



“Gringuinho”: um conto-síntese da poética de Samuel Rawet

“Gringuinho”: a Short Story that Summarizes Samuel Rawet’s Poetics

Arnaldo Franco Junior*

Leandro Henrique Aparecido Valentin **

Resumo: Este artigo analisa o conto “Gringuinho”, de Samuel Rawet. A abordagem privilegiará a análise dos procedimentos de construção do conto em sua vinculação com a experiência adversa do protagonista, um menino judeu que vive a condição de imigrante estrangeiro no Brasil. Com base na leitura e na interpretação desenvolvidas, defende-se a ideia de que “Gringuinho” é um conto que sintetiza alguns valores fundamentais da poética de Rawet.

Palavras-chave: Conto. Poética. Samuel Rawet.

Abstract: This article analyzes “Gringuinho”, by Samuel Rawet, focusing on the relationship between Rawet’s crafting of the short story under study and the adverse experience of the main character, a Jewish boy who is an immigrant and lives in Brazil. Based both on the analysis and interpretation developed, this paper claims “Gringuinho” is a short story that summarizes the core aspects of Samuel Rawet’s poetics.

Keywords: Short Story. Poetics. Samuel Rawet.

“Gringuinho” é um dos contos de Samuel Rawet mais aclamados pela crítica. Publicado originalmente em fevereiro de 1953 no suplemento literário do *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, e republicado em 1956 em *Contos do imigrante*, primeiro livro do escritor, foi incluído, ainda, em antologias de destaque como *O conto brasileiro contemporâneo* (1975), organizada por Alfredo Bosi, e *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2000), organizada por Italo Moriconi.

A fábula (TOMACHEVSKI, 1976) do conto é a seguinte: um menino imigrante judeu adentra sua casa temendo ser punido pela mãe por, naquele dia, ter agredido sua professora após ter sido castigado por ela com uma régua. Ao dirigir-se para o seu quarto, ele se depara, na sala, com seu irmão bebê enquanto ouve pedidos de sua mãe para que vá ao mercado comprar cebolas. Em meio à chegada no seu quarto, alternam-se lembranças de diferentes momentos de sua vida com percepções de seu presente imediato, dados registrados na narrativa por meio de anacronias que fragmentam o tempo da narração. Há duas grandes temporalidades marcadas no conto: um antes e um depois da imigração



(metonimizada pelo imagem do navio), iniciando-se este último no ponto zero da chegada ao novo país e incluindo o próprio momento da enunciação (o agora no conto). O antes corresponde a um passado perdido (outro país e outros modos de vida e de viver), locus de felicidade por efeito do contraste com o depois do navio. O agora, por sua vez, corresponde a este país e, portanto, novos modos de vida e de viver aos quais o menino protagonista tem de se adaptar. Pelo nome de algumas personagens secundárias — garotos da escola e/ou da vizinhança —, deduz-se que o país seja o Brasil. A alternância temporal entre passado e presente reforça, no conto, não só a condição de estrangeiro do menino, mas sobretudo a convivência de distintas temporalidades, o que, do ponto de vista do leitor, perturba a linearidade narrativa por sua descontinuação constante, e intensifica o drama vivido pelo herói, cuja estrangeiridade é dramaticamente marcada por meio da repetição de “Fala gringuiho!”, frase que o atormenta.

No conto, as anacronias, construídas por meio de analepses, revelam o problema vivido pelo menino no seu presente mais imediato: esmurrou o peito da professora no momento em que ela o castigava fisicamente, rasgou-lhe, com isso, o vestido, e fugiu para a sua casa. Mais do que isso, porém, as anacronias revelam e constituem o drama vivido pelo protagonista na condição de estrangeiro, e particularmente de criança estrangeira. Os paralelos da fábula com a própria vida de Rawet não são poucos: numa leitura reducionista, “Gringuiho” poderia ser lido como uma representação do próprio autor em sua experiência de estrangeiro que imigrou criança da Polônia para o Brasil, instalando-se no subúrbio do Rio de Janeiro. Entretanto, essa representação não ultrapassa o papel constitutivo da vida (não apenas a do autor) no que se refere à linguagem, no caso, a literária. Mais notável do que uma aproximação biográfica simplista é o trabalho literário realizado no conto pelo escritor.

“Gringuiho” porta traços literários inovadores no panorama da contística brasileira dos anos 1950 do século 20: o trabalho com frases curtas, marcadas pela elipse; a abordagem do conflito dramático mediante a sugestão; a colocação da vida subjetiva da personagem em primeiro plano, com função de narrar; e, por fim, no plano temático, a problemática do estrangeiro. A estrangeiridade e seu temário marcam a experiência de judeu polonês imigrante vivida por Rawet, mas a construção do conto, embora não omita a condição judaica do protagonista — o menino, usando boné (por efeito de sugestão, um solidéu), vai à sinagoga com o seu pai, o que comprova que ele é judeu —, elide a sua nacionalidade, ampliando, deste modo, a fábula e seu temário para além dos limites biográficos do escritor. Não se trata, pois, de texto confessional, mas de elaboração artística que se situa além deste tipo de delimitação potencialmente redutora do drama humano explorado literariamente.



Um dado digno de atenção é o fato de que o personagem protagonista não tem o seu nome revelado em nenhum momento. Gringuinho é como o chamam os colegas de escola e da rua e, também, por sugestão, os demais moradores (pais desses colegas, por exemplo). A ausência do nome próprio é, no conto, um signo que não pode ser ignorado. O nome próprio, marca forte de identidade, é obliterado pelo apelido que o menino detesta. Inscreve-se nesta obliteração uma desconfortável posição que intensifica o drama vivido pela criança imigrante: despossuída de sua língua-mãe e de sua pátria por efeito da própria imigração é, também, despossuída de seu nome nas relações que estabelece no novo país. Além disso, a nova língua é, ao menos num primeiro momento de sua experiência de estrangeiro, mais propriamente uma língua madrasta: difícil de compreender e dominar, tem de ser intuída, evidenciando, no uso, a condição de estrangeiro que já significa, para este menino, uma distinção negativa, uma alteridade que chama e recebe atenção se não francamente hostil ao menos pouco acolhedora.

