d. H.S: 40-41).

O acaso se confunde com as condições reais de existência de Mayer, mas assume uma forma fatalista, aproximando-se assim o destino das coerções sociais. Em momento algum é afirmada a crença no destino na obra, mas ao contrário, todas as indicações são de que o meio social em que Mayer vive tem desde o início um plano bem traçado para sua existência. Mas Mayer tenta, até a sua morte, reagir a cumprir esse plano social, que mistura enquadramento político, religioso e econômico. Mayer, no entanto, persegue outro ideal de realização que se assemelha ao cumprimento de uma missão.

3.5 – DESTINO E UTOPIA: A REDENÇÃO DOS MUNDOS DOS HERÓIS DE SCLiar.

Possuir um destino é também uma idéia que ajuda a construir o sentido de uma nação, o que Weber chamou de

a lenda de uma “missão” providencial, cuja realização cabia àqueles aos quais se dirigia o pathos de seus representantes, além da idéia de que essa missão era possibilitada, precisa e exclusivamente, mediante o cultivo do modo de ser peculiar. Por isso, essa missão – desde que procura justificar-se a si mesma pelo valor de seu conteúdo – somente pode ser imaginada, em forma conseqüente, como específica missão “cultural” (WEBER, 1991).

A idéia de uma missão providencial a ser cumprida pelo grupo que compõe a nação é encontrada na ênfase ao destino nas obras de Scliar. Assim, pretende-se, nessa sessão, demonstrar tanto o laço cultural quanto a imposição dessa idéia sobre os personagens na construção do universo ficcional das obras. O laço cultural é que produz a relação entre o destino e a utopia.

Considerando-se, como mostrado nos capítulos anteriores, que os personagens nas obras analisadas pretendem apresentarem-se como representativos de seus grupos, diluindo suas individualidades em um papel social que deve lhes sobrepor, pode-se afirmar que o narrador de *A majestade do Xingu* (1997), por exemplo, quando atribui ao destino tanto seu fracasso quanto o sucesso de Noel, se isenta de culpa por não ter agido de acordo para o cumprimento do destino do grupo, que teria sua forma ideal na prática de Noel. O destino é, para o narrador, a coerção social que lhe insere no ideal liberal de construção de seu próprio destino através do trabalho, embora ele veja essa coerção como o destino na concepção tradicional. Enquanto que para Noel o destino é demonstrado em sua

prática como inexistente, pois é construído em sua trajetória, para o narrador protagonista o destino de Noel o programou desde a infância para o sucesso em seu idealismo. No entanto, na mesma medida em que o destino desaparece na ação de Noel como justificativa de sua existência, irá reaparecer na prática de sua profissão de médico, pois orientado por seus ideais comunistas, embrenha-se Brasil adentro, como afirma o narrador, para ajudar os índios. Ele aparece despojado de preocupações e interesses pessoais, imbuído de um interesse humanitário, que se assemelha a uma versão feliz do Capitão Birobidjan. O Capitão é a explosão da insatisfação de Mayer Guinzburg com as possibilidades dadas pelo mundo moderno.

A insatisfação de Mayer e a realização do “destino” de Noel, descrito pelo narrador, Mayer, no desejo da construção da Nova Birobidjan, e Noel indo para o meio dos índios cuidá-los e protegê-los, faz surgir o ideal da terra prometida. O herói Noel e o anti-herói Mayer, buscam cumprir os seus destinos construindo um futuro que se volta ao passado. Este retorno ao passado para a construção do futuro é compatível com a cultura judaica e com os ensinamentos bíblicos, uma vez que:

No Antigo Testamento é sobretudo o Deuteronômio que apela para o dever da recordação e da memória constituinte. Memória que é antes de mais um reconhecimento de Yahvêh, memória fundadora da identidade judaica [...] “Lembra-te de Yahvêh teu Deus: foi ele que te deu esta força, para agires com poder, guardando assim, como hoje, a aliança jurada aos teus pais (GIL, 1984:24).

Essas práticas enfatizadas nas obras reafirmam como destino judaico a transformação do mundo, como no messianismo, através do retorno ao passado. Essa concepção contradiz a concepção progressista da história e sua percepção quantitativa do tempo, propondo uma percepção qualitativa, “não evolucionista do tempo histórico, na qual a volta ao passado representa o ponto de partida necessário para o salto em direção ao

futuro” (LOWY, 1989:172).

