

# **O PESO DA MEMÓRIA COLETIVA NA OBRA DE ILSE LOSA E SAMUEL RAWET. PORTUGAL, BRASIL E A IDENTIDADE JUDAICA**

**Karina Carvalho de Matos Marques**  
**Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle**

## **RESUMO:**

Nosso estudo trata do lugar ocupado pela memória coletiva na obra de Ilse Losa e Samuel Rawet, por meio da análise dos contos “Páscoa branca” e “Natal sem Cristo”. Estes dois escritores de origem judaica se instalaram em Portugal e no Brasil alguns anos antes da Segunda Guerra Mundial. Na sua produção literária, eles constroem personagens marcados por uma experiência comum do nazismo, do exílio, da incompreensão e da solidão. Entretanto, cada um possui um ponto de vista específico dessa experiência, moldado pela concepção que possuem da identidade judaica, que encontra seu eco no lugar ocupado pela memória coletiva em suas terras de acolhida.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Ilse Losa; Samuel Rawet; memória coletiva; identidade judaica; literatura de exílio.

## **ABSTRACT:**

Our study deals with the place that collective memory has in Ilse Losa and Samuel Rawet’s work, through the analysis of two of their stories: “Páscoa branca” and “Natal sem Cristo”. These two authors of Jewish background settled in Portugal and Brazil a few years before the Second World War. In their literary work they construct characters marked by a shared experience of that of Nazism, exile, incomprehension, and solitude. Nevertheless, each of these authors tells their life story from a different point of view, shaped by their conception of Jewish identity, that finds its voice in the place occupied by the collective memory in the countries that welcomed them

**KEYWORDS:** Ilse Losa; Samuel Rawet; collective memory; jewish identity; exile literature.

Portugal e Brasil são duas nações que possuem uma relação bastante diferente – mas igualmente exacerbada – com a sua memória coletiva. A primeira por lembrar

demais, “presentificando” nas enunciações mais banais da vida cotidiana, a narração de fatos históricos que garantem ao país – e não sem mérito – um lugar perene na lista das grandes nações que contribuíram para a configuração do mundo atual. Eduardo Lourenço, ensaísta e filósofo português, chegou a usar o termo “delírio manso” (LOURENÇO, 1988, p. 23) para exprimir essa relação dos portugueses com a sua História: um deslocamento no tempo e no espaço, uma sublimação quixotesca da vida do cidadão comum, no papel imaginário de um Vasco da Gama, um Camões ou algum outro grande personagem lusitano. A segunda, no entanto, por lembrar de menos, atitude sintomática de uma relação conflituosa com um passado marcado pela colonização e pela escravidão. O sociólogo Bernardo Sorj explica esse comportamento brasileiro pela existência de duas dimensões no mito nacional do Brasil: “uma ideia de pecado original – composição negra, índia e marginal lusitana da população colonial –, com a esperança de que o tempo, graças à riqueza infinita e beleza edênica de sua natureza, permitirá borrar estas manchas pela recriação de uma sociedade integrada e homogênea” (SORJ, 1997, p. 15).

Tais posicionamentos com relação à memória coletiva podem ser associados, respectivamente, à obra de Ilse Losa e Samuel Rawet. Ainda que esses autores não sejam originários de nenhum desses dois países lusófonos, Portugal e Brasil foram as pátrias em que se exilaram e se tornaram escritores. Essas nações possuem, portanto, papel importantíssimo para a definição ou redefinição de valores culturais e identitários já adquiridos. Nesse sentido, podemos citar a dimensão que possuem da identidade judaica e a preservação de sua memória e tradições. Os contos “Páscoa branca”, de Ilse Losa, publicado em 1979 na obra *Barco afundado*, e “Natal sem Cristo”, de Samuel Rawet, publicado em 1963 na obra *Diálogo*<sup>1</sup>, são dois exemplos de textos em que a relação que os narradores tecem com a memória coletiva judaica corresponde ao lugar ocupado pela memória coletiva nacional do país adotivo de seus autores.

Tratando-se, portanto, de obras de pendor autobiográfico, torna-se fundamental tomarmos em conta a origem judaica comum aos dois autores, assim como o percurso de exílio que fizeram para Portugal e Brasil alguns anos antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Ilse Losa nasceu em 1913, em Bauer, na Alemanha, cidade próxima a Hanover. Ela conseguiu escapar da Gestapo, exilando-se em Portugal, na cidade do Porto, aonde chegou em 1934, com 21 anos. Personagem conhecida dos circuitos artísticos e literários, casa-se com o arquiteto Arménio Losa, obtendo assim a nacionalidade

---

<sup>1</sup> Estas obras encontram-se esgotadas, por isso utilizaremos como referência as antologias de contos e novelas *Caminhos sem destino* (1991) para Ilse Losa e *Contos e novelas reunidos* (2004) para Samuel Rawet.

portuguesa. Em 1949, publica o seu primeiro livro, *O mundo em que vivi*, que conta a história de Rose, uma menina judia moradora de uma cidadezinha no interior da Alemanha, nos últimos anos da Primeira Guerra Mundial. Seu percurso de vida, da infância à adolescência, é acompanhado pela ascensão do antissemitismo e do nazismo, até a entrada de Hitler no poder. Após a publicação desta obra de forte pendor autobiográfico, ela inicia uma produção literária, escrevendo romances, contos, crônicas, assim como obras infantojuvenis. Seus textos são essenciais para a compreensão da identidade judaica, do nazismo e da sociedade portuguesa durante o período da ditadura salazarista, especialmente na cidade do Porto, onde faleceu no dia 6 de janeiro de 2006. Boa parte de sua obra, no entanto, continua até hoje desconhecida dos estudiosos, sendo a autora lembrada quase que exclusivamente por sua produção literária para crianças. Exceção à regra é, entretanto, o belo estudo de Ana Isabel Marques, *Paisagens da memória. Identidade e alteridade na escrita de Ilse Losa*, publicado em 2001, que concerne aos romances da escritora.

Samuel Rawet nasceu em 1929, em Klimontow, na Polônia, vilarejo perto de Varsóvia. Sua família emigrou ao Brasil em 1936, quando ele tinha apenas 7 anos. Viveu sua infância e adolescência na periferia do Rio de Janeiro, cenário de boa parte de seus contos. Começa cedo sua carreira de escritor nas páginas do jornal *Diário Carioca*, onde publica seu primeiro conto, em 1951. Em 1953, forma-se engenheiro de cálculo de concreto armado e começa uma trajetória profissional que o levará a trabalhar na equipe de Oscar Niemeyer na construção de Brasília. Em 1956, surge seu primeiro livro, *Contos do imigrante*, uma coletânea de contos sobre a condição do imigrante, a identidade judaica e a intolerância na sociedade brasileira. Paralelamente à sua carreira de engenheiro, o escritor publica uma obra muito rica que passa a ser estudada com maior profundidade no final dos anos 1980. Sua produção literária é composta por textos dramáticos, coletâneas de contos, novelas e ensaios. Em 1977, rompe publicamente com o judaísmo, identidade cultural com a qual sempre teve uma relação bastante conflituosa. Em 1984, depois de um longo período de isolamento acompanhado por fortes crises de esquizofrenia, é encontrado morto em seu apartamento na cidade satélite de Sobradinho.