O apelido “Gringuinho”, em alguns casos, acompanhado, na admoestação contínua das outras crianças, do adjetivo “burro”, funciona, no conto, como síntese do drama protagonizado pelo herói. Esse apelido é recebido pelo menino como uma violência simbólica. A esta violência pode corresponder a violência física que ele também precisa, por vezes, enfrentar. Por exemplo: ao atrapalhar o jogo dos demais, o menino é chamado de “Gringuinho burro!”, e atraca-se com Caetano, o menino negro que o ofendeu. A substituição do nome pela alcunha aversiva funciona como índice de uma cisão que é imposta ao herói. Esta lhe é imposta contra a sua vontade, e, pior, contra o seu poder de recusa, contra qualquer poder que ele possa vir a ter já que, sendo estrangeiro, não detém o domínio da língua como aqueles que destacam a sua diferença como algo adverso, apelidando-o. Essa marca é algo com o que ele, ao que sugere o conto, terá de acostumar-se. Ressalta, além disso, a sua condição de estrangeiro/imigrante — também algo com o que terá de se acostumar. Um outro aspecto, note-se, é que a substituição do nome pelo apelido intensifica o conflito vivido pelo menino, indicando uma cisão dramática entre o ser-para-si e o ser-para-o-outro — o que afeta, é claro, a construção identitária. A atopia da identidade postula que o ser-para-si corresponda ao ser-para-o-outro (idealmente, o ser-para-si equivaleria ao ser-para-o-outro¹ — o que evidencia, é claro, que se trata não de uma utopia, mas de uma atopia: algo que não tem, de fato, lugar possível na relação com o outro, algo que é, a rigor, impossível fora da idealização).

No caso do estrangeiro, esta disjunção entre o ser-para-si e o ser-para-o-outro se redobra, e a língua é, precisamente, o dado concreto que reitera e potencializa



esse redobramento que, fatalmente, repisa o conflito eu X outro em suas diversas manifestações. Na substituição do nome próprio pelo apelido lemos, portanto, uma operação de assujeitamento do menino, em que o seu ser-para-si sofre uma violência do seu ser-para-o-outro. Aquele que ele é-para-o-outro lhe é imposto — contra qualquer resistência que ele possa lhe opor, inclusive a do silêncio — àquele que ele é-para-si. Tal assujeitamento se dá, exatamente, por sua atopia cultural e linguística, que é o que o coloca à mercê daqueles com quem se vê obrigado a interagir. Sua diferença não é, portanto, acolhida nem valorizada, mas destacada de modo negativo para ser mais bem identificada, sofrendo as sanções sociais daí decorrentes.

O fato de Gringuinho ser uma criança também é significativo. De certo modo, o herói vive, na condição de criança estrangeira que luta por se integrar ao novo país e sua língua, uma espécie de retorno à primeira infância. A etimologia de “infante”² — aquele que não fala — nos permite reconhecer, na experiência da criança estrangeira, uma espécie de reduplicação da condição negativa da infância. No caso do conto, há uma regressão da personagem à primeira infância não por vontade própria, mas por efeito da situação dramática maior em que o herói se encontra: criança estrangeira em processo de integração às novas vizinhança, escola, sociedade, país, enfim, em que passa a viver. As violências decorrentes dessa condição são dramáticas para Gringuinho: dissabores e humilhação na escola e/ou na rua; violência na escola e, pelo menos, uma posição em segundo plano, em casa; incompreensão; solidão. A infância, para o herói do conto, é vivida no presente como tormento, etapa a ser deixada para trás. O processo de socialização que acompanha a infância em sua trajetória para a vida adulta já comporta, de *per si*, como nos lembra o Freud de “O mal-estar na cultura e na civilização”,³ elementos de violência e adversidade. No conto, as violências e as adversidades intensificam-se dada a condição de imigrante e estrangeiro do herói. Mais especificamente, na construção do conto, esse desconforto do processo de socialização vem marcado pela fragmentariedade constitutiva da narrativa, que pode ser vista: a) como um recurso de defesa do protagonista ao fugir de uma temporalidade incômoda para outra, mais feliz; b) como um trabalho incômodo de leitura, que exige do leitor a recuperação do encadeamento narrativo dando um lugar para as rupturas. Nos dois casos, distintas percepções do mesmo desconforto vinculado ao processo de socialização do herói.

Um importante procedimento de composição do conto é a articulação de um narrador de 3ª pessoa, com foco narrador onisciente, com o foco onisciência seletiva (FRIEDMAN, 2002), cuja marca distintiva é a colocação da atividade mental do protagonista em 1º plano, cumprindo a função de narrar. Há articulação entre o narrador de 3ª pessoa, onisciente, com a “visão com”



(POUILLON, 1974) para narrar predominantemente de uma perspectiva partilhada com o herói — modo de filtrar o mundo e o conflito dramático pela percepção e pelo fluxo de pensamentos de Gringuinho. A memória do protagonista, que alterna lembranças distintas em contraste com as ações e pensamentos de Gringuinho no seu presente imediato, guia a narração, de modo que a atividade mental do herói se torna o princípio organizador do discurso narrativo. Observe-se:

Chorava. Não propriamente o medo da surra em perspectiva, apesar de roto o uniforme. Nem para isso teria tempo a mãe. Quando muito uns berros em meio à rotina. Tiraria a roupa; a outra, suja, encontraria no fundo do armário, para a vadiagem. Ao dobrar a esquina tinha a certeza de que nada faria hoje. Os pés, como facas alternadas, cortavam o barro de pós-chuva. A mangueira do terreno baldio onde caçavam gafanhotos, ou jogavam bola, tinha pendente a corda do balanço improvisado. Reconheceu-a. Fora sua e restara da forte embalagem que os seus trouxeram. (RAWET, 2004, p. 42).

A “visão com” permite ao narrador acompanhar, como dissemos, a ação dramática a partir da perspectiva subjetiva do menino. No trecho acima, por exemplo, note-se a relação entre o presente da ação dramática e o acionamento da memória: o menino chora enquanto chega à sua casa, projeta as futuras reações da mãe e a futura troca de roupa, percebe o movimento de seus pés no barro, vê o balanço na mangueira, reconhece que é feito da corda que embalara os pertences da família na mudança. Além disso, o foco onisciência seletiva, que põe em 1º plano a atividade mental do protagonista é evidência – signo mesmo, sutil – de sua dificuldade de fala, de sua dificuldade com a língua estrangeira do país em que passa a viver. Gringuinho não fala, e a narração não se faz por uma tomada de voz do herói mediante o uso de discurso direto, mas por meio de uma cessão do narrador de 3ª pessoa à voz da consciência do protagonista, que narra. Logo, a memória não se converte em testemunho, e o silêncio de Gringuinho reduplica o seu drama e o seu sofrimento. Tanto na situação dramática imediata (contar ou não à mãe que agredira a professora) como na situação dramática maior que a enquadra (a situação/condição de criança estrangeira estigmatizada), há uma dupla interdição da fala do herói: o *bullying* dos meninos da escola e/ou da rua, que nele sublinham a estrangeiridade⁴ associando-a à burrice e, também, no presente imediato, o medo da surra que advirá tão logo a mãe ou o pai saibam que esmurrou a professora na escola.



