

EU-TU-ELE: A PARÁBOLA DO OUTRO CONSTRUÇÃO DE CONSCIÊNCIA NOS PERSONAGENS DOS CONTOS DO IMIGRANTE

I-YOU-HE: THE PARABLE OF THE OTHER CONSCIOUSNESS BUILDING IN THE CHARACTERS OF THE IMMIGRANT TALES

Recebido: 27/01/2021

Aprovado: 25/05/2021
DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2495

Publicado: 30/07/2021

Paul Aguilar Sánchez¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5746-922X>

Resumo: O presente trabalho procura destacar a relação filosófica que guardam os Contos do Imigrante de Samuel Rawet com a construção de consciência, a partir de seus próprios termos: “eu”, “tu” e “ele”, e dos termos de Deleuze e Guattari como: *figura estética*, *percepto*, *afeto* e *bloco de sensações*. O intuito último é mostrar dois possíveis efeitos de leitura da obra citada, por um lado, a releitura (reescrita) da tradição judaico-cristã seguindo uma figura de parábola inversa e, por outro, a construção da consciência como símil da existência de um “outro” interior, de um “eu absoluto” em termos de Rawet.

Palavras Chave: Eu-tu-ele. Consciência. Outro. Parábola Filosofia-literatura.

Abstract: This research analyzes the philosophical relationship between Samuel Rawet’s “Contos do Migrante” and the construction of consciousness in terms of “I”, “you”, and “he”. This study also operates from Deleuze and Guattari’s concepts of aesthetic figure, percept, affect, and sensation bloc. Ultimately, this work has two goals. On the one hand, I aim to show the effects of the (re)reading of “Contos do Migrante” following the Judeo-Christian figure of the inverted parable. On the other hand, I examine the construction of consciousness as simile of the existence of other “interior I”—or an “absolute I”, in Rawer’s terms.

Keywords: I-you-he; Consciousness; The other; Parable; Philosophy-literature.

Nos lindes da literatura e a filosofia

A literatura e a filosofia, como outras disciplinas, não têm fronteiras estritamente definidas ou inteiramente fechadas, e não só pela própria linguagem que, por um lado, é a materialidade dos discursos acadêmicos e científicos e, por outro, o *locus* onde é possível o pensamento, pois todo ele se traduz pela linguagem e/ou palavras,² senão

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Bolsista do Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação – PEC-PG. Mestre em Letras Ibero-americanas (2017). Graduado em Linguística e Literatura Hispânica (2010). Linhas de pesquisa: repertórios literários, recepção, intertextualidade, literatura comparada México-Brasil. Membro do grupo de pesquisa: “Estudos de Recepção e Intertextualidade” dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7258730280030728. E-mail: pooldunkelblau@gmail.com

² V. FOUCAULT, Michelle. 3. La formación de los objetos. In: *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 2017, p. 64-65: “Las relaciones discursivas [...]. Se hallan [...] en el límite del discurso, le ofrecen los objetos de que puede hablar, o más bien [...] determinan el haz de relaciones que el discurso debe

porque a relação entre literatura e filosofia poderia começar desde o surgimento do problema de pesquisa, a abordagem, até as respostas que explicam o mundo em geral, quer dizer, a realidade.

Tanto a filosofia quanto a literatura têm perguntas semelhantes, porém não sempre os mesmos caminhos para indagá-las, nem o mesmo tipo de respostas. Assim, seguindo a interpretação de Alonso Silva Rojas (2016) sobre *Qué es Literatura* de Gilles Deleuze e Félix Guattari, podemos dizer que, enquanto a filosofia fabrica *conceitos*, a literatura fabrica *perceptos* e *afetos* (ROJAS, 2016, p. 174), e quando dizemos “fabrica” queremos apontar que os produtos destas disciplinas são uma criação: criação da linguagem, criação verbal, ou seja, criação muito perto da *poiesis*,³ só que algumas delas mais perto da inteligibilidade (**conceitos**) e outras da sensibilidade (**perceptos** e **afetos**).

A literatura e a filosofia, tanto se estudadas separadas quanto se estudadas em conjunto, propõem diversos modos de entender a realidade e, por isso, no caso de Samuel Rawet, fixa-se um rumo que vai das complexidades da construção poética (a **fabulação**) até à construção da consciência, isto é, construção de um “eu” num primeiro plano que se vê transformado em um “outro” num segundo ou terceiro. Por isso, poderíamos dizer que a *poiesis* em Samuel Rawet nos Contos do Imigrante tem, como efeito narrativo-filosófico, a consciência. Só que não é tão simples o caso, porque Rawet teve um entendimento próprio de “consciência” e dos seus modos de construção.

Para dar começo à análise, temos que dizer que, nos termos filosóficos propostos por Deleuze e Guattari (*apud* SILVA, 2016, p. 174), a literatura é uma prática com problemáticas singulares, técnicas próprias, materialidades particulares e que seus atos de criação são diferentes de outras práticas artísticas, porque abordam problemas diferentes; mas também que, não por isso, se afasta por completo dessas outras práticas artísticas. Então, como já tínhamos apontado, a literatura comparte com a filosofia o fato de ser “arte” no sentido em que ambas são práticas criativas, só

efectuar para poder hablar de tales y cuales objetos, para poder <tratarlos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos, explicarlos, etc.”.