Essa concepção é expressa nas teses sobre a história de Walter Benjamin (1985), na qual, “o messianismo é incorporado como expressão milenar das esperanças, sonhos e aspirações dos parias e excluídos da história”. (LOWY, 1989:172). Segundo Michael Lowy (1989) foi Bernard Lazare quem desenvolveu o tema do destino revolucionário humanístico dos judeus, em 1893:

o judeu, pela própria natureza de sua religião e cultura, é um revoltado; contrariamente ao muçulmano fatalista e ao cristão resignado, não acredita no além e não pode aceitar as infelicidades e injustiças da vida terrestre [...] A era messiânica, para todos os humildes, deveria ser a era da justiça (LOWY, 1989:161).

Essa insatisfação, que segundo Lazare é própria do judeu, é representada nas obras de Scliar e dessa insatisfação surge o ideal da terra prometida, o paraíso terrestre, que segundo a cultura judaica seria construído com a vinda do Messias, sem arrebatamento para a vida além terra. O mundo reconstruído estaria isento de injustiças e privações. Isso se manifesta como desejo, promessa ou aspiração e aparece de diversas maneiras em imagens produzidas nas obras. A primeira delas é a visão que aquele que irá emigrar para o Brasil tem de seu destino à distância, como em *A majestade do Xingu* (1997), que a imagem do paraíso é a promessa da vida no Brasil. O Brasil é o paraíso de natureza pródiga e fortuna material e espiritual, pois além de prometer uma grande satisfação dos desejos materiais, está, também, distante das disputas e conflitos do “velho mundo”.

Sabe-se que esse ideal de construção do paraíso na terra tem suas bases nos primeiros evangelhos judaicos, contrariamente ao cristianismo que desde o início expõe o paraíso distante da vida terrena, orientando as éticas para a vida terrena com vistas ao paraíso. A “Nova Birobidijan” do Capitão, o sonho de um lugar em que as pessoas não

possuiriam nada, mas poderiam usufruir de tudo, onde os homens e os animais seriam companheiros e colaboradores, onde o trabalho para a sobrevivência e o trabalho para o prazer, o trabalho manual e intelectual teriam o mesmo peso. A esperança da construção deste espaço lembra, também, os desejos e anseios dos imigrantes que aqui chegaram pretendendo criar com suas próprias mãos um pedacinho do paraíso, além de remeter ao ideal messiânico, já mencionado, de revolução da forma de vida na terra, como analisa Michael Lowy:

O messianismo judaico contém duas tendências ao mesmo tempo intimamente ligadas e contraditórias: uma corrente restauradora, votada para o restabelecimento de um estado ideal do passado, uma idade de ouro perdida, uma harmonia edênica quebrada, e uma corrente utópica, aspirando a um futuro radicalmente novo, a um estado de coisas que jamais existiu [...] Scholem evidencia de maneira admirável: “Mesmo a corrente restauradora veicula elementos utópicos e, na utopia, fatores de restauração estão presentes [...] Este mundo inteiramente novo comporta ainda aspectos que dependem claramente do mundo antigo, mas o próprio mundo antigo não é mais idêntico ao passado do mundo; é antes um passado transformado e transfigurado pelo sonho explosivo da utopia (LOWY, 1989: 20-21).

Nesse sentido pode-se afirmar que tanto o Capitão Birobidjan, de *O exército de um homem só* (1997), como Noel Nutels, de *A majestade do Xingu* (1997) são descritos como imbuídos de um sentimento messiânico e da crença em um destino que lhes incumbiria da redenção de seus mundos. Noel buscando diminuir as injustiças, através da ideologia comunista, com sua atuação política e com seus objetivos humanitários, primeiro com a prática da medicina:

Noel estava trabalhando com saúde pública. Especialidade compatível com a postura de um comunista, amigo de Jorge Amado e de outros intelectuais de esquerda: Noel obviamente, não abriria um consultório elegante em Copacabana; não, o que ele queria era combater a malária. E se envolver em campanhas: o petróleo é nosso, abaixo os nazi-fascistas (M. d. X: 96-97).

