

As duas anãs

The two little women

Berta Waldman*

Resumo: Leitura crítica de dois contos, “Berta”, de Aharon Appelfeld, e “A menor mulher do mundo”, de Clarice Lispector. O primeiro, de um autor que vive em Israel, outro, de uma escritora imigrante judia que viveu no Brasil. Apesar de enredos e temas diferenciados, subjaz uma reflexão comum sobre relações de alteridade construídas a partir de um aparato de poder.

Palavras-chave: Alteridade. Mulher. Holocausto.

Abstract: Critical reading of two short stories, “Berta”, by Aharon Appelfeld, and “A menor mulher do mundo”, by Clarice Lispector. The former, by an author who lives in Israel, the later, by a Jewish immigrant writer who lived in Brazil. Despite the differentiated plots and themes, underlies an ordinary reflexion on the management of the otherness built from a power apparatus.

Keywords: Alterity. Woman. Holocaust.

Nos contos “Berta”, de Aharon Appelfeld e “A menor mulher do mundo”, de Clarice Lispector, contracenam uma mulher e um homem.¹ Em ambos os textos, a mulher é, singularmente, minúscula. Berta é uma quase anã e vive em Jerusalém, confinada no espaço fechado de um quarto, onde tece e destece, enredada em fios e agulhas. Pequena Flor é uma pigméia da tribo dos likoualás, e vive nas profundezas da floresta africana. Berta parece ser limítrofe psiquicamente, presa a uma posição da qual não consegue sair, não é escolarizada, não está ligada à produção, mantendo uma aura infantil num corpo sem idade. Pequena Flor se apresenta em completa integração com a natureza. A descrição exuberante da floresta onde umidade, calor e mosquitos envolvem igualmente personagem e natureza vegetal, animal e mineral, assinala para o enlace dos destinos do ser humano e dos animais, ambos postos na mesma órbita de perigo. Consta na narrativa que os bantos caçavam os likoualás em redes, como faziam com os macacos. E os comiam. A leitura cruzada de dois textos tão distantes, um de um autor que vive em Israel, outro, de uma escritora imigrante judia que viveu no Brasil, faz sentido, se se observa que por trás dos enredos e temas diferenciados subjaz uma reflexão comum que diz respeito às relações de alteridade subsumidas a um aparato de poder que tem, num certo tipo de razão, sua alavanca de funcionamento.

Há uma massa de sentimentos (amor, resistência, medo) que lateja nos contos, acessada pela linguagem que vai tornando “visível” as zonas mais abstratas da sensibilidade. Aí, a linguagem turva sua transparência, apondo à sua função de índice uma opacidade trabalhada e perturbadora. De tal maneira que a sensação de estranhamento que se tem em relação às mulheres dos dois contos está também e, principalmente, demarcada no território da linguagem.

O conto de Aharon Appelfeld, embora de modo absolutamente alusivo e tangencial, trata, em sentido amplo, da questão dos que sobreviveram ao Holocausto nazista. A referência ao horror é sutil e oblíqua. Narrado em terceira pessoa, o conto apresenta o convívio de Max e Berta. Ele desloca-se no espaço, viaja, trabalha, enquanto ela é a que permanece fixa no espaço, enredada entre os fios que tece, estando, porém, as duas atividades rotinizadas numa prática existencial irreversível. Ele é um Ulisses moderno. De curto fôlego, seus deslocamentos são sazonais: no inverno ele volta, para partir na primavera. Ela é uma Penélope que constrói e desconstrói um tecido. Nos dois casos, viajar e tecer são práticas que não apontam para uma finalidade. Do ponto de vista de Max, não há uma Ítaca a atingir, e suas aventuras de viagem congelam-se nas estradas, não sobrando nem mesmo histórias de viagem

para serem contadas. Também o trabalho de tecedeira de Berta não imprime um rumo ou um sentido à sua vida. Repetem-se os gestos, mas o mito é vazio.

Complementares, Max e Berta dependem um do outro. Não são parentes, não são casados, não são amantes, então, por que a dependência? Como passaram a criar vínculo e a conviver?