O início da narrativa – “Chorava. Não propriamente o medo da surra em perspectiva” (RAWET, 2004, p. 42) – já evidencia um traço importante no conto e na poética de Samuel Rawet: um uso do sujeito elíptico que destaca a ação realizada pela personagem sem, porém, dar a conhecer quem ela é, suprimindo-lhe o nome e eliminando qualquer referência espacial. Este destaque dado à ação põe em primeiro plano o drama vivido pelo herói, e o tempo verbal empregado (“chorava”) torna, num primeiro momento, indistintos presente e passado. Integrado este primeiro enunciado ao todo do conto, observamos que ela se vincula ao presente da ação, reforçando, via tempo verbal, o drama vivido pelo herói. Rawet faz um uso reiterado do sujeito elíptico no conto – por exemplo: “Tiraria a roupa” (RAWET, 2004, p. 42); “Ajeitou sobre a cama o uniforme” (RAWET, 2004, p. 43) –, o que, também, reitera a indistinção entre as perspectivas do narrador e do herói.

Outro dado a destacar é que o menino não chorava por medo da surra iminente, mas por razões que são esclarecidas no decorrer da narrativa, diretamente ligadas à macrossituação dramática que ele vivencia na condição de estrangeiro e de imigrante. Há, pois, no conto, uma dupla conformação da situação dramática: a) uma microssituação que diz respeito, no presente da narrativa, ao fato de que o menino esmurrou a professora, rasgando-lhe o vestido, quando esta o castigara e, uma vez em casa, não conseguiu contar à mãe o ocorrido, temendo, de antemão, a surra que teme sobrevir quando a mãe e/ou o pai souberem do ocorrido; b) uma macrossituação que afeta os tempos presente e passado alternados na narrativa, e que diz respeito ao contraste entre um antes e um depois da imigração do menino e de sua família para o novo país – por sugestão, o Brasil. É essa macrossituação dramática que será destacada pelo desenvolvimento da narração, constituindo o drama vivido pelo herói. E ela será construída, como já dito, por meio de anacronias – alternância entre o tempo presente e momentos diversos do tempo passado. Alternância, esta, que corresponde ao conflito inteiramente subjetivo protagonizado pelo menino, já que são suas consciência e memória que, postas em primeiro plano, fragmentam a ordem de disposição dos eventos na narração.

A solidão do herói se intensifica quando Gringuinho passa da rua ao interior da casa. Note-se:

Ninguém na rua. Os outros decerto não voltaram da escola ou já almoçavam. Ninguém percebeu-lhe o choro. A vizinha sorriu ao espantar o gato enlameado da poltrona da varanda. Conteve o soluço ao empurrar o portão. Com a manga esfregava o rosto marcando faixas de lama na face. [...] Na sala hesitou entre a cozinha e o quarto. A mãe de



lenço à cabeça estaria descascando batatas ou moendo carne. Despertara-lhe a atenção ao lançar os livros sobre a cômoda. Que trocasse a roupa e fosse buscar cebolas no armazém. Nada mais. Nem o rosto enfiara para ver-lhe o ar de pranto e a roupa em desalinho. À entrada do quarto surpreendeu o blá-blá do caçula que, olhos no teto, tocava uma harpa invisível. (RAWET, 2004, p. 42).

Este trecho põe em relevo o motivo da solidão. A repetição em “Ninguém [...] Ninguém”, já destaca o menino sozinho em meio à rua. Dentro da casa, a mãe, atarefada, não lhe dedica a atenção que ele gostaria de receber. Logo após a sequência que destaca o motivo da solidão, o herói se depara, “à entrada do quarto”, com seu irmão bebê. Desse modo, completa-se a gradação na construção da solidão do herói: o irmão bebê é, conforme o desenvolvimento do conto permite notar, percebido pelo menino como um rival que o desaloja de sua posição anterior diante da mãe e que lhe ocupa o quarto. É para o bebê que se volta a mãe, não para ele.

Há um irônico e dramático paralelismo no fato de Gringuinho ter um irmão bebê — identificado no conto por meio da reprodução da onomatopeia característica de sua, digamos assim, língua própria: “blá-blá”, “fala” repetida ao longo da narração. Enquanto o irmão fala a sua própria língua e recebe, em razão de sua condição de bebê, a atenção e o amor maternos que o protagonista deseja para si, Gringuinho perdeu a sua língua materna, sendo obrigado a aprender uma nova no país estrangeiro para o qual se mudou com a família (insinua-se, neste paralelismo, uma ironia do destino). Personagem secundária, o irmão bebê é importante porque é por meio dele que a solidão, a sensação de abandono, a fragilidade, enfim, do protagonista são reforçados no seu lar. Aliás, por efeito de sugestão do próprio conto, todas as personagens secundárias falam a sua própria língua e a sua língua própria. Respectivamente: a) a língua que lhes é de domínio primeiro e que corresponderia ao amparo oferecido pela língua materna; b) a língua que lhes é apropriada, reforçando a integração de cada personagem com a língua, logo, as relações entre identidade e domínio da língua: os vizinhos, os colegas da escola, a professora os habitantes do novo país para o qual o menino estrangeiro/imigrante se mudou, mas, também, o irmão bebê à vontade (e plenamente identificado como bebê) em seu “blá-blá”. Em outros termos, trata-se de identidades em seu modo próprio de constituição, isto é, pelas alteridades correspondentes. O personagem principal, porém, está privado de sua própria língua (“perdeu” a língua materna por causa da imigração e da assunção da condição de estrangeiro) e de sua língua própria (“perdeu” a identidade



socialmente integrada em que, antes, se reconhecia), optando pelo silêncio como recurso de defesa.

Ajeitou sobre a cama o uniforme. A lição não a faria. Voltar à mesma escola, sabia impossível também. Por vontade, a nenhuma. Antigamente, antes do navio, tinha seu grupo. Verão, encontravam-se na praça e atravessando o campo alcançavam o riacho, onde nus podiam mergulhar sem medo. À chatura das lições do velho barbudo (de mão farta e pesada nos tapas e beliscões) havia o bosque como recompensa. (RAWET, 2004, p. 43).

“Antigamente” demarca, no trecho acima, o passado perdido por causa da imigração. Observe-se que a perda da integração social anterior à imigração corresponde, em certa medida, à perda, na família, do lugar originalmente ocupado pelo menino no afeto e nos cuidados da mãe. Há um paralelismo aí, sugerido pelo conto, e ele parece afirmar que o desenraizamento vivido pelo menino é, no mínimo, duplo: perda do antigo país, do lar e dos amigos e, também, perda, para o irmão bebê, do lugar privilegiado de atenção e afeto da mãe (a nova casa da família é, nesse sentido, menos lar do que a anterior). Redobram-se, pois, os motivos da solidão e do desamparo. Além disso, o “Antigamente” compõe um passado perdido que é idealizado pelo menino. Lê-se, nessa idade de ouro perdida, uma infância feliz, despreocupada, compensando a violência disciplinadora da escola com passeios num espaço aberto que oferece companheirismo, descanso e alegria.