Mas o auge de Noel é o trabalho com os índios, que o narrador fantasia serem descendentes de judeus que, na dispersão, foram viver na selva. O primeiro episódio contado é a cura de uma indiazinha:

Num rápido movimento, aplica a injeção no braço da indiazinha. A picada da agulha arranca-a ao torpor: com inesperada fúria, agarra a mão do médico – e a morde com vontade. Os índios riem. Não lhes desagrada ver um branco assustado, mas não é só isso estão aliviados, felizes. Se mordeu o doutor, a menina deve estar melhor. [...] ele também se sente, de certa forma, aliviado. Morderam-no, aceitam-no.[...] Já se sente à vontade na aldeia, o Noel, como se os índios fossem gente sua (M. d. X: 113).

A outra versão humanista revolucionária é a do Capitão Birobidjan que pretende construir uma nova sociedade, para salvar das injustiças todos os miseráveis e, principalmente, aos judeus. “Mayer não queria que o povo associasse Birobidjan com brincadeiras levianas. // Birobidjan. Um dia os judeus do Bom Fim reconheceriam a importância deste nome. Birobidjan: a redenção do povo judeu, o fim das peregrinações. Birobidjan!” (O Ex. d. HS: 07).

Para Walter Benjamin, Marx secularizou o messianismo, tirando a imagem do messias, expondo no lugar do indivíduo a história (LOWY, 1989) e nas “Teses sobre a Filosofia da História”, Walter Benjamin afirma:

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida em luta. Ela aparece em Marx como a última classe escravizada, como a classe vingadora, que, em nome de gerações de vencidos, leva até o fim a obra de libertação (W. Benjamin, 1985:160).

Em tais afirmações tem-se a junção, em seu tom profético, dos ideais utópicos ideológicos e religiosos, do messianismo judaico e do comunismo, como também a idéia de destino inserido de diversas formas nas obras de Scliar. O conteúdo pelo qual são

compostos os personagens, como descrito, é o destino que deverão cumprir, justificado culturalmente. Esse destino é produto de sua cultura que age em contraposição ao meio social moderno, uma vez que se volta à tradição, ao cultivo da memória e da identidade, que fornecem os mecanismos e os métodos sobre os quais o presente e o futuro deverão ser construídos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se pode dizer do trabalho realizado até aqui, sobre a obra de Scliar, que é apresentado nesta dissertação, não é de forma alguma conclusivo, uma vez que a pretensão não foi conceituar ou rotular a obra de Scliar, mas apenas refletir sobre características bastante peculiares de sua obra, que mostram um autor que é artesão minucioso e amante das letras.

Autor que, além de ser um descendente de imigrantes judeu-russo do sul do Brasil, é um brasileiro, gaúcho e, também, um ser humano do mundo contemporâneo globalizado, bastante particular e essa sua particularidade torna-o um indivíduo que possui uma capacidade admirável de expressar através de suas obras sentimentos, angústias e questionamentos universais ao indivíduo do mundo pós-moderno.

O que esta dissertação tentou descrever foi uma resposta para muitos questionamentos, nem todos respondidos, sobre a identidade representada nas obras de Scliar. Tal procura que gerou uma série de questionamentos, nem todos respondidos. O que esta dissertação descreve é o esboço da identidade procurada, no qual imagina-se a figura de um equilibrista que caminha cuidadosamente sobre uma linha imaginária, que balança entre a tradição e a modernidade. O equilibrista está sob esses dois espaços ideológicos, por isso, não escolhe e não descarta nenhum deles, mas oscila entre ambos. Na visão do cenário onde se encontra o equilibrista, é impossível afirmar categoricamente quais são as idéias-valores predominantes para seu equilíbrio, se as do mundo da tradição ou as do mundo moderno, sendo que as duas parecem possuir forças que se repudiam mutuamente, jogando o equilibrista de um lado para o outro. Essa força é sócio-histórica e cultural, mas é vivida, muitas vezes, pelos personagens como força mágica do destino.

Scliar produz sua obra em um mundo em que as identidades individuais

tornam-se cada vez mais propriedades individuais interiorizadas, mostrando representações de identidades que só possuem sentido em seu papel social. Essas identidades interdependentes como no caso de Noel e o narrador protagonista de *A majestade do Xingu* (1997), na maioria das vezes não se realiza de forma prática, mas é a justificativa ideológica da existência dos heróis, é a forma de percepção da realidade representada nas obras que, na maioria das vezes, contradizem a vida prática dos personagens, como a identidade adotada por Mayer Guinzburg de *O exército de um homem só* (1997).