Se esses dois escritores conseguiram escapar do holocausto, eles não escaparam, no entanto, de suas conseqüências dolorosas, que se traduziram pela perda de amigos e membros da família e pela inscrição dessas recordações traumáticas na memória coletiva do povo judeu e em suas memórias individuais enquanto membros dessa coletividade. Em suas obras, encontramos personagens claramente baseados nessas experiências pessoais comuns: judeus, vítimas do nazismo, exilados, inadaptados, seres incompreendidos, isolados, marginalizados. Todavia, mesmo se a temática do nazismo e

da dificuldade de adaptação na sociedade de acolhida é recorrente na obra dos dois escritores, cada um deles possui um olhar bem particular sobre essas experiências de vida, o que tentaremos explicitar ao longo deste trabalho, através da análise dos contos “Páscoa branca” e “Natal sem Cristo”.

Os rituais das “festas sagradas” são incontestavelmente ligados às ideias de história, de memória, assim como de clã, muito antes de estarem associados à ideia de religião. Em *Totem e tabu*, Freud descreve tribos australianas primitivas que não conheciam instituições religiosas ou sociais, mas que se organizavam dentro de um sistema totêmico. Cada tribo celebrava festas em torno de seu totem: “O caráter totêmico é inerente, não apenas a algum animal ou entidade individual, mas a todos os indivíduos de uma determinada classe. De tempos em tempos, celebram-se festivais em que os integrantes do clã representam ou imitam os movimentos e atributos de seu totem em danças cerimoniais” (FREUD, 2006, p. 22). O totem representa, portanto, o mito de fundação de uma comunidade, e se constitui, igualmente, como um meio de preservação dos valores do clã, a fim de garantir a sua permanência. Essa prática primitiva está no cerne das celebrações religiosas atuais; as festas de Páscoa e de Natal, tanto na religião judaica, quanto na cristã, possuem igualmente uma função muito importante para a união do grupo em torno de seus valores de base, não sendo simplesmente uma crença religiosa em Moisés ou Jesus Cristo. Não em vão, a festa de Páscoa, oriunda da tradição judaica, foi retomada pelos cristãos, a fim de festejar a libertação espiritual promovida por seu próprio herói libertador. A ideia dos cristãos era de se destacar enquanto grupo à parte no seio de uma sociedade essencialmente judaica.

Tal como nos sistemas totêmicos, nós observamos um elemento ritual comum às festas nessas duas religiões: o sacrifício. Não existe festa religiosa sem existir sacrifício. Segundo Freud, na mesma obra anteriormente citada: “O festim sacrificatório era uma ocasião em que os indivíduos passavam alegremente por cima dos seus próprios interesses e acentuavam a dependência mútua existente entre eles e o seu deus” (FREUD, 2006, p. 139). Dentro deste pensamento, encontramos o conto “Páscoa branca”, em que a narradora autodiegética chega no dia de Páscoa a seu país natal devastado pelos nazistas. Ela é tomada, então, por um sentimento de grande estranheza ao se ver pela primeira vez como vítima indireta do holocausto. Para que o leitor possa inferir esse contexto histórico dentro do conto, é indispensável um conhecimento prévio da vida e da obra da escritora. Não menos importante é a leitura atenta e sensível das metáforas por ela utilizadas para descrever o cenário, já que nada é explícito. A fim de garantir o clima festivo e o espírito de renascimento próprio à festa de Páscoa, a narradora coloca-se simbolicamente em sacrifício, renegando as recordações de um passado pessoal feliz, em prol da aceitação e reconstrução de uma memória coletiva

trágica. Ela consegue, portanto, superar o terror que o holocausto lhe provoca e incorpora este episódio como parte integrante de sua vida, enquanto judia.

Em um primeiro momento, ela acredita estar no cenário exato de sua infância: “O cais era o mesmo de sempre” (LOSA, 1991, p. 199).<sup>2</sup> Mas, logo em seguida, ela se dá conta de que, ainda que o lugar seja o mesmo de antes, o clima que nele paira mudou completamente. Ele é agora carregado de uma aura triste, quase mórbida, como se a natureza fosse solidária da dor humana que marcou esse local: “[...] o céu cinzento, o monte calado, solitário, remoto; as árvores despidas, negras, de luto. E no entanto era Domingo de Páscoa” (p. 199). Podemos ver neste trecho uma personificação da natureza, que tal como um ser humano, exprime um estado de luto: cores escuras, impossibilidade de expressão, sentimento de solidão. Entretanto, este estado de espírito não corresponde à mensagem de renovação presente na festa de Páscoa.

O tempo do conto está, portanto, em atraso com relação ao tempo convencionalmente estabelecido que é, igualmente, o tempo interior da narradora. Isto pode ser ainda mais claramente constatado em outro fragmento do conto, na página seguinte, em que mesmo as estações do ano aparentam um disfuncionamento, pois a primavera não veio e o inverno se prolonga além do normal. A narradora, no entanto, luta contra essa realidade: “– A Primavera não veio este ano – disse a dona./ – Veio sim – retorqui./ – Então o croco?” Podemos constatar que a narradora, exilada há muitos anos, recusa-se a aceitar a percepção sobre sua terra natal vinda da proprietária do hotel onde ela se hospeda. Tal personagem é sugerida como uma moradora antiga do local e testemunha, portanto, do holocausto. Elementos da narração permitem-nos inferir esse hotel como a antiga casa da narradora ou de um de seus próximos. Por isso, esse lugar é associado a um passado feliz, em que o “eu” está ainda em harmonia romântica com o tempo e o espaço. Nessa época que ela se obstina a conservar, o *Crocus vernus* era ainda um sinal da chegada dos bons tempos. No entanto, ao deixar a sua pátria, enquanto sua vida prosseguia em completo acordo com o tempo socialmente estabelecido, seu país teve sua evolução interrompida por uma guerra atroz. A grande história se impôs, portanto, às pequenas histórias de vida, como a da narradora. Eis a razão de seu espanto diante da constatação da presença de um passado que ela deve incorporar como seu.