Em meio à desolação do presente, a lembrança do passado do protagonista na terra em que vivera emerge:

Castanheiros de frutos espinhentos e larga sombra, colinas onde o corpo podia rolar até a beira do caminho. Framboesas que se colhiam à farta. Cenoura roubada da plantação vizinha. A voz da mãe repetia o pedido de cebolas. Coçar de cabeça sem vontade. No inverno havia o trenó que se carregava para montante, o rio gelado onde a botina ferrada deslizava qual patim. Em casa a sopa quente de beterrabas, ou o fumar de repolhos. Sentava-se no colo do avô recém-chegado das orações e repetia com entusiasmo o que aprendera. Onde o avô? Gostava do roçar da barba na nuca que lhe fazia cócegas, e dos contos que lhe contava ao dormir. Sempre milagres de homens santos. Sonhava satisfeito com a eternidade. A voz do avô era



rouca, mas boa de se ouvir. Mais quando cantava. Os olhos no teto de tábuas, ou acompanhando a chaminé do fogão, a melodia atravessava-lhe o sono (RAWET, 2004, p. 43).

Note-se, no excerto acima, a alternância entre o passado vivido, evocado, sempre, como dado da memória afetiva do herói, e o presente adverso em que se destaca o desconforto do menino com sua nova condição: imigrante, estrangeiro, inábil com a língua, ainda em processo de domínio do novo habitat. Procedimento-matriz de composição do conto, essa alternância se dá por meio de cortes abruptos que justapõem fragmentos de tempo-espço distintos. No primeiro deles, a narração passa da memória do vivido no passado para a voz da mãe que, no presente, repete a solicitação da compra de cebolas. No segundo, passa-se do presente imediato, com o pedido de cebolas feito pela mãe, para a lembrança (“No inverno...”). A infância sofre uma cisão: no ontem integrado ao país de origem, é signo de felicidade; no presente vivido aqui e agora é, para o menino, fonte de conflitos, de infelicidade.

Nas lembranças do herói, há, ainda, alguns aspectos de um modo de vida judaico: nas palavras de Nelson H. Vieira, “um avô barbudo, contos de pessoas santas, e a memória de beterraba cozida e repolho [são] todas referências sutis à forma de vida no *shtetl*” (VIEIRA, 1995, p. 73).⁵ Não há um ocultamento ou anulação da condição judaica do menino e de sua família, mas um indiciamento dos dados que remetem à esta condição/identidade. Os dados são mínimos, funcionando como índices sutis. Por um lado, esse indiciamento marcado pela sugestão que não afirma peremptoriamente a condição judaica do protagonista e de sua família funciona como fator de universalização do drama protagonizado pela alteridade que se encontra na situação/condição de estrangeiro, imigrante, uma das que mais explicita a alteridade como diferença (o drama do protagonista, afinal, é estruturalmente comum ao drama de qualquer outra criança ou adulto que viva a condição de imigrante e estrangeiro). Por outro lado, este recurso a um indiciamento sutil pode ser visto como um modo de oferecer ao leitor a oportunidade de compreender, à maneira de um nativo, a memória cultural de suas origens. Esse destaque à memória cultural que mobiliza a sutileza de percepção de um nativo não se confunde com uma suposta circunscrição do escritor a um lugar literária e socialmente marcado – o do escritor judeu. Pelo contrário, os indícios deixados pelo autor são elementos para a ambientação do dizer no interior de um quadro de uma memória cultural específica, e esses elementos ganham em força expressiva quanto mais sutilmente recuperarem-na.

Voltemos ao trecho acima citado. O monólogo interior indireto na interrogação “Onde o avô?” (RAWET, 2004, p. 43) realça a emergência da atividade mental do protagonista no plano da narração, ao mesmo tempo em que aponta para o seu



conflito inerente ao confronto de seu presente adverso com seu passado feliz. A formulação “Onde o avô?” opera, pela supressão do verbo, de um modo curioso: ao suprimir o verbo “estar”, tornando-o elíptico, ela, além de reforçar uma indistinção, via discurso indireto-livre, das vozes/consciências do protagonista e do narrador, borra os limites entre passado e presente, precisamente os tempos que, no conto, serão contrapostos e vinculados às ideias de felicidade X infelicidade, integração X desintegração à ordem sociocultural e linguística. Essa indefinição de limites entre passado e presente afirma, também, os motivos da saudade, da falta e da perda experimentadas pelo menino em seu aqui-agora: “Onde [está/estaria] o avô?” funciona, aí, como um dado que demarca estes motivos, sublinhando o sofrimento e a solidão do menino, seu sentimento de abandono, de perda de um esteio afetivo importante. Além disso, o monólogo interior indireto é um procedimento coerente com a estrutura interna do conto, tanto do ponto de vista formal quanto temático: uma vez que o drama do protagonista vincula-se à sua precária competência como usuário da língua portuguesa, o monólogo indireto é uma solução para a manutenção do silêncio agônico do protagonista, pois nem aí lhe é conferida, de modo pleno, a tomada da palavra. É interessante observar, porém, que seu silêncio tem o efeito de reforçar a sua estranheira e, nesse sentido, ele é muito eloquente, já que a réplica a ele não cessa de se repetir: “Fala, gringinho”.

A rua é, para o herói, lugar preferido à sala de aula — “A janela [da sala de aula] lembrava-lhe a rua onde se sentia melhor” (RAWET, 2004, p. 43 — colchetes nossos). O narrador destaca as razões: “Podia falar pouco. Ouvir. Nem provas, nem arguições” (RAWET, 2004, p. 43). Falar pouco e ouvir são as ações por meio das quais o menino enfrenta as adversidades de sua condição de imigrante e estrangeiro. O conto trabalha com um herói cujo drama não é expresso pela fala (ausência completa de discurso direto). O protagonista, em “Gringinho”, é privado e priva-se da fala. A ironia do destino recebe, aí, um reforço: etimologicamente, protagonista (*prótos* = primeiro + *agonistès* = lutador, ator) é, na tragédia antiga, o personagem principal ou o que tem a primazia da fala no *ágon*⁶ (luta, disputa, mas, também, o lugar privilegiado no palco que destaca a paixão e o sofrimento do herói). Parece, uma vez mais, que sua eloquência vem de sua falta de resposta, mas é uma eloquência sem efeito argumentativo sobre o(s) outro(s), o que, ao contrário do que se espera do dizer eloquente, lhe impõe isolamento e solidão. A escola é, para o menino, lugar aversivo privilegiado:

Era-lhe estranha a sala, quase estranhos, apesar dos meses, os companheiros. Os olhos no quadro-negro espremiavam-se como se auxiliassem a audição perturbada pela língua. Autômato copiava nomes e algarismos (a estes



compreendia), procurando intuir as frases da professora. Às vezes perdia-se em fitá-la. Dentes incisivos salientes, os cabelos lembrando chapéus de velhas múmias, os lábios grossos. Outras, rodeava os olhos pelas paredes carregadas de mapas e figurões. [...] O apelido. Amolava-o a insistência dos moleques. Esfregou ante o espelho os olhos empapuçados. Ontem rolara na vala com Caetano, após discussão. Atrapalhou o jogo. O negrinho cresceu em sua frente no ímpeto de derrubá-lo. Gringuinho burro! (RAWET, 2004, p. 42–43).