Os valores da tradição estão na base do estereótipo identitário judaico, mas a existência da dicotomia entre o tradicional e o moderno não é exclusiva da comunidade judaica. Esta mesma dicotomia foi utilizada por Damatta (1983) para analisar a sociedade brasileira como exemplo de comunidade semi-tradicional, assim como, pode ser utilizada para análise das diversas comunidades de imigrantes residentes no Brasil que buscam reconstruir suas identidades originárias em integração à vida no Brasil.

Stuart Hall (2004) define tradição como um cordão umbilical que liga o futuro e o presente ao passado. Essa definição justificaria a afirmação de que a obra de Scliar expressa em suas narrativas o grande valor dado à memória por seus heróis.

A valorização da memória como história oficial, como biografia ou como mito percorre todos os argumentos apresentados nesta dissertação, desde a constante remissão à história realizada nas duas obras, passando pela ritualização do momento anterior à morte e pela ritualização do ato da fala, até o desejo messiânico que gera uma perspectiva de futuro gerado em expectativas de chegar ao “paraíso da origem”.

O valor da memória está na construção da identidade coletiva representada nas obras, que liga todos os personagens em uma relação de irmandade; está na construção estética do narrador, que vai buscar no passado da tradição a sua forma, sua postura diante do ato de narrar e, com isso, confere o valor ritualístico ao ato de narrar e à própria

narrativa, que só tem sentido por ser um ato ligado à coletividade.

A valorização do passado, da memória, da história e do mito está, também, na forma de percepção do tempo que interpreta o passado, que liga fatos cotidianos e fatos históricos, ligando assim o indivíduo ao sujeito coletivo e atribui sentido completo e justificação ao passado através de um destino que, mesmo quando parece ser individual, ganha sentido coletivo, pois projeta um futuro comunitário.

É como se os personagens de Scliar tivessem como lema a sentença de Píndaro aos jogadores dos jogos píticos: “torna-te aquele que és, aprendendo”²⁵. A tarefa dos heróis seria cumprir esse lema, mesmo que não queiram, que sofram, como no caso de Mayer Guinzburg, ou sintam-se como quem fracassou em sua missão, como o narrador de *A majestade do Xingu* (1997). Os personagens parecem movidos por essa busca do cumprimento do destino, crendo, quase sempre, que a condição de judeu, como afirmou Roberto Damatta (1983: 173) “não é algo que possa ser retirado [...] mas uma cicatriz”. A exposição dessa cicatriz, impressa através da construção do universo ficcional das obras de Scliar, é sentida na forma de sofrimento e orgulho como é sentida toda cicatriz real.

É esta a maneira que Scliar encontra para mostrar o interior da pertença cultural que, como toda cicatriz, pode causar pena, repulsa e ou admiração, pois Scliar apresenta em suas obras tanto o lado heróico de um Noel Nutels como “a pobreza originária, as peripécias para ganharem a vida, a existência de pessoas fora do eixo aceitável, os renegados” (ASSIS BRASIL, 2004, 25), todos com a mesma cicatriz.

Esse universo faz da particular comunidade judaica um exemplo de comunidade humana, bastante verossímil, na qual as particularidades do grupo perdem força e a interdependência entre seus membros torna-se modelar da interdependência humana; e as mazelas dos membros dessa comunidade tornam-se exemplares das mazelas

²⁵ Sentença pronunciada por Píndaro “em torno de 477 a.c, durante os jogos píticos na Grécia setentrional” (Luzie, 1999,07) e utilizada primeiro por Heidegger e depois por Marta Luzie, para refletirem as questões da identidade e do destino.

humanas, do homem da pós-modernidade.

E é por sentirem seus mundos como o mundo moderno em decadência, que os heróis de Scliar são heróis no sentido lukacsiano, embora, Fischer (2004) discorde disso, quando afirma que:

ele [o herói lukacsiano] só existe na condição de herói do romance na exata medida em que ele representar em si, em sua trajetória, em suas aspirações, essa passagem histórica, entre os valores antigos, de origem rural e ou comunitária ou aristocráticos [...], e os valores novos, de existência nítida apenas na cidade, porque ela é o palco da indústria, do mercado plenamente configurado. Os valores antigos, por isso mesmo que antigos, assumem aspecto de positividade diante dos novos, que são degradados (FISCHER, 2004: 131-132)

Fischer (2004) afirma, ainda, que os heróis de Scliar não possuiriam a característica oriunda dessa dicotomia, uma vez que, são heróis “absolutamente urbanos” (FISCHER, 2004: 133) estando absolutamente confortáveis com essa posição, não possuindo ilusões ideológicas.