³ Nietzsche já fazia esta abordagem ao afirmar que o homem era um animal fantástico que tinha uma grande vontade de ilusão, isto pode ser visto no estudo da decadência e de F. Nietzsche que faz Matei Calinescu: Existen en verdad numerosos aforismos en los que conceptos matemáticos y lógicos, leyes de la ciencia y nociones filosóficas fundamentales tales como razón, verdad, causa, efecto, sujeto y objeto son considerados meramente como ficciones, y en los que el conocimiento humano es tomado como una actividad completamente metafórica (2003, p. 188).

que a primeira cria blocos de sensações que contêm **perceptos** e **afetos**, e a segunda cria blocos de sensações que contêm *conceitos*.⁴ E que o bloco de sensações é uma abstração que atrapalha as forças vitais dos **conceitos**, **perceptos** ou **afetos** em uma materialidade específica; para o caso das disciplinas tratadas aqui, essa materialidade é a linguagem, as palavras (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 177). Assim, dizemos que a literatura é um **acontecimento**, é o **sentido** da materialidade, ou seja, a literatura é um fenômeno que acontece e tem sentido numa materialidade de linguagem, mas que não por isso se reduz à simples materialidade, ou às simples palavras:

As sensações, perceptos e afetos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivência. Estão na ausência do homem, cabe dizer, porque o homem, assim como tem sido pegado pela pedra, sobre o lenço ou no extenso das palavras, é ele mesmo um composto de perceptos e de afetos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: existe em si. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 165, tradução minha)⁵

Explorando mais nas aristas deste nosso assunto, veremos que a materialidade da literatura equivale a dizer **produto literário**, só que devemos estar cientes de que esse produto pode ser desde uma só palavra até uma coletânea de contos ou um romance. Por isso, segundo a parcela de realidade literária que peguemos, teremos um **objeto literário**. E qual é a diferença entre estes dois termos que agora aparecem? Diria que, quando falamos de produto, apontamos para o “feito” por um alguém e, quando falamos de objeto, pegamos uma distância do produto para observar-lhe e pesquisar. Então, desde esta perspectiva, já podemos dizer que o trabalho do pesquisador literário é 1) ter um **produto literário**, 2) delimitar o **objeto literário**, 3) analisar a materialidade do **acontecimento** ou **sentido**, 5) descobrir possíveis **perceptos** ou **afetos**, e 6) gerar outros discursos **metaliterários** das possibilidades de interpretação ou leitura do **produto literário**.

⁴ Cf. DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama, 1997, p. 30: La filosofía procede por frases, pero no siempre son proposiciones lo que se extrae de las frases en general. Sólo disponemos por el momento de una hipótesis muy amplia: de frases o de un equivalente, la filosofía saca conceptos (que no se confunden con ideas generales o abstractas), mientras que la ciencia saca prospectos (proposiciones que no se confunden con juicios), y el arte saca perceptos y afectos (que tampoco se confunden con percepciones o sentimientos). En cada caso, el lenguaje se ve sometido a penalidades y usos incomparables, que no definen la diferencia de las disciplinas sin constituir al mismo tiempo sus cruzamientos perpetuos.

⁵ Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. Están en la ausencia del hombre, cabe decir, porque el hombre, tal como ha sido cogido por la piedra, sobre el lienzo o a lo largo de palabras, es él mismo un compuesto de perceptos y de afectos. La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí.

Agora, dentro dos mesmos termos, vale perguntar-nos: que função joga o sujeito criador? O poeta, no sentido amplo da palavra, é aquele capaz de se mover entre a realidade física e a abstração, quer dizer, é aquele que pode captar percepções e afeções na realidade física, capturar *perceptos* e *afetos* na abstração, e devolver estes últimos a um **percipente** e/ou **afetado** na realidade física. Assim, quando o poeta faz o trabalho de criação literária, quando já tem noção dos *perceptos* e/ou *afetos* a tratar, dá início ao processo de materialização do acontecimento a partir da “composição estética”. Isto, em termos de Deleuze e Guattari (1997, p. 181), é o que chamaremos **fabulação**, que não é só escrever, senão colocar em **figuras estéticas** o bloco de sensações: “A arte goza então de uma aparência de transcendência, que se expressa não em uma coisa que tem que representar, senão no carácter paradigmático da projeção e no carácter «simbólico» da perspectiva” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 195, tradução minha).⁶

Do mesmo modo, devemos estar cientes de que uma das grandes complexidades da própria fabulação na escolha de figuras estéticas é o que os autores chamam de enquadramento ou condições necessárias para que as figuras possam atuar. Mas, para entender o que é o enquadramento, farei uma analogia com os sistemas informáticos.