Em um primeiro momento, ela vive um conflito entre o seu mundo interior e o mundo exterior. Logo em seguida, ela esboça uma linha de fuga em direção a um passado pessoal e idealizado, em que o calor do interior da casa nos reenvia simbolicamente à sua infância, em resposta ao frio da paisagem exterior: “Afastei o cortinado da janela muito larga e repousei os olhos nas macieiras despidas, na terra

---

<sup>2</sup> A partir daqui, informaremos apenas as páginas, pois sempre foi consultada a mesma edição.

endurecida pelo frio e, como se quisesse defender-me, pousei as mãos na superfície quente do mármore que cobria os tubos de aquecimento central” (p. 200). Neste fragmento, o gesto de se proteger do frio no interior da casa, pousando as mãos no aquecimento, denota uma tentativa consciente (“como se quisera defender-me”) de preservar um passado no qual ela pode se refugiar confortavelmente. Aqui, a imagem da janela representa uma divisão clara entre o passado e o presente, entre suas recordações e suas percepções. A narradora contempla a paisagem, lamentando a perda de sua vida – “Um mundo perdido, irrecuperável e, mesmo assim, ali e nos meus olhos...” (p. 200) –, quando, repentinamente, começa a nevar, fenômeno que opera uma passagem entre o tempo do mundo exterior e o seu tempo íntimo:

E a terra, tão endurecida como um cadáver, cobre-se de branco, os ramos começam a desenhar-se em branco sobre o céu dum cinzento agora mais claro, numa delicadeza impressionante, confundindo-se com ele. Contenho a respiração. Toda eu sou espanto. [...] e então, por entre os troncos negros das macieiras, mudo como aquela natureza. (LOSA, 1991, p. 200).

Neste trecho, não é a estação do ano que muda, pois temos ainda o frio, agravado pela neve. Mas é a narradora que muda interiormente (“mudo como aquela natureza”) e sublima o que, a priori, não deveria trazer ao clima do conto nenhuma transformação. Ela consegue, enfim, adequar a imagem da paisagem que ela tinha na sua infância com a imagem atual, que contempla enquanto adulta. A neve torna-se um elemento pregnante utilizado para operar uma transformação na percepção que a narradora possui do mundo. Essa transformação parte do interior da narradora, reverberando-se para a paisagem. A cor branca é o símbolo escolhido para representar essa transformação, a fim de restituir à festa de Páscoa um ar pacífico e regenerador.

A neve serve, portanto, de corpo para materializar as recordações da narradora, fenômeno que Henri Bergson explica na sua obra *Matière et mémoire*<sup>3</sup>:

Nos perceptions sont sans doute imprégnées de souvenirs, et inversement un souvenir [...] ne redevient présent qu’en empruntant le corps de quelque perception où il s’insère. Ces deux actes, perception et souvenir, se pénètrent donc toujours, échangent toujours quelque chose de leurs substances par un phénomène d’endosmose. (BERGSON, 1968, p. 69).<sup>4</sup>

Em toda a sua obra, o autor defende a ideia de circuito entre passado (recordação) e

<sup>3</sup> Cujo título foi traduzido como *Matéria e memória* no Brasil.

<sup>4</sup> Tradução: “Nossas percepções são, sem dúvida, impregnadas de lembranças, e, inversamente, uma lembrança [...] apenas se torna presente tomando o corpo de alguma percepção em que ela se insira. Estes dois atos, percepção e recordação, penetram-se sempre, trocando sempre algumas coisas de suas substâncias por um fenômeno de endosmose.”

presente (percepção), um elemento dependendo do outro, cada qual na intensidade de determinada atividade, para que a memória humana cumpra a sua função. No trecho em questão, a neve funciona como um objeto do mundo cuja percepção ganha relevância para a narradora por estar associado a um quadro de memória que remete à sua infância feliz.

A importância do sistema percepção/recordação é igualmente tratada por Maurice Halbwachs, mas sob um ponto de vista social. Na sua obra *La mémoire collective*<sup>5</sup>, o autor fala sobre a importância da confrontação entre percepção/recordação tanto a nível individual quanto coletivo:

Lorsqu'une personne dit: "je n'en crois pas mes yeux" elle sent qu'il y a deux êtres: l'un l'être sensible, est comme un témoin qui vient déposer sur ce qu'il a vu, devant le moi qui n'a pas vu actuellement, mais qui a vu peut-être autrefois, et, peut-être aussi, s'est fait une opinion en s'appuyant sur les témoignages des autres. [...] Tout se passe comme si nous confrontions plusieurs personnages. C'est parce qu'ils s'accordent pour l'essentiel, malgré certaines divergences, que nous pouvons reconstruire un ensemble de souvenirs de façon à le reconnaître. (HALBWACHS, 1997, p. 51).<sup>6</sup>

Tal reflexão sobre o processo constante de confrontação/ acomodação entre o “eu” passado e o “eu” presente aplica-se diretamente ao conto de Ilse Losa. A narradora vive essa experiência endosmótica de desdobramento em dois seres, com percepções distintas sobre o mesmo espaço, o que lhe causa grande estranheza inicial. Mas, através da materialização do seu passado na imagem presente da neve, ela chega a uma concordância que lhe permite aceitar a terra que ela vê diante de seus olhos como sua terra natal. Essa acomodação entre recordação e percepção só é possível, entretanto, graças a uma percepção externa: aquela da proprietária do hotel.

Maurice Halbwachs explica ainda a importância do grupo social dentro do processo de construção da memória: “Mais nos souvenirs demeurent collectifs, et ils nous sont rappelés par les autres, alors même s'il s'agit d'événements auxquels nous seuls avons été mêlés, et des objets que nous seuls avons vus.” (HALBWACHS, 1997, p. 52).<sup>7</sup> Desta forma, mesmo que a narradora conheça profundamente aquela terra, a sua casa e o seu “croco”, o seu olhar é o de uma exilada. Para confrontá-lo, temos o olhar da

<sup>5</sup> Cujo título foi traduzido como *A memória coletiva* no Brasil.

<sup>6</sup> Tradução: “Quando uma pessoa diz ‘não acredito no que meus olhos veem’, ela sente que existe dentro dela dois seres: um, o ser sensível, é como uma testemunha que vem depositar sobre o que ele viu, diante do ‘eu’ que não viu atualmente, mas que viu talvez outras vezes e que, talvez ainda, formulou para si mesmo uma opinião se apoiando no testemunho dos outros. [...] Tudo se passa como se nós confrontássemos vários testemunhos. É por eles se acordarem no que é essencial, apesar de certas divergências, que nós podemos reconstruir um conjunto de lembranças de forma a reconhecê-lo.”