No entanto, como se tentou mostrar nesta dissertação, há uma oposição presente nas obras de Scliar, que é a oposição entre o tradicional e o moderno, que pode ser comparada a oposição de valores exposta por Fischer (2004) como necessária ao herói lukacsiano.

O que para Fischer é inexistente na obra de Scliar é a oposição entre os valores ligados à vida no campo e os valores ligados à vida na cidade, sendo essa inexistência responsável pelo estado dos heróis como absolutamente confortáveis na condição de homens urbanos. Esta dissertação substitui essa oposição pela oposição entre os valores tradicionais e os valores modernos, e declara essa oposição como fonte de insatisfação.

A condição de “homem urbano” se pode substituir pela condição de

homem moderno. Sendo assim, é possível afirmar que os heróis de Scliar não estão “confortáveis” na condição de homens urbanos e não estão confortáveis com as idéias-valores do homem moderno. Esse desconforto próprio da condição moderna e que parece ser responsável pela busca dos heróis da significação comunitária para suas existências.

Assim é para Noel que, embora seja um idealista que age movido por seus ideais e quase sempre logra seus objetivos, não é um herói que se completa. Falta-lhe condições que talvez estivessem presentes no mundo da tradição, valores que não operam mais no mundo de sua existência, no entanto a personagem da sinais de continuar movida, também, por esses valores, como demonstrado no terceiro capítulo.

O narrador-protagonista de *A majestade do Xingu* (1997) é o fracassado por não agir de acordo com os valores que julga corretos, valores que têm sua origem na vida comunitária, em seu papel social para a comunidade a que pertence. Como demonstrado principalmente no segundo capítulo. A redenção desse personagem é a narrativa da vida de Noel e este ato é seu combate à culpa por não participar como deveria da vida comunitária.

Assim é também a narrativa da existência de Mayer Guinzburg que, mesmo quando na representação do indivíduo liberal, com suas conquistas financeiras e as ações como empresário, quer justificar coletivamente essas ações, atribuir sentido para a comunidade e assim é, principalmente para o Capitão Birobidjan que em todas as suas ações está presente a busca dos valores comunitários.

Portanto, não se pode afirmar que os personagens de Scliar sejam confortavelmente urbanos, uma vez que o desconforto com a condição de homem moderno é uma das características destacadas na construção dos heróis, sendo esse desconforto sinônimo do conflito entre as idéias-valores tradicionais e modernas.

O universo ficcional descrito por Scliar em suas obras é passível inclusive de interpretações totalmente divergentes, nas quais de um lado seus personagens são

classificados como exemplos de indivíduos modernos e, de outro, como exemplos de sujeitos de comunidades tradicionais. Essas contradições também expressam a pluriformidade das identidades representadas nas obras de Scliar.

No entanto, Scliar se isenta de expor-se em suas obras como portador desse ou daquele ponto de vista, produz suas obras como quem desaparece na narrativa, mas deixa rastros no conjunto de sua produção, quando é capaz de ironizar idéias-valores de seus personagens e expor posições divergentes sobre o imigrante judeu-russo no Brasil. Scliar, como bom brasileiro, mostra-se conciliador e agregador de diversos pontos de vista e o seu tom é o tom da memória, mas demonstrando sempre que:

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois há sempre algo no meio [between]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da “Floresta de signos” (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada, com nossas histórias e memórias (“reliquias secularizadas”, como Benjamin, o colecionador, as descreve) ao mesmo tempo em que esquadrihamos a constelação cheia de tensão que se estende diante de nós, buscando a linguagem, o estilo, que vai dominar o movimento e dar-lhe forma. Talvez seja mais uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos (Iain Chambers apud Stuart Hall, 2003: 27-28).