Sabemos que existem diversos sistemas operativos (*software*) e que, por exemplo, os programas feitos para a Microsoft não funcionam em Linux, ou bem só podem funcionar após mudar alguma configuração do seu sistema. Mais ou menos acontece no caso do enquadramento. Então, no processo de fabulação, o poeta vai criando um *locus* especial para os *perceptos* e *afetos* com o intuito de que eles possam funcionar como experiência para o leitor (percipente/afetado) (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Em outras palavras, o enquadramento é uma base para que as figuras estéticas possam ser entendidas pelo leitor, não só desse presente, senão também pelos leitores potenciais do futuro.

Nos lindes filosóficos de Samuel Rawet

⁶ El arte goza entonces de una apariencia de trascendencia, que se expresa no en una cosa que tiene que representar, sino en el carácter paradigmático de la proyección y en el carácter «simbólico» de la perspectiva.

Dizia também que a literatura de Rawet é de um tipo diferente, pois se caracteriza por ser errante, reflexiva, provocadora e filosófica, como já colocam Bines e Tonus:

A crise emocional que Rawet atravessa repercute, finalmente, em seu processo de escrita, tanto no que diz respeito à escolha do material narrativo e ensaístico quanto ao tratamento que o autor lhe confere. Os principais ensaios e contos escritos a partir de 1970 abordam questões identitárias nacionais, religiosas e sexuais, ou tratam de problemas familiares ou pessoais. (BINES; TONUS, 2008, p. 11-12)

É possível ler a rivalidade cultivada em muitos de seus escritos em face da herança judaica como prova de que Rawet esteve de fato atento ao seu entorno, às enormes demandas por uma literatura genuinamente brasileira, à qual buscou pertencer, forçando a entrada por uma língua desabusada e obscena. (BINES; TONUS, 2008, p. 18)

O obsceno, o vulgar e o abjeto fazem com que o autor assuma nesse texto uma posição abertamente provocatória, corroborada por um tom polêmico e escandaloso que ri de tudo, de todos e de si próprio. (BINES; TONUS, 2008, p. 18)

Assim, essas características, ainda que não dificultem o prazer da leitura, sim ampliam o terreno dos seus significados e sentidos potenciais. Isto quer dizer que o autor está colocando no texto literário vários temas que resultam de interesse não só num sentido referencial ou testemunhal, mas em vários outros níveis susceptíveis de abordagem, sobretudo porque a literatura pode ser uma extensão da vida e em consequência, ter o mesmo tecido semiológico, ou seja, pode ser uma construção simultaneamente significante. Então, por nomear alguns dos tópicos que se resgatam da obra rawetiana, temos: imigrantes,⁷ cenas cinematográficas,⁸ quadros picturais,⁹ religião¹⁰ e, claro, aquele que nos convoca neste texto: o caminho filosófico.

Esta abordagem da literatura de Samuel Rawet, que vai pela temática das relações entre filosofia e literatura, está baseada nas leituras dos seus ensaios, mais do que nos contos. Nesses trabalhos, vemos afirmações que fazia o próprio Rawet

⁷ V. IGEL, Regina. "Samuel Rawet, Contos do Imigrante (O profeta e Judith)". Em: Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira. São Paulo: Perspectiva, 1997.

⁸ V. PIRES, Maria Isabel Edom e Ferreira Cury, Maria Zilda. "O profeta", de Samuel Rawet: moldura narrativa, corte cinematográfico e cena expressionista. Em: SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 21, n. 42, 2017.

⁹ V. LOUVEL, Liliane. "Nuanças do pictural". Por uma poética do iconotexto. Em: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

¹⁰ V. KIRSCHBAUM, Saul. "Os judeus sem Cristo de Samuel Rawet". Em: Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, Mar. 2011.

sobre o proceder do seu pensamento: “[...] ou sei interpretar a *redução*, ou a *aletéia*, ou a *intuição das essências*, mas interpretar mesmo, como idiota, como ingênuo, como criança, interpretar a partir de um fenômeno quase desconhecido, e profundamente ignorado [...]”. (BINES; TONUS, 2008, p. 87)

O primeiro que ressalta a nossa compreensão é um proceder metodológico muito perto da filosofia, mas ao mesmo tempo esquisito. Dizer que se quer interpretar como “idiota”, como “ingênuo” ou como “criança” gera já um contra sentido da própria formalidade filosófica, pois seria inconcebível uma metodologia “ambígua”, “sem pretensão definida” e “sem conhecimentos prévios fundamentais”. Não obstante, esse caminho de reflexão é um fundamento para uma filosofia experimental rawetiana:

A experiência da burrice, da idiotice, da estupidez, me levou à experiência de uma filosofia experimental. Desconheço o grego, o latim e o alemão, línguas fundamentais para qualquer avanço no campo da filosofia. Na verdade, desconheço hoje por um pequeno detalhe, acho que filosofia se aprende na rua e não da faculdade. (BINES; TONUS, 2008, p. 53)