<sup>7</sup> Tradução: “Mas nossas lembranças restam coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, ainda mesmo que se trate de eventos nos quais apenas nós fomos envolvidos e de objetos que apenas nós vimos”.

dona do hotel, que a narração sugere ser uma habitante do local e testemunha do holocausto. É o testemunho trazido por esse personagem que permite à narradora iniciar um processo de acomodação entre recordação e percepção, o que possibilita o reconhecimento do vilarejo decadente ao qual ela chega como sendo sua terra natal. Caso contrário, ela correria o risco da eterna errância, na impossibilidade de habitar uma terra que já não existe.

Como judia, essa adequação entre o tempo íntimo e o tempo coletivo é de extrema importância. Léon Askénazi, uma das figuras mais importantes do renascimento do judaísmo francês do pós-guerra, no seu livro *La parole et l'écrit – II*, define da seguinte forma a relação entre o judeu e seu passado:

[...] la perception historique que nous pouvons avoir de nous-mêmes est de l'ordre de la mémoire. Nous sommes inévitablement confrontés à un passé dont nous sommes issus "par engendrement", et pas seulement par souvenir. La première chose à éviter est donc le risque de dénaturer ce passé commun par notre équation personnelle. (ASKENAZI, 2005, p. 136).<sup>8</sup>

A narradora de "Páscoa branca" se mostra, pois, inteiramente fiel a esse princípio, integrando as lembranças de sua infância feliz ao conjunto de uma memória coletiva trágica.

O uso da natureza e de objetos domésticos como elementos de ligação entre o passado e o presente é uma técnica literária constantemente empregada por Ilse Losa. Desta forma, o personagem mais importante neste conto não é a dona do hotel, mas um cão, que incorpora em si mesmo a harmonia entre passado e presente, a fidelidade inabalável aos seus donos e à sua terra. Como se pressentisse a chegada da narradora, ele vai buscá-la na estação assim que ela chega à cidade: "Quando ia de novo levantar a mala reparei no cão. Como sempre estava ali, grande cinzento, malhado de preto. Transida de emoção, dei um passo em direção a ele: vieste? E logo seus olhos se extinguiram, ficaram inânimes como os das estátuas" (p. 200). Se no início do texto o cão não parece reconhecer sua antiga dona, depois do episódio da neve seu olhar se torna expressivo, como se passasse, repentinamente, a reconhecê-la: "Do outro lado do vidro da janela olha-me com grandes olhos castanhos, de pupilas azuis, em que a luz branca faz cintilar uma estrela" (p. 201). A narradora vê uma luz branca nos olhos do cão, como a neve e como a festa de Páscoa. É o seu interior que colore o mundo ao seu redor; agora, com a cor da renovação. Aqui a brancura representa não tanto uma

---

<sup>8</sup> Tradução: "[...] a percepção histórica que nós podemos ter de nós mesmos é da ordem da memória. Nós somos inevitavelmente confrontados a um passado do qual nós somos oriundos 'por engendramento' e não somente por lembrança. A primeira coisa a evitar é, pois, o risco de desnaturar esse passado comum por nossa equação pessoal."

renovação, mas a ressurreição de um passado que se prolonga no momento atual, um elo entre a vida anterior e a presente. Ainda que o cão esteja diretamente ligado a alguns momentos tristes da narradora (a imagem de um cão aparece no mesmo livro, no conto “Sinbad”, no instante de sua partida do vilarejo), ele é o cúmplice de uma história comum: “Era-me dolorosamente familiar, conhecia-o desde sempre, amava-o desde sempre, ouvia-o uivar por mim nas horas de angústia” (p. 201). Além disso, ele prova uma fidelidade ainda mais expressiva do que aquela de sua dona, pois ele não abandonou sua terra. E é graças à fidelidade desse animal, que lhe serve de guia, que ela pode rever alguns cantos secretos de sua infância e encontrar novos meios de materialização de suas lembranças.

Os momentos vividos com o cão são uma ode extremamente romântica ao passado reconquistado, em que o “eu” e o mundo vivem novamente em harmonia. O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, em seu artigo “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, ressalta o comportamento romântico na função de recontextualização identitária da seguinte forma: “A contestação romântica propõe a recontextualização da identidade por via de três vínculos principais: o vínculo étnico, o vínculo religioso e o vínculo com a natureza” (SANTOS, 1993, p. 18). A narradora encarna, portanto, este perfil romântico ao buscar a sua reintegração dentro do grupo de origem através de dois dos vínculos citados pelo autor: o vínculo étnico – a terra natal e seus habitantes, a dona do hotel e o cão; e o vínculo com a natureza – a paisagem e, ainda, o cão. Depois do encontro com o animal, os vínculos identitários da narradora se solidificam. O tempo, antes estagnado, retoma seu passo após a queda da neve pela janela. Quando se encontra em companhia do fiel amigo, a paisagem ganha ares de primavera, o que indica um novo ciclo na vida da narradora: “Um vento muito leve agita as flores das macieiras e desprende-lhes os flocos de pétalas brancas que, brandamente iluminadas pelo sol primaveril, flutuam silenciosamente no ar, deixando-se por fim cair, como que cansadas, sobre o a terra negra donde se exala o princípio do mundo” (p. 201). Neste fragmento, a terra negra adquire uma nova percepção. Não é mais o luto que aqui vemos, mas a ressurreição. Logo em seguida, os elementos da natureza passam a exibir cores nunca antes vistas: “Nunca antes o azul do céu fora tão transparente, o amarelo dos dentes-de-leão tão radiante” (p. 202). O presente adquire, agora, um status ainda mais elevado do que o passado, pois este novo tempo que se inicia é a marca de superação de todo um grupo. É, pois, o momento sagrado, a festa da Páscoa.

Nos parágrafos seguintes do conto, a narradora consegue se libertar das imposições do tempo. A sublimação do momento extingue a necessidade do tempo social: “Não há pressa, não há horas” (p. 202). O tempo da narração aqui é

interiorizado, mais sentido e menos contado. A narradora volta a se sentir uma criança, a brincar e a falar com seu cão: “Lado a lado o cão e eu detemo-nos um bocado no sonho para em seguida recomeçarmos o nosso jogo de ‘agarra’[...] E falo-lhe. Conto-lhe coisas, muitas coisas, e ele ouve, silencioso, pacífico [...]” (p. 202). A felicidade da infância retorna, assim, a seu espírito, e ela consegue então compreender que sua história pessoal não foi destruída pelos fatos terríveis da grande História: “Sonhamos assim. E não há idade encerrada num ciclo iniciado nas trevas e terminando nas trevas. Sonhamos como se tivéssemos chegado da luz, vivéssemos na luz, regressássemos à luz...” (p. 202). Nesta passagem, o uso da primeira pessoa do plural marca a reivindicação do direito ao sonho de todo o seu grupo, a superação do período das trevas, eufemismo para o holocausto.