A resposta a essa pergunta está numa passagem do conto, onde o narrador informa que Berta fôra entregue a Max durante a "grande fuga". Não podiam carregá-la, e ele a carrega e a salva. Assim, vão juntos a Israel, instalam-se em Jerusalém e, a partir do momento da chegada, ela apaga o passado, mas também não consegue absorver mais nada. Permanece como era. "Algum cano se entupiu". É através de uma informação parca, casual e destituída de sentimentalismos que a narrativa levanta um véu que faz emergir a catástrofe perpetrada pelo nazismo, da qual Max e Berta são sobreviventes. Se o texto não se refere ao horror nazista porque ele é elíptico, porque o enredo inicia com ambos já em Jerusalém, ele está presente nos efeitos que deflagra. Assim, os sentidos do texto têm de ser buscados nas relações entre o que se diz e o que se cala, entre a palavra e o silêncio. O que está implícito pressiona a linguagem anunciando que algo latente não foi simbolizado, mas tem de ser levado em conta para não se falsear as significações possíveis do texto

Embora também Max sinta em si uma obstrução, "algum cano se entupiu" também nele, ele se deixa levar com o tempo. Seus cabelos encanecem, chegam os sinais da idade, uma tosse persistente, amebas, mas a sucessão das estações do ano não traz nada de novo. Enquanto isso, Berta tem a vida reduzida à mera presença, onde o vivido se contrai ganhando espessura. Ela permanece igual, pequena, quase anã, características que se acentuam até atingirem a plenitude. Presos ao mesmo nó do passado, os dois vivem o absurdo da condição humana pós Auschwitz. Max alimenta planos de se desvencilhar de Berta, de encaminhá-la a uma instituição especializada, de se casar com Mitzi, mas ele sabe que isso não é possível, porque ela é o espelho onde se reflete sua vida. Uma tentativa final de separação precipitará a morte de Berta, e, nesse momento de uma liberação possível, ele sente os passos, os braços e a vida algemados por um desejo que não pode fluir.

As diferenças entre Max e Berta no conto estão marcadas em diferentes níveis. Mas as aproximações são também poderosas e vão se fazendo no tecido textual através da aplicação dos atributos de um são extensivos ao outro. Por exemplo, os anos não tinham acrescentado peso a Berta, que era leve como no dia em que Max a recebera. Ele, por seu lado, também se sente leve depois que a deixa. Às vezes, também, as atividades de ambos se confundem, como no momento em que Max "sai novamente à procura dela como a procurava no bosque, como procurava a si mesmo na rua. Agora só recorda pormenores, novamente não a pode ver, como não pode ver a si mesmo." Sem dizer que ambos estão encobertos pelo mesmo manto da cor azul que atravessa a narrativa: luz azul, lã azul, roupa azul.

A pergunta que o leitor se faz é a mesma que no texto o narrador, em discurso indireto livre, faz: "Teria Berta existido realmente ou seria apenas uma visão?/.../ Os sapatos, as contas, as sementes, as agulhas de tecer, a lã azul. Acaso isso foi Berta? "

Não será possível se pensar que Berta faz parte de Max, encravada numa zona do passado que ele deseja pôr de lado, esquecer?²² Um passado familiar, mas impossível de ser assimilado, metabolizado, e cuja emergência traz à tona o estranhamento? E, então, o retardamento de Berta não poderia estar traçando um plano de oposição com a racionalidade hipertrofiada pelo nazismo que insistia em rastrear os conceitos científicos em voga na época para justificar o empenho arbitrário e assassino de eliminar o outro, o diferente, em nome de um projeto de arianização e de aperfeiçoamento da raça humana?

Pode ser elucidativo remeter-nos ao conceito de *Unheimlich* de Freud (texto de 1919), para melhor se entender o estranhamento inerente à figura de Berta e, ainda, à relação que se estabelece entre ela e Max.³ Segundo o relato de Freud, depois de uma vasta pesquisa em diferentes idiomas, dos termos *Heimlich/Unheimlich*, ele encontra num dicionário alemão, um tipo de fenômeno semântico curioso: a palavra *Heimlich* encerra dois sentidos opostos - significa aquilo que é familiar, íntimo, amistoso, mas também pode significar escondido, escuso, misterioso, desassossegante, que desperta temor, alcançando aí o sentido de *Unheimlich*. Em seguida, Freud encontra na frase de Schelling a chave para entender de que modo esses dois sentidos se ligam intimamente. Segundo Schelling "*Unheimlich* é o nome de tudo que deveria permanecer oculto e secreto, mas veio à luz." Freud avança a hipótese de que o estranho remete àquilo que é conhecido e há muito familiar, porém foi recalçado, trazendo o efeito de estranhamento quando vem à luz.