Este proceder é o resultado da vontade de se afastar das conceições acadêmicas petrificadas da filosofia e da literatura, para ultrapassar os limites que pudessem restringir não só seu pensamento, senão também o do possível leitor, já que seu método vai contra uma especulação rígida que não seja capaz de diluir as “fronteiras entre a ciência e a literatura, a ficção, a confissão, o real e o ilusório, ... [e não possa incitar ao] leitor a questionar a veracidade e a legitimidade de cada um desses discursos” (BINES; TONUS, 2008, p. 19). A intenção deste tipo de especulação é o despertar da consciência, mas com uma grande diferença da filosofia tradicional. Entretanto, esta procura uma consciência mais etérea, intangível ou mental, a consciência que procura Rawet tem que adquirir materialidade, pois como ele afirma:

[A consciência é] criada pelo corpo e [...] lhe permite o conhecimento da relação do corpo com o mundo. Do corpo integrado no mundo. [Assim] Quando a consciência *atua*, atua como corpo, isto é, como espaço e tempo *organizados*. (BINES; TONUS, 2008, p. 77)

A consciência do corpo integrado no mundo significa que o olhar,¹¹ a percepção, do que está ao redor de um sujeito observador, se faz de modo total ou

¹¹ Ao utilizar a palavra “olhar” aqui, não nos referimos exatamente ao sentido da vista, senão, de certo modo, a todos os canais de percepção da realidade.

pleno, isto quer dizer que percebemos o mundo como uma totalidade, com um olhar pleno, sendo nós também uma totalidade. Por exemplo, pensemos que paramos à beira da praia, nossos sentidos todos mandam as percepções totais recebidas no momento: água, areia, ar, temperatura, sol, som, cores, cheiros, *ad infinitum*, aí estamos tendo consciência do mundo, não só daquele que fica diante de nós, senão de toda uma esfera perceptível: “Quando na rua olho para um homem, uma mulher, ou uma criança, olho como *totalidade que sou* para uma *totalidade que é*” (BINES; TONUS, 2008, p. 58).

Mesmo que o exposto acima não contenha todas as reflexões de Rawet sobre como surge a consciência, pois estas são várias, complexas e irreduzíveis a um só parágrafo, permitem avançar em nosso estudo, já que o interesse não está centrado no processo que ele fez, senão no resultado que obteve e que é o fundamento de análises aqui.

Dizemos então que a consciência é uma totalidade porque é **consciência em um corpo que se sabe integrado no mundo**. Mas o problema com isto é que já podemos pensar que existe uma metaconsciência ou uma consciência ainda mais abrangente, porque não existe só um corpo no mundo, porém são muitos e diversos, e todos eles estão em interação, pelo que afirmaríamos que as consciências estariam em igual interação. Assim, Rawet extrapola a consciência não só ao falar dessas interações que estão no mesmo plano, no plano horizontal; senão que leva o assunto a um plano vertical, isto é, as consciências interatuam com outras, mas que estão em outros planos acima ou embaixo, o que dão um efeito de aprofundamento.

Considerando o anterior, quando falamos de “eu”, “tu” e “ele”, o que está diante de nós são níveis ou planos de consciência. “Eu” estaria num primeiro plano, mas ainda assim não existe *per se* porque, para saber-se consciência, precisa conhecer seus limites e eles só se apresentam na interação com um segundo plano: o “tu”. Então, esse “eu” só pode ser realmente “eu” no sentido de limitar-se no espaço e no tempo em relação com um “tu”; só desse jeito poderíamos falar que existe um “eu” absoluto, inteiramente ciente de si, mas que está sempre nos lindes dessa relação (BINES; TONUS, 2008, pp. 60-66). Por extensão, então, o “tu” igualmente está limitado, mas não só pela consciência “eu”, senão também por outra que está além, num plano mais profundo, que chamamos “ele”:

Um homem só pode dizer *eu sou* a outro homem. Percebo que alguém me olha e que um terceiro olha quem me olha. E quem me olha se perturba completamente, ao perceber que percebiam seu olhar. [...] Constatei que a perturbação não vinha da *petrificação* de quem me olhava, mas sim da pura ambigüidade que nasce do encontro de três consciências (BINES; TONUS, 2008, p. 60).

Para finalizar esta parte, devo adicionar uma consideração que o próprio Rawet faz da sua proposta: “E pelo amor do que seja, não relacionem Eu-Tu-Ele com nenhum triângulo místico ou coisa que o valha” (BINES; TONUS, 2008, p. 114). A complexidade do pensamento de Rawet, a mistura com temas divinos e a proposta de uma consciência abrangente como resultado das simultaneidades de consciência de **eu-tu-ele** fariam pensar que o pensamento filosófico se encaminha a uma postura quase ascética, mas como ele afirma: “Eu não acredito em Deus. [mas] Acho a noção de Deus fundamental para compreender o fenômeno da consciência humana” (BINES; TONUS, 2008, p. 72).

A parábola e a construção da consciência

Para começar esta última parte, direi que nos Contos do Imigrante é possível notar uma recorrência que coloca a narrativa já em uma suspeita sobre o que está além ou detrás da própria fabulação: migrantes ou migração, tanto de dentro como de fora de um *locus*. Esta recorrência à migração, em termos de Deleuze e Guattari, seria o nosso primeiro percepto.