O conto termina com um diálogo entre a narradora e a dona do hotel. A frase de sua compatriota “– Posso entrar?” opera uma interrupção no momento de êxtase vivido pela narradora e uma reintrodução do tempo presente. Logo em seguida, ela torna a perguntar: “– Conhecia a casa?”, no que a narradora responde: “– Conhecia. E as macieiras também” (p. 202). Nesta passagem, o verbo “conhecia” sugere uma cumplicidade entre as duas. A palavra “casa” pode ser associada simbolicamente à memória individual do homem, ao local que protege as lembranças da infância, o que é explicado por Gaston Bachelard na sua obra *La poétique de l'espace*<sup>9</sup>: “La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. [...] Bien entendu, grâce à la maison, un grand nombre de nos souvenirs sont logés” (BACHELARD, 2008, p. 26).<sup>10</sup> Já a palavra “macieiras” nos remete à memória coletiva, pois sua simbologia está associada nos textos sagrados e em diversas culturas ao conhecimento de uma vida anterior, ao local de lembrança dos antepassados, como podemos ver no *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: “[...] le pommier est un arbre de l'Autre-Monde [...] la pommeraie est le nom de ce séjour mythique, où reposent les rois et les héros défunts” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 776).<sup>11</sup> Assim, podemos inferir que a narradora, no final do livro, renova seu compromisso com a memória de seu povo, integrando a sua memória individual (“casa”) dentro da memória coletiva judaica (“macieiras”).

Na obra de Ilse Losa, encontramos um lugar muito importante dado à infância e à natureza para testemunhar um tempo, um espaço e um grupo social. Esta temática, assim como seu estilo cheio de metáforas e descrições, com uma voz narrativa muito

<sup>9</sup> Cujo título foi traduzido como *A poética do espaço* no Brasil.

<sup>10</sup> Tradução: “A vida começa bem, ela começa fechada, protegida, toda morna no colo da casa. [...] Bem entendido, graças a casa, um grande número de lembranças são resguardadas.”

<sup>11</sup> Tradução: “[...] a macieira é uma árvore do Outro-Mundo. A plantação de macieiras é o nome desta hospedagem mística onde repousam os reis e os heróis mortos.”

frequentemente usada na primeira pessoa e o tempo de predileção sendo o passado, é a expressão de uma memória mais contemplativa do que motora. Estes comportamentos extremos com relação à memória são assim definidos por Bergson:

Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée. Et celui, au contraire, qui répudierait cette mémoire avec tout ce qu'elle engendre jouerait sans cesse son existence au lieu de la représenter véritablement. (BERGSON, 1968, p. 172).<sup>12</sup>

A memória contemplativa de Ilse Losa nos remete a um estilo literário que podemos associar a uma dimensão específica da identidade judaica: o israelismo, segundo a definição de André Neher.<sup>13</sup> Os personagens de Ilse Losa são fortemente ligados à terra natal, à família, assim como a um passado partilhado por sua coletividade, elementos constituintes da identidade israelita. É notável ainda o fato de que o lugar ocupado pela memória coletiva na obra da escritora se enquadra perfeitamente com o lugar que ela ocupa no seu país de exílio. Esta comparação entre o judeu, mais especificamente o israelita, e o português, no que se refere ao apego à terra natal e à memória coletiva, é ressaltada por Eduardo Lourenço: “[...] nas relações consigo mesmos os portugueses exemplificam um comportamento que só parece ter analogia com o do povo judaico. Tudo se passa como se Portugal fosse para os portugueses como a Jerusalém para o povo judaico.” (LOURENÇO, 1988, p. 10). Neste sentido, o país de acolhida se constituiu como um terreno fértil para a perpetuação da dimensão israelita da autora, o que pode ser comprovado em toda a sua obra, tanto nos textos em que o cenário narrativo é a terra natal, como naqueles em que a ação se passa em Portugal.

Ainda que o conto apresente, numa primeira leitura, um ar otimista e leve, uma ligação bonita e forte do indivíduo com a sua cultura de origem, essa última passagem coloca em questão a possibilidade de libertação do ser humano do peso de um dever de memória, que é ainda mais pesado quando se trata de um passado coletivo trágico. A cor branca associada à festa de Páscoa seria, pois, realmente uma passagem das trevas à luz? Como isso é possível quando somos obrigados a lembrar de um passado triste, tanto por recordação – desejo individual – como por “engendramento” – compromisso com seu grupo identitário?

<sup>12</sup> Tradução: “Um ser humano, que sonhasse sua existência, em vez de vivê-la, teria assim, sem dúvida, sob seu olhar, a todo o momento, a multiplicidade infinita dos prazos de sua história passada. E aquele, ao contrário, que repudiasse esta memória com tudo aquilo o que ela acarreta atuaria sem cessar a sua vida, em vez de representá-la.”

<sup>13</sup> André Neher divide a identidade judaica em duas dimensões complementares que se sintetizam na figura do judeu como o homem universal: a israelita, ligada à aliança com o sagrado e à fixação do homem na terra escolhida, e a hebraica, ligada à indignação contra os falsos ídolos e à errância. (NEHER, 2007, p. 21-35).

Para Samuel Rawet, o peso desse dever de memória coletiva se faz sentir em toda a sua obra, tomando forma no seu estilo narrativo. Frases curtas, sincopadas, expressam uma memória mais perceptiva do que contemplativa, calcada no presente, muito mais enunciativa do que narrativa. Seus textos são muito frequentemente escritos na terceira pessoa e sua temática gira em torno de assuntos da vida cotidiana: os centros urbanos e as periferias com o progresso e a marginalização, o universo do trabalho e da família burguesa, a vida noturna, a observação das relações sociais e familiares. A tendência a uma memória perceptiva pode ser associada à dimensão da identidade judaica presente na obra de Samuel Rawet: ele é o hebreu, o homem que recusa os valores da sociedade de origem e parte em exílio. Em toda a sua obra, ele luta contra o peso de uma herança cultural judaica, denunciando igualmente a intolerância na sociedade brasileira.