A percepção que o protagonista tem da aparência física da professora, relatada por meio do discurso do narrador, é amedrontadora, representando o temor que ela lhe causava. Essa descrição é construída de modo significativo: os atributos são enumerados em construções sintagmáticas justapostas, predominantemente de caráter nominal (núcleo nominal e modificadores), como em “Dentes incisivos salientes” (RAWET, 2004, p. 43) e “lábios grossos” (RAWET, 2004, p. 43). Essa ênfase conferida a sintagmas nominais reforça o caráter imagético daquilo é tomado como objeto de representação na narrativa —o que se dá a ler como flashes da memória do protagonista.

Ainda sobre o excerto anterior, note-se que um procedimento de escrita importante no conto é o arranjo sintático marcado pela parataxe, que, nas palavras de Paulo Martins (2008), “consiste num processo de ligação que encadeia frases, termos, sem explicitar por meio de partículas coordenativas e subordinativas a relação de dependência ou independência existente entre elas” (MARTINS, 2008, p. 144). Rosana Kohl Bines, ao analisar a parataxe na prosa de Rawet, afirma: “O emprego da parataxe estrutura este ritmo em *staccato* e produz um pulso intermitente que ataca a intervalos regulares, desabilitando uma leitura ‘corrida’ do texto” (BINES, 2012, p. 129). Conclui a autora: “Em Rawet, a parataxe favorece a apresentação de universos fragmentários e atomizados, potencializados pela ótica de personagens errantes” (BINES, 2012, p. 130). Em “Gringuinho”, o ritmo criado pelas construções paratáticas de períodos breves, muitas vezes sem juntores (justapostas), que atuam – num sentido cinematográfico – no encadeamento de cenas, pode ser lido como a intensificação progressiva da tensão emocional do protagonista do conto ante a zombaria de seus colegas da qual ele é a vítima, além do acirramento da sua dificuldade de comunicação. As pausas impostas pelos pontos entre os períodos criam o ritmo em *staccato* apontado por Bines (2012), e também, por efeito de sugestão, um ritmo ofegante e fragmentado, que traduz ou mimetiza, no próprio tecido



linguístico da narrativa, o drama vivenciado pelo protagonista. Esse procedimento se manifesta em outros trechos da narrativa:

“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, jururu, paralisado, as duas mãos prendendo nos lábios a fatia. “Fala gringuinho!” Coro. *Fala gringuinho*. Novamente as vozes atrás da carteira. Da outra vez correria como acuado em meio a risos. Recolhido no quarto desabafou no regaço da mãe. Blá-blá. Agitar do chocalho. Um cheiro de urina despertara-o da modorra. Um fio escorria da fralda no lençol de borracha. *Fala gringuinho*. Sentiu-se crescer e tombar para trás a cadeira. Em meio à gritaria a garra da velha suspendeu-o amarrotando a camisa. Cercado, alguns de pé sobre as mesas, recolheu-se à mudez expressiva. Da vingança intentada restara a frustração que se não explica por sabê-la impossível. Blá-blá! A poça de urina principiava a irritá-lo e após esperneios o irmão arrematou em choro arrastado. (RAWET, 2004, p. 44, grifos do autor).⁷

O que se segue à atenção concentrada dos tios de Raul sobre o herói é uma *fusão* de situações vividas em momentos distintos. Ao menos dois espaços e tempos — a casa de Raul e a sala de aula — são, aí, fundidos ao mesmo tempo em que há uma repetição de “Fala, Gringuinho!”, frase que sintetiza o drama vivido pelo menino. A fusão dos dados espaciotemporais põe em destaque a frase que acossa o menino, intensificando-a em seus efeitos de perturbação. Não será difícil reconhecer, aí, os elementos principais da macro e da microssituação dramática vividas pelo menino: as dificuldades da condição de estrangeiro, os conflitos decorrentes da interação eu-outro por meio da fala, o refúgio no silêncio como estratégia de enfrentamento das adversidades decorrentes de seus precários desempenhos linguístico e sociocultural.

Note-se, também, que, no conto, o enunciado “Fala gringuinho” vem grafado sem a vírgula, com o apelido escrito em minúsculas e às vezes finalizada por um ponto de exclamação. Este é um dado sutil em seus efeitos de ampliação dos sentidos mobilizados pelo conto. A supressão da vírgula cria, aí, uma identificação entre o sujeito da fala e a fala (o menino e sua fala marcada como fala de estrangeiro). O termo “gringuinho” tanto é referência ao apelido que o menino tem de suportar na nova situação de vida decorrente da imigração quanto uma espécie de qualificador da sua fala (lemos, aí, um tipo de fala



específico, que se presta à estigmatização⁸ do menino a partir de seu desempenho na fala) e podemos, por fim, ler, também, por causa da ambiguidade inerente ao modo como o enunciado foi formulado, o termo “gringuinho” como algo que identifica, não sem ironia, uma língua (“Fala [em] gringuinho”) – o que reforça a identificação identitária aversiva entre o menino e sua, agora, fala singular.