A ideia de fundo que se coloca em nós, como leitores, é a condição existencial de todo aquele que deixa sua terra natal para trocar necessariamente seu *status quo*, isto é, Rawet coloca em nosso pensamento as perguntas sobre a vida, os receios da viagem e um sem número de questões relacionadas ao fenômeno da migração. Assim, podemos falar já também sobre o afeto envolvido aqui: a expectativa, a qual sempre será positiva já que nunca ninguém quer optar pelo fracasso. Então, algumas das dúvidas poderiam ser: que será de mim? Dará todo certo? Estarei bem? Será melhor? Mas também teremos respostas possíveis como: tudo vai dar certo! Será bom! Será melhor! Tudo aquilo capturado como percepto e afeto do receio de ser migrante. Geometricamente falando, as perguntas são o ponto de partida e as expectativas a provável linha diagonal em ascendência, porque se sai com a dúvida, mas se espera uma melhora. Isto gera já uma primeira figura estética: a ascensão.

É sabida esta condição de migrante do próprio Samuel Rawet, mas não só por sua origem polonesa, senão porque já estabelecido no Brasil também foi migrante; morou no Rio de Janeiro, participou da construção de Brasília, foi para Portugal, trabalhou na construção da Universidade de Haifa em Tel-Aviv, voltou para o Brasil... (BINES; TONUS, 2008, p. 10-11). Esta condição parece marcar muito do plano fundo de sua escrita, isto é, o **ser** definido pela condição de **migrante** apresenta um problema irresoluto que permeia a ficção rawetiana e que dá motivo para essa escrita reflexiva, ou como diz Wilhelm Worringer (*apud* NÚÑEZ, 2009, p. 49):

[...] quando a humanidade mal se sente cômoda no mundo ou não se identifica empaticamente com os princípios ontológicos que a governam, então o homem cultiva as artes abstratas, pois a abstração procura neutralizar os horrores do realismo, se esforça em arrancar o objeto do mundo exterior, do seu contexto natural, do fluxo interminável do ser.

O problema irresoluto, a incomodidade no mundo é não poder responder facilmente: “quem sou?”. Mas na tentativa de contestar, veremos que sua escrita não é simples referência, mesmo que seus personagens sejam, em sua maioria, pessoas em trânsito, deslocadas do ponto que dava estabilidade, marginais ou periféricas: migrantes, judeus, classe média em ascensão, operários, evangelistas. No fundo, há uma indicação de resposta pouco perceptível que, porém, tem a ver com a consciência do “eu”.

Para chegar a esse fundo dizíamos que, nos termos de Deleuze e Guattari, estava capturado o percepto e afeto do receio de migrante, mas adiciono agora que estão capturados em figuras estéticas simbólicas, isto é, Rawet utiliza símbolos como blocos de sensações em seus contos para levar-nos até a consciência do migrante e esses símbolos estão associados geralmente à tradição judaica e cristã. Neste ponto, temos que lembrar o que ele mesmo dizia: “Acho a noção de Deus fundamental para compreender o fenômeno da consciência humana” (BINES; TONUS, 2008, p. 72).¹² Assim, uma primeira chave de leitura para os Contos do Imigrante é o símbolo “judaico-cristão”.

Deste modo, não é complicado revelar as materialidades desses símbolos, geralmente nos personagens principais dos contos: o profeta, Ida, Judith, Gringuinho,

¹² Para fins práticos aqui, quando se diz Deus, ele está em relação com o judaísmo e o cristianismo, assim como suas tradições. Em termos reais, essa associação é reducionista.

o solitário, Estêvão, o negro, Jano, Gamaliel e o namorado de Lina. E são símbolos porque seu significado é uma construção semiótica em relação com outros textos que, mesmo que ausentes, ficam latentes seguindo cada um dos personagens principais.

Assim, encontramos um tipo de par que não é fechado, quer dizer, o par não é uma correspondência “um a um”, senão uma referencialidade de perceptos e afetos que aponta para textos afastados dos contos de Rawet. Esses outros textos são os bíblicos e o bloco de sensações ao que fazem referência seria o seguinte: “O profeta, Ida e Judith” seriam, simbolicamente, o “velho testamento”, enquanto que “Gringuinho, o solitário, Estêvão, o negro, Jano, e Gamaliel seriam o “novo testamento”, finalmente o “namorado de Lina” é a modernidade sem Deus.