O conto “Natal sem Cristo” apresenta já no seu título uma contradição: como é possível haver uma festa religiosa sem a presença de seu mito fundador? O texto começa *in medias res* por um sacrifício, a crucificação simbólica de um homem comum que está comendo a sua refeição de forma habitual e que, repentinamente, é agredido (“Arranque-se um homem de sua paz”) (RAWET, 2004, p. 123)<sup>14</sup>, sem que saibamos por que, como ou por quem. A violência da cena é sugerida pelas imagens da carne sendo cortada e do vinho sendo sorvido: “[...] quem corta a fatia da carne ou sorve um pouco de vinho” (p. 123). A agressão é tanto mais cruel por não apresentar razões sensatas: “[...] erga-se-lhe o rosto criminoso como estigma definido por não se sabe que hábitos” (p. 123). Estamos aqui diante da imagem de um ritual sacrificatório à maneira dos povos primitivos, em que a força do hábito se impõe sobre a necessidade real das ações. O emprego de orações com sujeito indeterminado no primeiro parágrafo do conto garante a preservação da identidade dos acusadores e transmite ao leitor a sensação de estar diante de um comportamento cruel comum a muitos povos e grupos sociais. Podemos observar, entretanto, por meio de algumas expressões presentes no texto – tais como “ossos consumidos em holocausto” e os elementos cabalísticos – “ar, terra, água e fogo” – que a vítima é de origem judaica. O que nos causa certa estranheza, no entanto, é que logo mais adiante no texto encontramos as palavras “cálice”, “vinho”, “velas”, assim como uma pessoa idosa à cabeceira da mesa. Tais imagens nos remetem, agora, a uma imagem cristã: a Santa Ceia. Todavia, o patriarca do cristianismo é encarnado aqui em uma mulher, Nani, que recebe em sua casa o protagonista do conto, cujo nome descobrimos ser Nehemias Goldenberg. Confirmamos então nossa primeira impressão sobre a origem judaica deste personagem. E ficamos, por enquanto, sem compreender o

---

<sup>14</sup> A partir daqui, como anteriormente, informaremos apenas o número de páginas.

que ele faz no seio de um grupo cristão.

A narração avança e passamos a conhecer seus carrascos e por que ele foi agredido: sendo o único judeu em uma festa cristã, ele deve enfrentar todos os preconceitos e estereótipos lançados sobre o seu povo. Nehemias Goldenberg é, pois, o Judas Iscariotes do grupo. Bem em frente ao lugar que ele ocupa na mesa, pendurado no muro, vemos um crucifixo, elemento que transmite ao leitor a sensação de que o protagonista está sendo julgado. Tal sensação ganha ainda mais força ao sabermos que os personagens estão reunidos para celebrar uma festa cristã: o Natal. “Falava-se de judeus naquela Ceia de Natal, ao lado do pinheiro multicolor e diante do Cristo eternizado no espasmo da última dor eterna” (p. 124). Nesta descrição, o clã está reunido em torno do crucifixo, que pode aqui ser interpretado como o totem. Contrariamente à mensagem natalina, não é o nascimento do Cristo que alegra o grupo, mas a sua morte. As luzes coloridas – símbolo de festa – e o espasmo – termo associado ao gozo sexual – dão um ar sarcástico à comemoração, como se a alegria do grupo girasse em torno da morte de seu deus, assim como na absolvição dessa culpa tomando os judeus como bodes expiatórios. O leitor começa, então, a se imbuir no clima de tensão do conto.

Dentro dessa comissão inquisitória, a única pessoa que o reconforta é, surpreendentemente, a anfitriã da casa, que no seu estado inconsciente, quase caduca, saboreia seu vinho sem se colocar muitas questões. Em torno dela estão sentadas não 12, mas 10 pessoas, o que nos permite tecer um diálogo entre a Santa Ceia e um quórum judeu (*mynian*). Através do sincretismo de tradições apresentado na descrição, temos aqui, mais uma vez, um sentimento generalizante. O juiz desse tribunal bem pode ser, portanto, um cristão como um judeu. Outro elemento narrativo vem se juntar a essa amálgama cultural: o espaço do conto é um apartamento de pessoas de poder aquisitivo elevado, no bairro da Urca, no Rio de Janeiro. Tais informações são de extrema importância para a interpretação do texto, já que o Brasil, terra representativa miticamente da união de povos e culturas, é o país de acolhida de Samuel Rawet, e o Rio de Janeiro, cidade maravilhosa, o lugar de sua infância. Os três elementos culturais presentes na vida do autor estão, pois, aqui reunidos. Assim como Ilse Losa, Samuel Rawet faz, portanto, uma visitação, mas simbólica, à terra de sua infância. Contrariamente ao que ocorre no texto da escritora, nesta “viagem” não é a paisagem que está sendo observada, mas os comportamentos. No conto, entretanto, o autor quebra as imagens clichês de acolhimento e integração desse país e dessa cidade, denunciando as relações conflituosas que também existem na sociedade brasileira.

Assim, à mesa, tanto à direita como à esquerda de Nehemias Goldenberg, não há diferenciação entre bons ou maus, entre partidos simpatizantes e adversários.

Encontramos igualmente caricaturas da hipocrisia social, todos imbuídos de uma falsa tolerância para com o convidado. A anfitriã não se situa nem à direita, nem à esquerda do protagonista, mais à sua frente, o que insinua uma confrontação direta entre esses dois personagens. Assim, num gesto de afronta ao seu rival, ela toma um copo de vinho – imagem que podemos associar ao cálice de Cristo – e antevê a catástrofe, regozijando-se: “À sua frente, Nani, com o copo entre os dedos e os lábios repuxados na antevisão do gozo” (p. 125). Neste trecho, a metáfora do vinho como o sangue de Cristo expande-se também ao sangue do convidado a este jantar macabro. Nani se anuncia como o inimigo mais poderoso, contra o qual até mesmo o ódio é inútil. Ela provoca o terror sagrado no protagonista, cuja profissão deveria, entretanto, fazê-lo compreender as lutas entre os grupos humanos como algo natural: “E ele, Nehemias Goldenberg, trinta anos complexos, atribulados, professor de História, inconformado, inquieto, trazendo nos atos o desespero das causas ignoradas (p. 125)”. Este professor de História é apresentado pelo narrador como um homem completamente deslocado do mundo, o que se expressa mais concretamente pela falta de talento no exercício de sua profissão: ele não se conforma com a realidade ao seu redor, mas, contrariamente ao pressuposto, não consegue tão pouco compreender as razões que a levaram a se configurar como tal. Tal inaptidão para a vida e deslocamento com relação ao mundo são características generalizadas a muitos outros seres humanos, o que podemos interpretar por meio da descrição do protagonista como um homem banal: “[...] cabelos nem claros, nem escuros, dois olhos, uma testa, um nariz...” (p. 125). Tal descrição é inteiramente contrária àquela de um israelita pois, como mostra o pensador judeu francês, André Neher, o israelita é um homem à parte: “Cet homme qui accepte d’être l’homme particulier, l’homme ‘autre’, l’homme ‘pas comme les autres’” (NEHER, 2007, p. 26).<sup>15</sup> É justamente contra essa diferenciação, no entanto, que o protagonista, porta-voz de seu autor, trava a sua luta.