O estranhamento evocado a partir de Berta está na sua figuração enquanto personagem: pequena, deficiente, ágrafa, entretanto "sábia", iluminada, sensível, imobilizada, presa a uma prática e a um espaço dos quais não se desprende.

É justamente na casa, no lar, no *Heimlich*, que se inscreve o estranho no conto. É no ambiente familiar, onde os objetos somem de nossos olhos, cegos de tanto vê-los, que ele se instala sorrateiro como sensação. Mas é graças à linguagem que a visão de arestas insuspeitadas vai retomando os contornos perdidos. É a linguagem que constrói a estranheza na relação entre Max e Berta, apontando para a possível unidade de ambos. Especulares, ela é o que ele não quer ver de si. Ela morre, mas nem assim o Ulisses moderno ultrapassa com sua suposta astúcia as barreiras que lhe permitam atingir a autonomia de um sujeito. Sua viagem não tem volta. Ítaca não há. Por isso, quando Max deixa Berta no hospital onde ela morre, a narrativa introduz o tema da memória. Ele não se lembra de nada, as imagens estão como que congeladas, mas ele não consegue deixar de caminhar em círculos em volta do hospital. Do mesmo modo não consegue abrir os braços que circundam o que sobrou de Berta - suas roupas. E o conto termina com a hipótese de que talvez aquilo já não fossem braços, mas aros de ferro. Em hebraico, *chishukei barzel*. *Chishuk* (singular) é aro, liga, vínculo, mas a raiz hebraica da palavra - *chashak* - significa, também, num plano mais abstrato, desejar. Nesse sentido, pode-se pensar em desejo como o que move o homem, imobilizado, no texto, pelo atributo de ferro, e, aí, o leitor tem de se haver com uma expressão que constrói um paradoxo ou um oxímoro. Movimento partido é vida impedida. Essa, segundo o conto, a sequela que os sobreviventes da catástrofe nazista estão fadados a carregar para sempre.

No conto "A Menor Mulher do Mundo", o explorador europeu Marcel Pretre descobre no coração da África uma tribo de pigmeus e, nela, a menor criatura da tribo dos menores pigmeus do mundo. Ele é apresentado como "explorador francês/.../ caçador e homem do mundo" que se apressa em divulgar sua descoberta, uma pigmeia "escura como um macaco". Perturbado com a estranha descoberta, mas impossibilitado de compreender e domar a diferença, o homem fará tentativas de enquadrá-la dentro de seus próprios parâmetros. Daí a classificação botânica presente na nomeação "Pequena Flor". Depois de zoomorfizar sua descoberta (macaco) e de transformá-la em flor, ele encontrará uma afinidade entre "a coisa humana menor que existe" e o mundo mineral, ao dizer dela que ela era "mais rara que qualquer esmeralda".

Além de afastar a pigmeia da espécie humana pelo deslocamento reificador, o explorador realça a diferença entre ambos apenas para firmar a submissão de Pequena Flor, lá embaixo, vista "toda em pé e a seus pés", como um troféu valioso que o torna um afortunado, sensação que compensa a náusea que sente diante da agressiva cara dura e preta dos pigmeus.

Há uma angústia que norteia o texto quando confronta o "natural" com o "não natural". A idéia de excepcionalidade, por seu lado, indica a crença em leis imutáveis e rígidas de classificação aplicáveis

inclusive à ordem natural, e a cisão e o isolamento do civilizado com relação a essa ordem. Quando o narrador inventaria os hábitos e modo de vida da tribo africana, o texto passa a mostrar por meio de sutilezas da linguagem o que os personagens (com exceção de Pequena Flor) se esforçam por ocultar: a presença perturbadora da diferença, a crueldade e o lado selvagem do civilizado, dissimulado sob a polidez de uma prática científica. A viagem de conquista e de conhecimento de um europeu à África vai sendo pautada por seu desejo de dominação e devoração do outro, e isso o narrador do conto examina e desarticula ao longo do texto, usando recursos como a ironia, a estilização, a paródia. A um discurso cientificista, classificatório, objetivo do explorador, Pequena Flor responde coçando-se, logo de início, "onde uma pessoa não se coça", o que faz o pesquisador desviar o olhar de seu objeto, situação que será recorrente no conto, assinalando o fracasso da mirada classificatória dirigida à pigméia, que dela escapa sempre. Por outro lado, a crueza do modo selvagem de vida dos pigmeus, o fato de uma tribo caçar os membros da outra, a prática antropofágica, a comida insuficiente, a água contaminada e as feras rondantes inscrevem a sua vida numa linha frágil, insegura, onde fala mais alto o instinto da sobrevivência.