Esta relação não é fácil de explicar, já que o seu relacionamento é condensado e em negativo, quer dizer, os personagens de Rawet, mesmo que se relacionam com esses textos, o fazem como se fossem a parte de um todo e como se fossem seu oposto. No caso, “O profeta” não fala de um porvir esperançado, não é aquele profeta que anuncia a chegada de um messias nem aquele que tem a sabedoria divina, sua voz perde relevância e, de fato, perde o poder da palavra, pois ninguém mais quer escutá-lo:

Falar mesmo só com este ou a mulher. Os outros quase não o entendiam, nem os sobrinhos, muito menos o genro, por quem principiava a nutrir antipatia. (RAWET, 1998, p. 25-26)

O monólogo fora-lhe útil quando pensava endoidar. Hoje era hábito [fala para si mesmo]. (RAWET, 1998, p. 27)

[...] principiou a narrar o que havia negado antes. Mas agora não parecia interessar-lhes. (RAWET, 1998, p. 27)

Ida representa o afastamento com Deus, o vínculo mais direto: a prece, aquela que comunicava aos antigos com a divindade, agora parece uma voz solitária, um grito sem resposta, sem vínculo:

Quase sempre orava baixinho, os lábios acelerados. Hoje, do fundo, o grito da reza era uma imprecisão e nunca os ombros balançaram tanto. Hoje ida não pedia a Deus, mas com as palavras, gritava, ofendia. (RAWET, 1998, p. 36)

De dentro vinha uma sensação de rutura, de algo que se tinha perdido com a prece gritada. [...] Um estreitamento da garganta fê-la soltar com um soluço tudo que lhe boiava no interior. (RAWET, 1998, p. 37)

E Judith ao final do velho testamento é divisor de águas entre o judeu e o cristão, o indefinido pelo anúncio da chegada de um novo ser, o que muda a essência judaica. Judith é o rompimento do laço familiar e a aceitação de uma nova era: velho *versus* novo:

A irmã. Seria a única a quem poderia recorrer. Os outros distanciaram-se na teimosia, na incompreensão. (RAWET, 1998, p. 39)

Talvez procurassem ambas um fio que as reatasse, mas era inexistente este. [...] Onde os signos particulares que a distinguiam, onde a feição delicada, transpirando a coisa frágil, sensibilidade? Curtas as frases trocadas, de informação. Protocolo. Silêncio quanto ao resto. Silêncio em relação ao ocorrido. Como duas estranhas, quase, em sala de espera, de médico ou dentista. (RAWET, 1998, p. 43)

Impossível negar o passado. Sabia, porém, que impossível, também, é o retrocesso. Amanhã levaria o filho à circuncisão. De resto saberá conduzi-lo de modo a lembrar o pai morto e a compreendê-la. (RAWET, 1998, p. 46)

Por outra parte, não parece casual que Gringuinho venha depois de Judith, porque nesta leitura aquele menino seria simbólico no menino Jesus, mas é um menino assediado por ser estrangeiro, não apresenta nenhuma esperança e, pelo contrário, parece perdido, sem lugar certo no mundo:

Abrira o livro na página indicada, tentando, como cego, para entrar no compasso da leitura. Nem as figuras se acostumara, nem às histórias estranhas para ele, que lia aos saltos. *Fala gringuinho*. Viera de trás a voz, grossa, de alguém mais velho. *Fala gringuinho*. Insistia. (RAWET, 1998, p. 49)

“Ah! É o gringuinho!” Expelida pelo nariz a fumaça do cigarro, o pai soltara a exclamação. Quase o sufoca a fruta na boca. Os tios concentraram nele a atenção. Parecia um bicho encolhido [...]. (RAWET, 1998, p. 50)

Após o solitário, o cristo que reflete sobre sua missão, sobre a vida, mas aqui um solitário que nas respostas transcendentais está vazio, que tudo o que queria fazer já passou do tempo. Um cristo que conhece a única certeza da vida, a morte:

Faltavam-lhe palavras, coisas que gostaria de dizer, que nunca disse, porque não sabia como, ou não lhe haviam ensinado. (RAWET, 1998, p. 60)

Deus há de nos ajudar! Novamente a porta do quarto fechada. Nada mais! Ela não o podia conceber de outra maneira. Deus há de nos ajudar. (RAWET, 1998, p. 61)

Nada mais tinha a pensar. No íntimo a convicção de que continuaria procedendo como sempre, implacavelmente. Mas nos passos que o levaram ao quarto, titubeantes, não pelo cansaço, conduzia outra certeza, uma certeza de desequilíbrio e hesitação, de medo e fragilidade. Certeza do irremediável. (RAWET, 1998, p. 62)

Logo o Estêvão, um morto por uma revolta estudantil que é símil de um cristo morto pelos ideais, um cristo julgado pela família, condenado à morte sem ressurreição e que, inclusive, tem as mãos furadas:

Crispações mais firmes despertaram dores nas mãos de Flavia, que se reclinou sobre a cabeceira. [...] Em desespero lançou-se sobre o irmão ao ver-lhe o meneio de quem pretende se erguer. Sabia o fim, já. Debateu as mãos ao senti-las quase furadas pelas falanges duras. (RAWET, 1998, p. 73)

E que se complementa com os personagens dos seguintes contos porque tanto “Noturno” como “Consciência do mundo” mostram a morte da esperança, nenhum pode voltar, é tarde para fazê-lo, a morte apareceu e é irremediável:

Morta a velha o gato rondaria a casa arranhando as tábuas, exibindo as ancas duras e os anéis do corpo. Ou quem sabe, também morto. (RAWET, 1998, p. 78)