O ritmo criado pelas construções paratáticas justapostas e a constante alternância de temporalidades criam um efeito de estranhamento na experiência de leitura do conto, que, deste modo, põe em primeiro plano a tensão emocional da personagem, intensificada nos fragmentos narrados (memórias, percepções, sensações). Dito de outro modo: o drama vivido pelo personagem principal salta, dado o modo como a escrita de Rawet se organiza, para o plano da recepção, dando-se a “viver”, digamos assim, também pelo leitor que, ao ler, é instado a compadecer-se num sentido preciso: *padecer com* o herói, experimentando-lhe, em nível estético, o drama existencial. Com efeito, o plano da expressão capta na própria tecedura da escrita a perturbação emocional que caracteriza o drama vivido pelo protagonista.⁹ Nesse sentido, nossa leitura se aproxima da análise de Vieira (1995), que também destaca a repetição do apelido do protagonista ao longo do conto:

O apelido pejorativo *gringuinho* é repetido como um refrão, enfatizando a percepção consciente do menino de sua estranheza, e a hábil técnica de Rawet de justaposição e de mudança rápida entre períodos de tempo ressalta o deslocamento, a confusão e a raiva da criança (VIEIRA, 1995, p. 72, tradução nossa).¹⁰

A leitura de Vieira da repetição do apelido “gringuinho” como um refrão que aponta para a percepção própria do menino quanto à sua condição nos leva a crer que o enunciado “*Fala gringuinho*” (RAWET, 2004, p. 44 — grifos do autor) não é apenas a representação das vozes dos colegas de turma no ambiente escolar via discurso indireto-livre, mas, também, a reverberação atormentadora dessas vozes na memória do protagonista. Além disso, a repetição de “*Fala gringuinho!*” articula-se à fragmentariedade narrativa regida pelas analepses — afinal, são as lembranças que vão, aos pedaços, contando o problema ocorrido na escola e, também, os fatos que marcaram a vida do menino até então: desenraizamento do país de origem, mudança para país estrangeiro, dificuldades de adaptação que vão da falta de domínio da língua às interações sociais na rua e na escola, condição solitária na família — para construir o efeito dramático que dá a ler a turbulência interior do menino protagonista, sua agonia. “*Fala gringuinho!*” é repetido pelos meninos que o atormentam em grupo na escola e, também, na rua. A experiência, aí, é a da criança que é vítima de *bullying*: sua diferença está na



base de uma contínua violência que visa espezinhá-la, reduzi-la à condição de objeto de divertimento dos que ocupam, na equação aí construída, a posição de centro, de integrados aos valores socialmente dominantes ou, nos termos de Erving Goffman (1988), os “normais”. Observe-se, também, que se trata de um enunciado no imperativo — um convocar impositivamente tanto uma ação (falar) como, no caso em questão, um determinado duplo desempenho: a) em primeiro lugar, o desempenho ideal, que eliminaria, na interação com os outros, aborígenes plenamente integrados à sua terra, as marcas da condição de estrangeiro/imigrante. Desempenho ideal que permitiria, de *per si*, integrar-se plenamente ao novo contexto, não apenas linguístico mas também social, cultural etc., obliterando a incômoda condição de diferente, a diferença demarcada, antes de tudo, na fala; b) em segundo lugar, o desempenho real, desempenho possível para o menino, aquele que demarca, para melhor destacá-la, a condição de estrangeiro/imigrante, podendo, com isso, suscitar o riso, a troça etc., mas, de qualquer modo, sublinhando a diferença constitutiva do menino imigrante, estrangeiro. O drama de base protagonizado pelo herói é, fundamentalmente, este: como construir um desempenho linguístico, logo, social, que lhe permita tornar invisível a sua condição de estrangeiro nas interações com os habitantes da terra, do país em que vai, por determinada injunção, viver?

Ainda no trecho acima citado, o balbucio (fala) do irmão bebê e suas ações de agitar o chocalho e urinar no lençol trazem Gringuinho de volta ao espaço da sala de sua casa e ao tempo presente. Na sequência, a mãe o repreende e reitera o pedido de compras:

A poça de urina principiava a irritá-lo e após esperneios o irmão arrematou em choro arrastado. Agitou o chocalho. Novamente, com indiferença, olho na rua. O matraqueado aumentara o choro. Não percebeu a entrada da mãe. Sem olhá-lo recolheu o irmão no embalo. Tirou da gaveta a fralda seca, e entre o ninar e o gesto de troca passou-lhe a descompostura. Insistiu no pedido do armazém. Ele tentou surpreender-lhe o olhar, conquistar a inocência a que tinha direito. Depois gostaria de cair-lhe ao colo, beijá-la e contar tudo, na certeza de que lhe seria dada a razão. Mas nada disso. Recolhendo os níqueis procurou a porta. Traria as cebolas. E não contaria que ao ser repreendido na escola, na impotência de dar razões, quando a velha principiou a amassar-lhe a palma da mão com a régua negra e elástica, não se conteve e esmurrou-lhe o peito rasgando o vestido (RAWET, 2004, p. 44-45).



Renova-se, aí, o contraste que destaca a solidão do herói: a mãe só se dirige a ele para repreendê-lo por não cuidar do irmão e para solicitar, uma vez mais, que vá às compras. A interação com a mãe é, também, marcada pela oposição fala X silêncio, que corresponde à parêntese personagens secundárias X personagem principal. Nesse caso, porém, é de se pressupor que o problema não está necessariamente na falta de domínio de uma língua na qual se comunicar, mas na percepção, pelo menino, de que agora ocupa um lugar secundário diante da mãe. Fundem-se, aí, dois aspectos da vivência do silêncio pelo menino. Silenciar torna-se, simultaneamente, signo de defesa fracassado nas interações eu-outro e dado que evidencia uma efetiva impossibilidade de compreensão por meio do diálogo. Neste último caso, dois tipos de incompreensão: a) do silêncio como passividade – percepção talvez mais próxima de como a mãe recebe o seu silêncio; b) do silêncio como falta – de capacidade, de inteligência, de respeito, de sociabilidade –, falta cuja eloquência, já comentada acima, é sempre merecedora, aos olhos dos seus interlocutores, de uma nova réplica: “Fala, Gringinho”.

Observe-se, no trecho acima citado, que os verbos que regem as ações finais do herói afirmam a sua decisão de calar diante dos fatos. Ante a impossibilidade de dialogar com a mãe, o menino decide fazer a compra solicitada e, sobretudo, decide não contar o ocorrido na escola. A decisão se imiscui, aí, no tempo verbal, que passa do gerúndio (“recolhendo”) e do pretérito perfeito do indicativo (“procurou”) para o futuro do pretérito do indicativo (“Traria”; “(não) contaria”). As decisões do herói demarcam um passo dado na direção de sua emancipação, constituindo-se numa espécie de semente de sua futura superação das adversidades. Tanto é assim que o final do conto está marcado, nas entrelinhas, por uma promessa de libertação dos sofrimentos e da angústia do presente — todos, note-se bem, identificados com a infância marcada pelas experiências da imigração e da estrangeiridade.¹¹ O narrador afirma: “Quando atravessou o portão acelerou a marcha impelido pelo desejo de ser homem já. Julgava que correndo apressaria o tempo. Seus pés saltitavam no cimento molhado, como outrora deslizavam, com as botinas ferradas, pelo rio gelado no inverno” — este dado retoma um detalhe apresentado no início da narrativa: “Os pés, como facas alternadas, cortavam o barro de pós-chuva”(RAWET, 2004, p. 42). Há um paralelismo entre o antes e o depois (do navio): antes, cortava a neve com os pés; agora, corta o barro com os pés. Neve e barro indiciam os diferentes lugares de moradia antes e depois (do navio): Europa e Brasil. O “desejo de ser homem já” (RAWET, 2004, p. 45), indicado no final do texto, impõe um outro paralelismo entre o antes e o depois (do navio). Sua condição de adulto antecipada é o que faz o menino saltitar no cimento molhado, ação que se converte em signo de alegria e conquista, e aponta para o fato de que a superação do inferno da infância