Parafraseando o Rabino Nilton Bonder (2001) pode-se afirmar que a representação da identidade encontrada na obra de Scliar é um pouco de tudo que não a classifica plenamente: não é a identidade judaica; não é a identidade brasileira; não é a identidade regional dos imigrantes do sul do Brasil ou a chamada identidade gaúcha, mesmo porque nenhuma dessas identidades é substantiva. A representação encontrada é o que Cuche (1999) chamou de identidade sincrética. Uma identidade que, como qualquer identidade, está em constante negociação, é a identidade do homem pós-moderno

multifacetada, filtrada, pensada e experimentada em infinitas possibilidades, por um autor que tem como um de seus grandes temas as identidades minoritárias nesse mundo pós-moderno.

O mundo construído por Scliar consegue a verossimilhança com a universalidade através de particularidades. Embora essa particularidade possa ser percebida como a representação de uma das expressões da diversidade cultural do Brasil, ou seja, como expressão de um dos muitos grupos étnicos que convivem no Brasil, em uma análise mais aprofundada percebe-se uma relativização desse pertencimento cultural. Essa relativização se dá por um lado pela busca do autor de uma expressão universalizante e por outro pelas características próprias à construção da identidade cultural representada nas obras, uma identidade múltipla, em que uma parte, apenas uma parte, é composta por características próprias à construção da identidade dos judeus do sul do Brasil. Isto torna Scliar um autor próprio da pós-modernidade, de um mundo que Bauman (1999) conceituou como o mundo no qual o estranho desapareceu e que tem como característica essencial a diferença, a peculiaridade, a diversidade. Moacyr Scliar mostra em suas obras o homem desse mundo múltiplo, com todas as suas angústias e satisfações por ser um homem do mundo contemporâneo, em uma representação que ultrapassa o espaço geográfico, étnico e, até mesmo, sócio-político.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas Ruas do Mundo. In: **O viajante transcultural: Leituras da obra de Moacyr Scliar**. Regina Zilberman (Org). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BAKHTIN, Mikhail Milhailovitch. **Estética da criação verbal**. Trad: Maria Ermantina Galvão Gomes; rev: Maria Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética** – A teoria do Romance. Trad: Aurora Fornoni Bernadini [et.al]. 4ª ed, São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BASSANEZI, Maria Silvia C. Beozzo. Imigrações Internacionais No Brasil: Um Panorama Histórico. In: PATARRA (Coord), Neide Lopes. **Emigrações e Imigrações Internacionais no Brasil Contemporâneo**. 2ª ed. São Paulo: SNUAP, 1995.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Trad: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar , 1999.

BENJAMIN, Walter . O narrador. In **Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas**. Trad: José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril cultural, 1980.

BONDER, Nilton. **Judaísmo para o século XXI: o rabino e o sociólogo/ Nilton Bonder, Bernardo Sorj**. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão Biográfica. In **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Trad: Maria Corrêa. São Paulo: Papyrus, 1996.

_____, Pierre. Fundamento de uma ciência das obras, gênese da estética pura. In: **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad: Maria Lúcia Machado.

São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio, **A Personagem de Ficção** / Antonio Candido, Anatol Resenfeld, Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, Coleção debates, Literatura, ed. Perspectiva, SP, 1995.

_____, Antônio. **Literatura e sociedade**- Estudo de Teoria e História Literária, 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

CLARET, Martin (org), **Sartre – Vida e Pensamentos**. Revisão de Rosana Citino. São paulo: Ed.Martin Claret, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum.Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Cosuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

_____, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad: de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. GALÉRY. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CUCHE, Denys. **Cultura e Identidade**. In: A noção de cultura nas ciências sociais. Trad: Viniane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

DAMATTA, Roberto. Você sabe com quem está falando? Um ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil.In: **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.

-----, **Relativizando: Uma introdução à antropologia social** – Petrópolis, RJ, Vozes, 1981.

DELUMEAU, Jean, Os agentes de Satã: II. O judeu, mal absoluto. In: **História do medo no ocidente**: 1300-1800 uma cidade citiada. Trad. Maria Lucia Machado, tradução das notas Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUARTE, Luiz F. D. A construção social da memória moderna. **Boletim do Museu Nacional. Antropologia nº 41**. Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1983.