Descoberta "a menor mulher do mundo", a narrativa passa a se concentrar na veiculação de sua imagem pelo suplemento dominical de um jornal. Como era minúscula, a foto de Pequena Flor é estampada nas páginas do diário em tamanho natural, o sexo disfarçado com um pano enrolado numa barriga já em estado adiantado de gravidez. Pequena Flor está grávida. A imagem da personagem ataca o domingo apaziguado e burguês das famílias que respondem a ela com uma crueldade camuflada de carinho, daquela espécie de carinho que se devota aos animais de estimação. Vêm nela uma "tristeza de bicho", "o nariz chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalmados" delineiam aos olhos dos leitores a imagem de um cachorro, "parecia um cachorro", ou desperta "aflição" o terror ante a diferença exposta, ou o desejo de tê-la em casa para ser usada como um brinquedo, pondo à tona facetas de dominação e agressividade escamoteadas a fim de se poder compor imagens de harmonia civilizada.

É com ironia que o narrador vai ligando os comentários em torno da pigméia, de modo a assinalar a recepção coletiva que a tem como uma aberração, um excesso da natureza. Desse modo, põe às claras o preconceito racial inerente à nossa cultura branca, que assinala uma posição hierarquicamente inferior aos negros, além, é claro, da superioridade da cultura europeia frente ao primitivismo africano.

Ante a gravidez de Pequena Flor, o explorador se põe a examinar "metodicamente" sua barriga, quando ela se põe a rir. O explorador não consegue desviar os olhos de seu "objeto", sentindo um imenso mal estar, pois não alcança classificá-lo. É a partir do riso indecifrável, não familiar, que o narrador vai esboçar uma sondagem do universo interior da aborígine. Mas esse universo é informado ao leitor, não ao explorador que fica perdido ante a profundidade de mistério do riso. Perplexo, Marcel Pretre apóia-se no símbolo de seu saber representado pelo capacete de explorador, ajeita, então, o "capacete simbólico", signo da precariedade de seu pretense saber totalizante, resignando-se a tomar notas, enquanto se vê que ele não consegue reter o seu objeto - Pequena Flor - nas malhas de sua ciência.

O conto "A menor mulher do mundo" desfaz a intenção etnocêntrica daqueles que estão empenhados em apagar a diferença, desmascarando as tentativas de reduzir o outro ao mesmo, e de discriminar a diferença como inferior ou aberrante.⁴ Ao mesmo tempo que se desconstrói um modelo cristalizado de racionalidade, de cultura, de ciência, emerge o exame do informe, da matéria humana minúscula, quase reduzida a nada, e, no entanto, pulsante. Emerge a metáfora da história do feminino, das relações homem/ mulher, história feita de submissão e luta, delicadeza e medo. Isso tudo é desenhado na complexa interação homem/mulher. Se, por um lado, o trabalho do explorador é o de tentar afastar

a pigméia da espécie humana, de outro, o movimento da pigméia é o de impor sua humanidade despossuída de acréscimos civilizacionais, espécie de humanidade em estado puro.

Theodoro Adorno, em *Minima Moralia*,⁵ numa das partes em que trata do Nazismo, afirma que o esquema social de percepção dos antissemitas está configurado de tal modo que não lhes permitem ver os judeus como homens. A tão divulgada afirmação que os selvagens, os negros, os judeus ou os japoneses parecem animais, quase macacos, contém já a chave do pogrom. O passo seguinte é o de pôr em prática um programa de extermínio sistemático e impessoal que subjogue e desumanize o homem de modo que os executores estejam persuadidos que estão abatendo "não mais que animais" ou "somente animais", enquanto enxergam como homens apenas o reflexo de sua própria imagem, sem nenhuma linha de fuga que acene para a diferença.

A reificação do diferente, a sua animalização, é desmontada no conto que tem Pequena Flor como protagonista, por isso ela aparece como portadora de um signo vital. Ela revida, reage, surpreende, usando para isso nenhuma estratégia que não a força de seu primitivismo e de sua adesão com a natureza que a adentra diariamente para a luta pela sobrevivência.