já se faz assinalar como projeto, ainda que difuso. Isso não anula a sua condição de criança nem os possíveis futuros tormentos ou sofrimentos na condição de estrangeiro, mas, de certo modo, minimiza a potência que tais tormentos possam vir a ter. Na mesma direção, a agressão da professora está diretamente ligada a esse projeto difuso: embora negativo, é um signo de afirmação de si contra a violência do outro que, afinal, como autoridade na classe e na escola, também não o acolhe bem e, podendo, o pune. O final do conto sugere que das dificuldades vividas, nasce, incorporando-as à sua constituição identitária, um futuro homem de pouca fala, intensa vida interior e certa altivez.

Considerações finais

Pode-se considerar “Gringuinho” como um conto-síntese da poética de Samuel Rawet. Nele já encontramos: a) A intriga que privilegia o conflito eu x outro, tematizando diferenças que não podem ser desconsideradas; b) Uma indicação ou demarcação do problema da língua como fonte de conflito não apenas na relação estabelecida entre os sujeitos, mas, também, como dado constitutivo da própria escrita tal como construída pelo escritor — sua singularidade de judeu polonês imigrado que se tornará escritor no sistema literário brasileiro, e que lhe dá características interessantes no modo como constrói frases, orações, períodos, com gosto por: frase curta; parataxe; elipse (de nomes, de verbos principais e/ou de elementos constitutivos da intriga para aumentar o poder expressivo do conflito dramático; uso do sujeito elíptico, sobretudo em orações cujos verbos são conjugados em terceira pessoa; c) A fragmentação da ordem de disposição dos eventos na narração: gosto pela anacronia e, não raro, pela colocação em primeiro plano da consciência em crise de suas personagens em vez de dar vazão aos dramas das personagens por meio do discurso direto organizado como diálogo; d) Construção de um narrador que se vale do discurso indireto-livre, da *visão com* e do foco onisciência seletiva para, com isso, solidarizar-se com o drama das personagens, captando-lhes a experiência de vida “de dentro” em vez de falar “de fora” sobre tais dramas e vivências; e) A construção de um personagem que, ocupando a função de herói, se digladiava com os valores sociais dominantes e vive à margem do centro do poder social. Grande parte das personagens protagonistas do universo rawetiano são *outsiders* pertencentes a diferentes grupos e/ou categorias sociais (imigrantes judeus, homossexuais, etc.), e esta diversidade amplia o raio de abrangência do efeito crítico de seus textos. “Gringuinho” demonstra que Rawet, por meio de personagens com experiências bastante particulares, preocupava-se em fazer com que os dramas representados em seus textos fossem percebidos como humanos em sentido amplo.

“Gringuinho” apresenta, portanto, valores que permeiam toda a produção literária de Samuel Rawet tanto no trabalho de escrita empregado na construção



da narrativa quanto no tocante aos valores temáticos e dramas humanos explorados em sua obra. De fato, trata-se de um conto um singular tanto na obra de Samuel Rawet quanto na contística brasileira.

* **Arnaldo Franco Junior** é Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e possui pós-doutorado pela Université Paris 8 — Saint Denis. É Professor Assistente Doutor na Universidade Estadual Paulista — UNESP, campus de São José do Rio Preto, e líder do Grupo de Pesquisa Experiência e Experimentalismo na Narrativa Contemporânea (CNPq).

** **Leandro Henrique Aparecido Valentin** é mestrando em Letras — Teoria e Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista — UNESP, campus de São José do Rio Preto, e é membro do Grupo de Pesquisa Experiência e Experimentalismo na Narrativa Contemporânea (CNPq). Desenvolve pesquisa em nível de mestrado sobre a contística inicial de Samuel Rawet com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo — FAPESP.

Notas

¹ Tomamos, aqui, apenas para operacionalizar a análise, a distinção entre Para-si e Para-o-outro estabelecida por Sartre em *O ser e o nada* (2005).

² “Do lat. *Infante*-, ‘que não fala’; incapaz de falar, sem eloquência; ainda incapaz de falar, muito criança; [...] de criança, infantil” (MACHADO, 1952, p. 1225); do latim in- (negação) e “*for* (desusado), *-āris, āri, fātus sum*, v. dep. defect., tr. I — Sent. Próprio: 1) Falar, dizer” (FARIA, 1967, p. 406).”

³ Em seu famoso ensaio, Freud afirma: “O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. Tendemos a encará-lo como uma espécie de acréscimo gratuito, embora ele não possa ser menos fatidicamente inevitável do que o sofrimento oriundo de outras fontes. // Não admira que, sob a pressão de todas essas possibilidades de sofrimento, os homens se tenham acostumado a moderar suas reivindicações de felicidade — tal como, na verdade, o próprio princípio do prazer, sob a influência do mundo externo, se transformou no mais modesto princípio da realidade —, que um homem pense ser ele próprio feliz, simplesmente porque escapou à infelicidade ou sobreviveu ao sofrimento, e que,



em geral, a tarefa de evitar o sofrimento coloque a de obter prazer em segundo plano. A reflexão nos mostra que é possível tentar a realização dessa tarefa através de caminhos muito diferentes [...] Alguns desses métodos são extremados; outros, moderados; alguns são unilaterais; outros atacam o problema, simultaneamente, em diversos pontos. Contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas (FREUD, 1988, p. 96).

⁴ Susana Mallard, Maria Virgínia Cremasco e Jean Claude Métraux afirmam: “Falar de estrangeiridade é falar da identificação com o outro que perde sua consistência. É falar de uma falta que parece ameaçar o próprio ideal de ego. Quando o estrangeiro fala uma língua diferente daquela do país que o acolhe, as implicações perante seu estatuto parecem conceder-lhe um lugar diferente daquele que fala a “mesma língua” [...] Na condição de estrangeiridade, parte da própria identidade é perdida, uma perda que introduz o sujeito em uma espécie de luto diante do qual ele não será mais o mesmo [...] a perda é irreversível. A experiência pode ser nomeada de luto identitário e diz da possibilidade do sujeito ressignificar seu lugar no mundo (MALLARD; CREMASCO; METRAUX, 2015, p. 127; 131).