Morreria. Aterradora certeza há tanto alimentada. (RAWET, 1998, p. 81)

Logo temos a Gamaliel que seria (e certamente é) um evangelista, alguém tentando pregar a palavra de Deus, tentando convencer ao Velho Caetano, mas sem consegui-lo, o único ganho que tem é a dúvida do que ele mesmo prega, contra parte de apóstolo:

Acreditara que a insistência curvaria a serenidade de Caetano, numa repetição de fábula antiga. E agora, perplexo, sente que nada mais tem a lhe dizer. [...] As dificuldades com a doença do filho revelaram-lhe uma outra realidade, bem presente na voz de Caetano. (RAWET, 1998, p. 90-91)

Finalmente, o namorado da Lina, que simboliza o mundo moderno, dividido, afastado de toda ideia de comunhão, afastado da própria divindade que já nem figura no relato porque os valores da sociedade trocaram. Personagem resignado e condenado à vida fútil e rápida:

Tinha consciência de sua inutilidade até o momento. O casarão de Laranjeiras nunca mais o veria. Nem Lina e a velha miúda, nem a nora. Amara e precisara amar. Tivesse compreendido antes que Lina não poderia mais andar a seu lado, e evitaria a ruptura e o grito mudo que os olhos lançavam. Sobreviver. Na fila do ônibus para o trem mais uma vez verificou estar sem dinheiro. (RAWET, 1998, p. 107)

O que vemos é uma releitura da tradição judaico-cristã, a qual, voltando para a figura geométrica da linha em diagonal ascendente, vemos que essa linha troca de direção. Que se se trata de um par com o texto bíblico, o que vemos é uma parábola com seu ponto máximo na aparição de Cristo. E que, se conferimos esta correspondência com os personagens de Rawet e dizemos que são um oposto, o que resulta é uma parábola inversa não fazendo a curva por cima, senão por baixo. Em ambos os casos chegando ao mesmo ponto vertical, porém diferente horizontal: o mundo moderno sem Deus.

Além disso, a figura da parábola estará recorrentemente no livro. Como bem observa Isabel Edmon Pires (2017), o começo e o final do conto “O profeta” mostram a mesma cena, o personagem chegando e após partindo de barco. Quebrada a expectativa, o personagem só pode voltar, mas não ao mesmo início horizontal, posto que a experiência de vida troca sempre o “eu” e o faz “outro”.

A figura estética neste bloco de sensações é indubitavelmente uma parábola. Voltando à leitura de cada um dos contos, o leitor deste artigo poderá ver que estruturalmente os contos fazem essa figura estética, pois todos os personagens saem com uma expectativa que é quebrada em algum ponto da narração e voltam a um ponto, digamos, inicial ou zero. Ida volta para a prece, mas em país alheio, Judith volta para seu próprio núcleo familiar que não é mais só judeu; Gringuinho volta para as lembranças do rio gelado de inverno; o solitário volta para o sonho profundo da morte; Estêvão volta para receber a morte perto do seu único vínculo positivo da família: a irmã Flavia; o negro volta das lembranças com a mulher para continuar tocando a flauta; Jano também volta para a morte; Gamaliel, tentando convencer ao velho Caetano da existência de Deus, cai nas dúvidas do seu próprio discurso, quer dizer, volta a nada; e o namorado da Lina sabe que é uma relação perdida porque se impõe a classe social, pelo que se quebram suas esperanças e volta para sua própria realidade social.

Depois deste resgate dos blocos de sensações, dos perceptos e afetos contidos tanto no texto bíblico como nos contos de Rawet, e assumindo como figura

estética a parábola, sobrevém a pergunta: como é que chegamos à construção da consciência e obtemos como resultado desse processo o “outro”? Eis aqui que retomamos os termos “eu”, “tu” e “ele”, lembrando que eles são definidos como consciências em diferentes planos e que sua interação gera um “eu” absoluto ou, vamos dizer, consciência absoluta. Nos Contos do Imigrante, esses planos de consciência estão representados por aqueles que participam do acontecimento literário, os quais são três.

No primeiro plano de consciência estão todos os personagens principais, que ficam em reflexões contínuas sobre si mesmos e seu porvir, e que são consciências integradas ao mundo que olham como totalidades ao seu redor. Esses personagens estão no plano do “eu”, o que elas fazem se refletirá num segundo e terceiro plano. Como o narrador utiliza a terceira pessoa e poucos são os diálogos em discurso direto que dão voz aos personagens, dizemos que o narrador é um segundo plano de consciência, porque vai mostrando as reflexões dos personagens ao tempo que reflete também, por isso seu lugar de consciência está no plano do “tu”, do observador do “eu”. Precisamos, então de uma terceira consciência que observe ao observador, que repare no “tu”. O plano da consciência “ele” corresponde ao leitor, nossos olhos observam a narrativa do narrador e as ações dos personagens na narrativa, isto é, olhamos ao “tu” que observa e reflete sobre o “eu”.