Essa luta atinge, agora, seu clímax, ou seja, a cena de agressão apresentada no início do conto. O espírito de combate é expresso pelas imagens dos talheres em cima da mesa tomadas como armas: “A mão esquerda conserva o garfo, a mão direita estacionou o corte da faca, e deixou-lhe a lâmina encravada na fatia do leitão assado” (RAWET, 2004, p. 125-126). O corpo também dá sinais de tensão: “[...] a determinação injeta-lhe sucos vitais excitantes internos reanimando as artérias e os músculos” (p. 125). O protagonista se prepara para enfrentar seus inimigos, todos postos à mesa. O narrador começa, então, o reconhecimento de seus rivais. A descrição física de cada um

---

<sup>15</sup> Tradução: “Este homem que aceita ser o homem particular, o homem ‘outro’, o homem ‘não como os outros’.”

deles parece corresponder bem à imagem estereotipada que temos de seus papéis sociais e de seus vícios. O primeiro ataque parte de Luís, homem político, gordo e careca, que veste um colete bem apertado e ousa um comentário sobre os judeus com um tom persuasivo próprio: “– São muito simpáticos os judeus, muito simpáticos. E um senso político extraordinário. Marx e Rotschild, Disraeli e Bernard Baruch... Senso político extraordinário. Têm o mundo nas mãos” (p. 126). O narrador penetra então no pensamento de Nehemias Goldenberg que compreende a manipulação de seu interlocutor. O segundo golpe é dado por Eneias, sobre o qual não temos nenhuma informação da parte do narrador. Com uma retórica perfeita, mas muito hermética, ele insinua que os judeus são empreendedores admiráveis, tanto para as coisas lícitas, quanto para as ilícitas. Nehemias Goldenberg reage apenas em pensamento, acusando Eneias de utilizar seu discurso para usurpar as pessoas, fazendo cair sobre ele a acusação que ele faz aos judeus.

A terceira investida é a mais dura, por ser a mais espontânea e, ao mesmo tempo, aquela que melhor revela a estratégia do grupo, quebrando o protocolo social que estava sendo colocado em prática no jantar: “– Mas não foram os judeus que mataram Cristo, papai?” (p. 126). Trata-se de Lenita, 17 anos, filha de Albino. O narrador nos comunica que a menina não conseguiu suportar o incômodo que lhe provocava a presença de um judeu em sua casa. Na cabeça de Nehemias Goldenberg, surgem lembranças inconscientes que lhe foram transmitidas enquanto judeu: “Sobrevêm-lhe reminiscências atávicas de tremores ante a procissão da Semana Santa de além-mar. O dia condensado em ódio, a ideia feita verbo, sim, e ação” (p. 127). Esta passagem revela o sofrimento duplo do narrador: a prisão em que sua memória coletiva o encarcera e a raiva histórica dos cristãos contra os judeus alimentada neste jantar, cujo símbolo mais pungente é a Inquisição. O surgimento no espírito do protagonista de uma sensação vivida por outros membros de seu grupo identitário é explicada por Maurice Halbwachs pelo termo “corrente de pensamento”: “Un ‘courant de pensée’ sociale est d’ordinaire aussi invisible que l’atmosphère que nous respirons. On ne reconnaît son existence dans la vie normale, que quand on lui résiste” (HALBWACHS, 1997, p. 70).<sup>16</sup> A percepção presente do ódio expresso na frase de Lenita serve de canal para a materialização de um quadro trágico de sua memória coletiva, que Nehemias havia bloqueado. Essa “corrente de pensamento” é transmitida pelo narrador em uma “corrente narrativa”, ou seja, em discurso indireto livre, sem limites entre a fala de um e de outro agente narrativo. Outro ponto importante a ressaltar, é o uso de sinais de pontuação apenas na introdução das falas dos personagens secundários, criando um fluxo narrativo contínuo entre o narrador

<sup>16</sup> Tradução: “Uma ‘corrente de pensamento’ social é normalmente tão invisível quanto a atmosfera que nós respiramos. A gente só reconhece sua existência na vida quotidiana quando resistimos a ela.”

e Nehemias. Uma relação de cumplicidade se estabelece, portanto, entre os dois. O narrador é o porta-voz do protagonista que, por sua vez, tem a liberdade de ação, cada papel contendo seus riscos. É nessa relação que se apoia o autor para interpretar a sua vida. Diferentemente de Ilse Losa, Samuel Rawet, entretanto, prefere não explicitar seu pensamento em primeira pessoa, o que lhe daria o papel de principal testemunha dos fatos e, portanto, de vítima dos acontecimentos. Sua técnica narrativa consiste em universalizar seus pensamentos e sentimentos no discurso de um narrador, a fim de tomar certa distância dos fatos, deixando um rastro autobiográfico, no entanto, através da cumplicidade entre narrador e protagonista.

Depois do ataque de Lenita, a fim de contornar a situação embaraçosa provocada e acalmar os ânimos, alguns personagens tomam a palavra, partindo em retirada do campo de batalha. Este comportamento é extremamente coerente, pois a luta aqui travada não objetiva a morte do inimigo, apenas seu enfraquecimento, já que sua existência permite a expiação dos pecados do grupo. Dentro de todos os discursos politicamente corretos proferidos, esconde-se, portanto, um rancor antigo. Labieno, filho de Nani e crítico de artes plásticas, utiliza o argumento compensatório da rica produção artística acerca do episódio da crucificação, a fim de desculpar os judeus pela morte de Cristo: “– E que obras geniais não inspirou sua morte. Michelangelo, Rouault...” (p. 127). Do clichê das artes, passa-se àquele da gastronomia: “– O sr. Nehemias nem parece judeu. Gostou tanto do leitão” (p. 128). Por fim, o clichê sedutor e vulgar de Vânia: “– Oh... o sr. Nehemias é evoluído, não é verdade? O essencial é a fidelidade de espírito, na fé... na tradição” (p. 128). Atrás de todos os estereótipos, percebemos a mesma hipocrisia social que tenta absolver educadamente Nehemias Goldenberg por um crime que ele não cometeu. O grupo social presente na festa simula tolerar uma identidade cultural que atribui ao protagonista, à qual ele mesmo, no entanto, recusa-se a pertencer.