⁵ No original: “a bearded grandfather, tales of holy people, and the memory of cooked beets and cabbage — all subtle references to a shtetl way of life” (VIEIRA, 1995, p. 73).

⁶ Cf. a etimologia da palavra no Dicionário Houaiss online: “gr. *prōtagōnistēs*, oû 'que combate na primeira fila; o que desempenha o papel principal em uma peça teatral; falar em público; ter o primeiro lugar', de *prōtos* 'primeiro' + *agōnistēs* 'lutador, atleta', do v. *agōnízomai* 'concorrer em jogos públicos, lutar, disputar o prêmio; combater'; na voz passiva, ser objeto de uma luta, de um combate, ser debatido (falando-se de uma lei), der. de *agōn*, *ōnos* 'assembleia, reunião, assembleia para os jogos públicos; jogo, concurso, luta, combate; ação militar, batalha; luta judiciária, processo' cog. de *agōnía* 'luta nos jogos públicos; luta em geral'; f. hist. 1615 protogonista, 1858 protagonista” (INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS, 2012).

⁷ Um trecho de “Gringuinho”, “Solo. *Fala gringuinho*. Coro. *Fala gringuinho*”, foi suprimido ao longo da história de suas publicações. A primeira versão do conto, publicada em 8 de fevereiro de 1953 no suplemento literário do *Diário de Notícias* (RJ), apresenta o trecho mencionado da seguinte maneira: “Parecia um bicho encolhido, jururu, paralisado, as duas mãos prendendo nos lábios a fatia. «**Fala gringuinho!**». Côro. **Fala gringuinho**. Solo. **Fala gringuinho**. Côro. **Fala gringuinho**. Novamente as vozes atrás da carteira.” (RAWET, 1953, p. 4). O trecho permaneceu na primeira edição de *Contos do imigrante* com a substituição do grifo em negrito pelo itálico, e as aspas angulares da continuação do episódio



foram substituídas por aspas curvas. A partir da segunda edição de *Contos do imigrante*, em 1972, (que apresenta a versão do texto da qual, cremos, foram feitas as transcrições do conto para a maior parte das antologias nas quais ele foi incluído), o trecho foi suprimido.

⁸ Segundo Erwin Goffman, a pessoa estigmatizada é *desacreditada* e se torna, pela reiteração da estigmatização, desacreditável nos processos de interação social: “Quando o defeito da pessoa estigmatizada pode ser percebido só ao se lhe dirigir a atenção (geralmente visual) — quando, em resumo, é uma pessoa desacreditada, e não desacreditável — é provável que ela sinta que estar presente entre normais a expõe cruamente a invasões de privacidade, mais agudamente experimentadas, talvez, quando crianças a observam fixamente. Esse desagrado em se expor pode ser aumentado por estranhos que se sentem livres para entabular conversas nas quais expressam o que ela considera uma curiosidade mórbida sobre a sua condição [...]” (GOFFMAN, 1988, p. 25). *Mutatis mutandis*, isso vale para o herói do conto aqui analisado.

⁹ Pode-se reconhecer, neste aspecto, uma identidade entre este conto de Samuel Rawet e a literatura de Clarice Lispector: a encenação, no plano da escrita, do drama protagonizado pela personagem principal no plano fabular.

¹⁰ No original: “The pejorative nickname *gringuinho* is repeated as a refrain, emphasizing the boy’s conscious awareness of his foreignness, and Rawet’s deft technical juxtaposition and quick shift between time periods underscore the child’s dislocation, confusion, and anger.” (VIEIRA, 1995, p. 72).

¹¹ Segundo Mallard, Cremasco e Métraux: “O sujeito, em sua experiência de estrangeiridade, se transforma, numa dinâmica de perdas e ganhos que passam a constituir sua maneira de se perceber, perceber e ser percebido no contexto social. Essa dinâmica pode ser traumática e trazer sofrimento para algumas pessoas que necessitam de seu tempo para ressignificar sua experiência. A possibilidade de ressignificar sua experiência pode ser nomeada de luto identitário, o que não significa resignar-se a ela. Segundo Métraux (2011), o processo de luto não se resume a uma aceitação, menos ainda a um percurso sinalizado para a resignação. Nesse processo, diante do qual a identidade sofre uma profunda transformação diretamente ligada à perda de suas referências fundadoras, o processo de luto e sua superação seriam indicadores de que o sujeito pôde elaborar o vivido” (MALLARD; CREMASCO; MÉTRAUX, 2015, p. 131). No conto de Rawet, porém, ao contrário do que os autores observam em seu estudo sobre as dificuldades de estudantes estrangeiros no Brasil, a elaboração do luto por Gringuinho não passa pela palavra falada que representaria “um não reconhecimento da complexidade do sujeito” (MALLARD; CREMASCO; MÉTRAUX, 2015, p. 131), mas por sua recusa. Calar, para o menino, converte-se em signo de afirmação de si. Paradoxalmente: silenciar converte-se na sua fala.



Referências

BINES, Rosane Kohl. Na frequência de Samuel Rawet. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 71, p. 127–135, abr./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-71.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2015.

FARIA, Ernesto (Org.). *Dicionário escolar latino-português*. 4. ed. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Educação; Ministério da Educação e Cultura, 1967.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1929/30). In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. v. XXI. p. 96.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166–182, mar./maio 2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em: 26 out. 2015.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS. Protagonista. In: _____. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 2012. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=protagonista>>. Acesso em: 23 out. 2015.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e reconhecida de muitos dos vocábulos estudados*. v. 1. Lisboa: Confluência, 1952.

MALLARD, Suzana Duarte Santos; CREMASCO, Maria Virginia Filomena; METRAUX, Jean Claude. Estrangeiridade e vulnerabilidade psíquica: algumas contribuições psicanalíticas. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Curitiba, v. 31, n. 1, p. 125–132, jan./mar. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0102-37722015011786125132>>. Acesso em: 27 out 2015.

MARTINS, Paulo. Parataxe e *images*. *Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade*, Campinas, n. 24, jul. 2007/jun. 2008, p. 137–173. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cpa/article/view/804/616>>. Acesso em: 13 set. 2014.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1974.



RAWET, Samuel. Gringuinho. In: _____. *Contos e novelas reunidos*. Organização e prefácio André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 42-45.

RAWET, Samuel. Gringuinho. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 8 fev. 1953. Suplemento Literário, p. 2; 4.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHEMBAUM, B. et al. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 169-204.

VIEIRA, Nelson H. Samuel Rawet: Ethnic Difference from *Shtetl* to *Subúrbio*. In: _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995. p. 51-99.