Estes três planos “eu-tu-ele” são a forma em que se constrói a consciência absoluta e que, se bem parece raro pensar como “eu” ao personagem e como “ele” a nós mesmos como leitores, o certo é que seguindo o exposto nos ensaios de Rawet, encontramos a lógica deste pensamento e podemos observá-la nos contos. Mas ainda falta saber quem é o outro. O “outro” é a soma das consciências, é o “eu” absoluto. E no caso aqui tratado, esse “eu” absoluto só pode recair no sujeito último, naquele que possa incorporar as reflexões dos três níveis: “eu leitor-outro”, se alcançarmos essas outras consciências, ao sair da leitura seremos necessariamente “outro”, um “outro” mais pleno, mais absoluto, mais integrado no mundo.

Conclusão

Os laços entre a literatura e a filosofia são muitos e, segundo Deleuze e Guattari, ambas procuram respostas da mesma forma, através da fabricação criativa, baseando sua diferença no tipo de produto fabricado, assim enquanto a literatura

oferece perceptos e afetos, a filosofia oferece *conceitos*, os primeiros apontados à sensibilidade e os segundos à inteligibilidade. Ao utilizar ambas a mesma materialidade: a linguagem, as fronteiras entre uma e outra são quase inexistentes e, no caso de Samuel Rawet e seu livro *Contos do Imigrante*, o que temos é uma proposta filosófica que se relaciona com a consciência. Esta se apresenta como uma construção entre personagens, narrador e leitor, ou, em termos do próprio Rawet, através de um “eu”, um “tu” e um “ele”, respectivamente.

A descoberta dos perceptos e afetos capturados nos blocos de sensações dos contos pode nos levar a um conteúdo simbólico que se relaciona com textos bíblicos e gera uma correspondência entre o velho testamento e o novo testamento. Esta relação permite falar de uma figura estética associada diretamente com a estrutura da narração, a qual resulta ser uma parábola, só que, como os personagens não seguem exatamente referências bíblicas, senão que são opostas, a parábola resulta inversa e, no lugar de ir por cima, vai por baixo.

Juntando o “eu”, “tu” e “ele” como consciências e a figura estética da parábola, obtemos como resultado uma consciência ainda maior que as três primeiras, isto é, uma consciência mais abrangente e mais plena, que Rawet chama de “eu absoluto”. Este “eu absoluto”, resultado das introspecções no processo de leitura, das descobertas dos blocos de emoções, dos símbolos e dos perceptos e afetos, é o que equiparamos com o “outro”. Não se pode ser o mesmo depois de experienciar qualquer *acontecimento* literário a qualquer nível de profundidade, menos ainda com visão filosófica. Não poderíamos ser o mesmo “eu” que começa a leitura, teremos que ser sempre “outro” quando acabamos o livro.

Finalmente, Rawet não só propõe um texto filosófico que ajuda a refletir sobre seus conceitos ensaísticos e sobre problemas existenciais da condição de migrante, senão que também está propondo uma releitura da tradição judaica e cristã, só que esta releitura da tradição se encontra oculta na narrativa dos *Contos do Imigrante*, nos personagens, e diria mais, se encontra latente em suas outras obras.

Referências Bibliográficas

BINES, Rosana Khol. *Na frequência de Samuel Rawet*. Disponível em: http://www.letras.pucrio.br/media/filemanager/professores/rosana_kohl/Na%20frequencia%20de%20Samuel%20Rawet.pdf Acesso em: 1 de abr. de 2020.

BINES, Rosana Kohl; TONUS, José Leonardo (org.). *Samuel Rawet*. Ensaios reunidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, Vanguardia, decadência, Kitsch, pós-modernismo*. (Trad. Rodríguez Martín, Francisco). Madrid: Editorial Tecnos/Alianza Editorial, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.

FOUCAULT, Michelle. La formación de los objetos. Em *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, pp. 64-65, 2017.

IGEL, Regina. Samuel Rawet, Contos do Imigrante (O profeta e Judith). In: *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KIRSCHBAUM, Saul. Os judeus sem Cristo de Samuel Rawet. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, Mar. 2011.

LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. Por uma poética do iconotexto. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira (org.). *Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

NÚÑEZ Villavicencio, Herminio. *Sobre filosofía y literatura*. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5573072.pdf> Acesso em: 2 de abr. de 2020.

PIRES, Maria Isabel Edom; CURY, Maria Zilda Ferreira. “O profeta”, de Samuel Rawet: moldura narrativa, corte cinematográfico e cena expressionista. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 21, n. 42, 2017.

RAWET, Samuel. *Contos do Imigrante*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1998.

REIS, Luiz Carlos Menezes. O Cortejo da morte engendra a narrativa. A literatura menos de Samuel Rawet. In: *Cerrados*, Brasília, n. 48, pp. 11-21, 2018.

SILVA, Rojas, Alonso et al. Filosofía y literatura en Deleuze y Guattari: creación y acontecimiento. In: *Praxis Filosófica*, Nueva serie, n. 45, julio-diciembre, pp. 171-202, 2017.