Mas Berta e Max são números tatuados. Eles passaram por um processo de destituição de humanidade, no conto apresentado como irrecuperável. Também o autor, como seus personagens, é um sobrevivente dos campos de extermínio nazistas. Talvez por isso ele tenha escolhido tratar do tema de forma oblíqua, indireta, já que, se a literatura encarar o tema, ela pode correr o risco de amortecer o impacto do horror do Genocídio, tornando-o familiar aos nossos olhos de leitores, acabando por nos reconciliar com o irreconciliável.

Há certas coisas em nossa experiência, ou certos aspectos do universo, que são terríveis demais para serem tratados diretamente. Nas mitologias antigas e mesmo nas religiões, há situações, seres, objetos, que não podem ser nomeados, mantendo-se inatingíveis aos mortais. Perseu não podia encarar a Medusa, por isso sua astúcia cria a mirada oblíqua do reflexo no espelho. Enquanto Clarice Lispector erige uma literatura que tem como um dos seus principais alicerces a questão do outro, da diferença, Appelfeld pratica a narrativa oblíqua do Holocausto, onde o outro foi triturado.⁶ Mas, ao fazer uso da palavra e escrever não sobre, mas o horror experimentado, há um sujeito que se constrói enquanto imprime uma forma ao informe, rompendo, assim, os grilhões de ferro que atam seus personagens.

Faltou trazer à superfície um fio que corre implícito nessa análise, justamente aquele responsável pela aproximação das duas personagens femininas: a sua medida miniaturizada. Uma, quase anã, outra, "a menor mulher do mundo", têm como parâmetro os homens com os quais contracenam nas respectivas narrativas. Cabe a Max decidir o destino de Berta: ele a salva na Europa, ele a traz a Israel, ele decide se ela irá ou não para a instituição, mas não decide sobre sua morte. É também o pesquisador branco e francês, quem descobre, e divulga, para o mundo, o "fenômeno" que é Pequena Flor, cuidando de enquadrá-la em categorias que preservem a idéia de humanidade da qual ele é a própria imagem, não conseguindo, no entanto, conter a procriação de uma contraface humana que questiona suas intenções e seu trabalho científico. Nos dois casos, as mulheres estão, em grande parte, à mercê da onipotência masculina. Elas precisam ser pequenas para os homens se espelharem nelas como grandes. Mas, ironicamente, nos dois contos, são as mulherzinhas que ocupam a posição central das narrativas. Retraindo-se à elementaridade de seu destino humano, elas trazem à tona as contradições mais fundas e recorrentes entre vida e morte, princípio de perpetuação e de destruição, movendo com sóbria simplicidade as dissonâncias de que somos feitos e no interior das quais nos debatemos.

* **Berta Waldman** é Professora Titular de Literatura na Universidade de São Paulo e Professora Colaboradora da Universidade Estadual de Campinas. Pesquisadora do CNPq e autora de, entre outros títulos, *Entre passos e rastros*, 2003.

Notas

¹ "Berta", de Aharon Appelfeld, está traduzido para o português e integra a coletânea *O novo conto israelense*. Organização, traduções e notas de Rifka Berezin. São Paulo: Símbolo, 1978. Já "A Menor Mulher do Mundo" integra o livro de Clarice Lispector *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

² Jorge Senprun, sobrevivente de Buchenwald, em seu relato autobiográfico denominado *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994, afirma que o esquecimento foi o preço que ele teve que pagar para a vida. Mas eu me pergunto se, ao lembrar que esqueceu, ele não está lembrando o que queria ter esquecido.

³ FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Edição standard das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

⁴ HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. Conceito de Iluminismo. Trad. Zeljko Loparic. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1975.

⁵ ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Madri: Taurus, 1987. (Ver, especificamente, as partes 33, 34, 68, 69 e 70).

⁶ O binômio Hocausto-Arte vem sendo tratado desde os anos 50 e conta com vasta bibliografia sobre o assunto. Vejam-se, por exemplo, os livros *Writing and the Holocaust*. Lang, Berel (Org.). Nova Iorque, Londres: Holmes & Meier, 1988; de Geoffrey Hartman, *The Longest Shadow: in the Aftermath of the Holocaust*. Bloomington e Indianapolis: Indiana/UP, 1996; e "On Traumatic Knowledge and Literary Studies", em *New Literary History* (n. 3, v. 26, 1995), p. 537-563.