DUMONT, Louis. **O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Trad: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

EAGLETON, Terry. **Una Introducción a la Teoría Literária**, Trad. José Esteban Calderón, 1ªed. en español (FCE, México), Fondo DE Cultura ECONÓMICA S. A. de C.V 1988.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Trad: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norberto. **A Solidão do Moribundos**, seguido de Envelhecer e Morrer. Trad: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FISCHER, Luíz Augusto. A Majestade do Xingu. In: **O viajante transcultural: Leituras da obra de Moacyr Scliar**. Regina Zilberman (Org). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

FOUCAULT, Michael. **O que é um Autor**. Apiarça, Portugal Vega/Passagens, s/d.

FUENTES, Carlos. **Geografía de la Novela**. México: Fundo de Cultura Econômica, 1993.

GAGNEBIN, Jeanne Marrie. **História e Narração em W. Benjamin**. Trad. Ricardo W. Neves e Adriana Garcia. Editora Perspectiva: São Paulo, 1999.

GIL, Fernando (Coord). Enciclopédia Einaudi. Vol. 1 – **Memória – História**. Imprensa Nacional. Lisboa: Casa da Moeda, 1984.

GOULEMOT, Jean Marie. “As práticas literárias e a publicidade do privado”. In: **História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes**. Philippe Áries e Roger Chartier. Trad: Hildegard Feist (org). São Paulo: Companhia das Letras 1991.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** / Stuart Hall; Liv Sovik org. Trad: Adelaine La Guardia Resende...[et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; 2003.

HELENA, Elena. A fase heróica do modernismo brasileiro (1920-1930). In: **Modernismo**

Brasileiro e Vanguarda. Série Princípios. São Paulo. Ática, 2000.

KOTHE, Fávio R.. **O Herói.** Série Princípios, São Paulo: Ática, 2000.

LEPARGNEUR, Hubert, 1925 – **Destino e Identidade,** Campinas, SP: Papyrus, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta.** Trad: José Antônio Braga Fernandes Dias. Lisboa, Edições 70, 1987.

LOWY, Michael. **Redenção e Utopia** – O judaísmo libertário na Europa Central: Um estudo de afinidade eletiva. Trad: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUZIE, Marta. **A dobra do destino.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a Filosofia e a literatura** / Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários.** 12 ed. São Paulo: Coltrix, 2004.

MIGNOLO, Walter. Lógicas das Diferenças e Política das Semelhanças: Da Literatura que Parece História ou Antropologia e Vice-versa. In: **Literatura e História na América Latina.** Lígia Chiappini & Flávio Wolf de Aguiar (org). Trad: Joyce Rodrigues Ferraz (espanhol). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

NETO, Miguel Sanches. **Entre dois tempos:** viagem à literatura contemporânea do Rio Grande do Sul. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1999.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (Dir). Vivendo Leviatã: grupos étnicos e o Estado. In: **Anuário de Antropologia 83.** RJ, Tempo Brasileiro, Fortaleza, edição UFC, 1985. p. 103-118.

PAZ, Octávio. Los Signos en Rotación. In: **El Arco y la Lira.** El poema. La Revelación Poética. Poesía e História. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

RENÁN, Ernest. **Cristianismo y Judaísmo**. Ediciones elaleph.com. Copyright www.elaleph.com, 2000.

RUSSEL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**. Trad. Laura Alves e Aurélio Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SCLIAR, Moacyr. **A majestade do Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCLIAR, Moacyr. **O exército de um homem só**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SEYFERTH, Giralda. A assimilação dos imigrantes como questão nacional. In **Mana: estudos de antropologia social**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Contra capa, 1997.

SILIGMANN-SILVA, Marcio. Catástrofe, História e Memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A escritura da memória. In: **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes/ Marcio Seligmann-Silva (org)**. - Campinas, S.P: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVERMAN, Malcolm. A Ironia na obra de Moacyr Scliar. In: **Moderna Ficção brasileira: ensaios / malcom Silverman; trad: João Guilherme Linke**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978.

SOUZA, Márcio. **Entre Moisés e Macunaíma: Os judeus que descobriram o Brasil**. Marcio Souza, Moacyr Scliar. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SZKLO, Gilda Salem. **O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

WATT, Ian. O Realismo e a Forma Romance, In: **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ZILBERMAN, Regina. Capitão Birobidjan: um idealista para o Século XXI. In: **O viajante transcultural: Leituras da obra de Moacyr Scliar**. Regina Zilberman (Org). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

_____, Regina. O Tema da Imigração. In: **Roteiro de uma literatura singular**. Porto Alegre, RS: ed. da Universidade, UFRGS, 1992.