O único comportamento que o protagonista é capaz de admirar é, mais uma vez, o de Nani. Enquanto os convidados disputam uma defesa dissimulada do protagonista, ela pede à sua filha mais vinho. O narrador revela ao leitor que a admiração que o protagonista possui por essa mulher se explica pela crença inabalável que possui em seus valores: “Vê nela essa continuidade histórica que não admite frases de acomodação, essa consciência formada, que não possibilita revisão ou dúvida” (p. 128). O vinho que ela pede é o sinal mais forte e expressivo de sua convicção em Cristo e, por consequência, do papel de vítima desse personagem. Nesse sentido, a função narrativa de Nani se assemelha àquela do cão do conto de Ilse Losa, encarnando harmoniosa e fielmente a memória coletiva de seu grupo de origem. Daí o terror sagrado que ela provoca no protagonista. Nani é seu inimigo mais poderoso, pois ela é, enquanto cristã,

o duplo de seus patriarcas judeus.

Logo mais adiante, o narrador também encontra seu duplo na imagem de Jesus Cristo, ambos no papel de bode expiatório: “Humano ou divino, morres constantemente pela nossa vida, e nós morremos sempre a sua morte [...] Sobre a tua agonia balizaram o universo e teceram estandartes, e em nome dela, quando a ira de tantos coroados pedia um lenitivo lá estávamos nós” (p. 129). Se a crucificação de Cristo, no seu papel de vítima, é a imagem mais pungente difundida pelos cristãos, seriam eles realmente capazes de querer a ressurreição de seu messias? Não seria, pois, a sua morte um símbolo muito mais forte de coesão para o grupo do que sua vida eterna? Nehemias Goldenberg coloca-se, então, na mesma posição que Jesus enquanto vítima eterna da história: “E desse equívoco gerado em mil anos quando sairemos, tu e eu?” (p. 129). A cumplicidade existente entre o protagonista e Jesus Cristo é reforçada pelo uso de orações na primeira pessoa do plural. Em seu desabafo a seu duplo, Nehemias denuncia o radicalismo e a hipocrisia que os condenam à morte ou à marginalização: “Quando teus servos mais dedicados, e dedicados ainda a outras inspirações, se aprimoram no zelo: morremos. Quando outros mais brandos, cuja ternura não se desvia da hiena ou do celerado, acolhem-nos com benevolência: vivemos marginais, odiados e temidos” (p. 129). Nesta passagem, podemos inferir “os servos mais dedicados” (p. 129) aos membros da Igreja, responsáveis, entre outras atrocidades pela Inquisição. Já aqueles “mais brandos”, associados à imagem da hiena, são claramente representados pelos participantes da festa, na hipocrisia social que recobre o ódio, o temor e a marginalização.

Contrariamente a Ilse Losa, o autor nos deixa, portanto, a mensagem da impossibilidade de sua inscrição na memória coletiva judaica e de sua recusa a aceitar o papel social de vítima imposto por seu grupo. No caso do escritor, em percurso inverso ao de Ilse Losa, nenhum passado coletivo trágico pode se acomodar ao presente do indivíduo. No mundo judaico-cristão, a memória coletiva se constitui como um fardo que impede o desenvolvimento humano. Tanto no seio da cultura judaica como naquele da sociedade brasileira – as duas culturas onde Samuel Rawet está situado –, os judeus são sempre perseguidos por um passado que lhes atribui os respectivos papéis de vítima e de carrasco.

Como escapar então do peso dessa memória coletiva? Nehemias, no fim do conto, torna a empunhar as suas armas: “Impulsiona a faca, corta a fatia e trinca-a, acompanhada de um golpe” (p. 129). Nani, no entanto, demonstra o quanto o seu esforço é vão: “À sua frente, Nani emborca o cálice e estende o braço autoritário. / Mais um pouco de vinho! Hoje é Natal” (p. 129). É inútil lutar contra a força do passado, o melhor é viver inconscientemente o momento. Tal pensamento está em perfeita

concordância com o lugar ocupado pela memória coletiva no Brasil – que tende a esquecer as origens étnicas e culturais e a se fincar em um presente diluidor das diferenças – o autor apresenta, assim, uma vontade de “desidentificação”, de libertação do peso de um grupo identitário com o qual ele não compactua. Neste sentido, Rosana Kohl Bines afirma que

[...] o que a literatura de Rawet nos comunica a ferro e fogo é a consciência aguda desta dor de estar-no-mundo, da qual não há libertação. [...] O judeu imigrante de Rawet não encontra nem casa nem família no Brasil, tais instituições figuram em sua obra apenas como ruínas, espaços em desagregação. (BINES, 2007, p. 63).

Esta errância espacial na obra do escritor, que nos remete à dimensão hebraica do judeu, aponta para um problema de sobrevivência da identidade judaica no seio da sociedade brasileira, fato analisado por Bernardo Sorj: “A identidade judaica moderna, que se constitui em cima de um esforço autorreflexivo como resposta ao antissemitismo, não encontrou no Brasil condições propícias ao seu desenvolvimento” (SORJ, 1997, p. 20). Qual será, pois, o futuro do judaísmo na sua dimensão moderna – o israelismo – em solo brasileiro? Em solo português, entretanto, não criaria ela uma espécie de “delírio manso” reforçado, enclausurando os indivíduos num duplo deslocamento espaço-temporal permanente? As respostas a essas questões não nos parecem fundamentais diante das reflexões a elas trazidas pelo fabuloso legado literário de Ilse Losa e Samuel Rawet. Estes dois seres, de qualquer forma, fizeram-nos ver com outros olhos heranças culturais que percorrem tempos e terras e que nos concernem a todos.

#### REFERÊNCIAS:

- ASKÉNAZI, Léon. *La parole et l'écrit II*. Penser la vie juive aujourd'hui. Paris: Albin Michel, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 9ª ed. Paris: Quadrige/ PUF, 2008.
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. 92ª ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- BINES, Rosana Kohl. *Modos de desconexão: a crítica brasileira e a obra de Samuel Rawet*. In: \_\_\_\_\_. *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*. Brasília, 2007. p. 55- 88.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. 2ª ed. Paris: Robert Laffont, 1982.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. 2ª ed. Paris: Albin Michel, 1997.

LOSA, Ilse. *Caminhos sem destino*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1988.

MARQUES, Ana Isabel Mendes Rosa. *Paisagens da memória*. Identidade e alteridade na escrita de Ilse Losa. Coimbra: Minerva Coimbra e CIEG, 2001.

NEHER, André. *L'identité juive*. 3ª ed. Paris: Payot, 2007.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. In: \_\_\_\_\_. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Centro de Estudos Sociais, n. 38, p. 11-37, dezembro 1993.

SORJ, Bernardo. *Sociabilidade brasileira e identidade judaica*. In: \_\_\_\_\_. *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1997. p. 9-17.

#### **MINICURRÍCULO:**

Karina Carvalho de Matos Marques é professora de literatura, cultura e língua portuguesa na Universidade Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, França, e doutoranda do Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL) da mesma universidade.