



A presença judaica em dois contos de Samuel Rawet: uma leitura de “A nova sinagoga” e “A prece”

The Jewish Presence in Two Short Stories by Samuel Rawet: An Analysis of "A Nova Sinagoga" and "A Prece"

Leandro Henrique Aparecido Valentin*

Universidade Estadual Paulista (UNESP) | São José do Rio Preto, Brasil

leandrovalentin1991@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta uma análise de “A nova sinagoga” e “A prece”, que são, provavelmente, os dois primeiros contos publicados por Samuel Rawet em que a temática judaica se faz presente. Privilegiando o tratamento conferido aos aspectos temático-formais dos contos, a análise desenvolvida destaca o emprego de determinadas técnicas narrativas distintas entre si em tais textos que aponta, em alguma medida, para um aperfeiçoamento da escrita de Rawet no início de sua carreira como contista.

Palavras-chave: Samuel Rawet. A nova sinagoga. A prece.

Abstract: This paper analyzes “A nova sinagoga” and “A prece”, which are likely to be the first short stories with a Jewish theme Samuel Rawet ever published. Focusing both on formal and thematic aspects of the short stories under study, the analysis developed highlights the use of certain narrative techniques distinct from each other in such texts that points, to some extent, to an enhancement of Rawet’s crafting in the beginning of his career as a storyteller.

Keywords: Samuel Rawet. A nova sinagoga. A prece.

Introdução

Samuel Rawet notabilizou-se como o escritor que, segundo Jacob Guinsburg (2008), inaugurou a temática judaica na literatura brasileira com *Contos do imigrante* (1956), obra que reúne narrativas protagonizadas por judeus bem

* Doutorando em Letras – Teoria e Estudos Literários – pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) e membro do Grupo de Pesquisa Experiência e Experimentalismo na Narrativa Contemporânea (CNPq).



elaborados no que diz respeito à sua dimensão humana, numa prosa de ficção esteticamente bem realizada. Tendo em vista a importância das questões judaicas com as quais lidou logo no início de sua carreira como escritor, apresentamos uma leitura daqueles que são, provavelmente, os dois primeiros contos¹ publicados por Rawet em que o judaísmo se faz presente: “A nova sinagoga”, publicado em setembro de 1950 na revista *O Espelho*, do Grêmio Cultural e Recreativo “Stefan Zweig”,² e que permaneceu inédito em livro; e “A prece”, umas das narrativas de *Contos do imigrante*, originalmente publicado em 20 de janeiro de 1952 no *Diário de Notícias* e republicado em 3 de maio de 1953 no *Diário Carioca*.³

1 “A nova sinagoga”

Em “A nova sinagoga”, narra-se o conflito protagonizado por membros de duas comunidades judaicas das cidades X e Y, localizadas na Polônia, ante o projeto de uma nova sinagoga que seria partilhada por ambos os grupos, mas cuja construção é inviabilizada por um desacordo insuperável entre eles.

No início e o desfecho do conto tem-se:

Se isso foi verdade não sei. Quem me contou pediu o mais absoluto silêncio, e eu... ora eu, segredo contado, segredo guardado. Vocês já estão curiosos, vejo. Pois bem. Aí vai, com uma condição, segredo contado, segredo guardado (RAWET, 2009, p. 5).

E agora, por favor, segredo! Se ainda fosse verdade, está bem. Tinha uma desculpa a contar. Mas podendo ser mentira, não! Que Deus me perdoe a calúnia espalhada! (RAWET, 2009, p. 5).

¹ Essa afirmação baseia-se na pesquisa documental em fontes primárias realizada por Valentin (2017). É possível e bastante provável que Rawet tenha publicado outros contos com temática judaica antes dos dois contos analisados neste artigo.

² Esse conto foi republicado na edição de novembro/dezembro de 2009 do boletim ASA — Judaísmo e Progressismo e permaneceu inédito em livro.

³ Tais publicações em jornais foram compiladas na pesquisa documental realizada por Valentin (2017).



Note-se que o início e o desfecho do conto apresentam um narrador em primeira pessoa que se vale do ponto de vista do narrador protagonista e direciona o seu discurso a um narratário plural, possivelmente um grupo de ouvintes, que, por efeito de sugestão, pode ser considerado, no nível externo ao texto, correlato ao conjunto de leitores. A condição imposta pelo narrador prenuncia a tônica da narrativa: “segredo contado, segredo guardado”, mas é uma condição quebrada pelo próprio narrador junto àquele(a) que havia lhe contado a história, e, por isso, pode ser lida como um dado que atua como índice da ironia do narrador, que vai permear todo o conto.

Do segundo ao penúltimo parágrafo, a história é narrada em terceira pessoa. Isso não significa que o narrador em primeira pessoa do primeiro parágrafo abandone a narrativa, muito pelo contrário: por relatar eventos ocorridos com terceiros, o narrador em primeira pessoa emprega verbos na terceira pessoa. É como se o narrador em primeira pessoa assumisse a função de um Autor Onisciente Intruso (FRIEDMAN, 2002) ao longo da história da nova sinagoga, permeando a narrativa de intrusões que consistem em comentários irônicos. Logo, o narrador em terceira pessoa em “A nova sinagoga” é, na verdade, uma máscara do narrador em primeira, que manipula a estruturação do discurso narrativo com o objetivo de que o narratário aceite o seu ponto de vista. Esse procedimento também é importante para a manutenção do registro irônico do conto, uma vez que ele garante a expressão da perspectiva do narrador em primeira pessoa.

Há, ainda, outras duas possibilidades de leitura: na primeira delas, o narrador em primeira pessoa não relata uma história que ouviu de alguém. Desse modo, o narrador seria alguém que participou dos eventos narrados vinculados à nova sinagoga, mas simula um distanciamento desde o primeiro parágrafo do conto para suavizar a sua culpa. Na segunda hipótese, o narrador em primeira pessoa inventa a história narrada para ironizar aspectos da comunidade judaica. Nesse caso, dizer que alguém lhe contou a história confere um valor de verdade ao relato e, simultaneamente, suaviza a sua culpa por mentir ou ironizar. Corrobora essa leitura o desfecho do conto, que levanta mais fortemente a possibilidade de o relato ser mentiroso (“Se ainda fosse verdade”; “Mas podendo ser mentira, não!”). Independentemente de qual dessas possibilidades seja a mais plausível, o fato é que o narrador desse conto é tão irônico e tão pouco confiável que o seu efetivo lugar de enunciação é, por efeito do jogo que faz com as pessoas do discurso e suas perspectivas, incerto.



A ironia do conto emerge já na justificativa da construção da nova sinagoga: “Guerra vai, guerra vem, aumento de família, casamentos, imigração, o fato é que a sinagoga do lugar foi ficando pequena e tornava-se necessário a construção de outra maior, para dar vazão à fúria de fé” (RAWET, 2009, p. 5). O comentário do narrador “para dar vazão à fúria de fé” não é gratuito: ao longo do conto, será problematizada justamente a perda do objetivo principal de um local de culto religioso, isto é, a tomada de atitudes mesquinhas em detrimento da expressão da fé e da partilha. Por exemplo, o narrador aponta que nem mesmo as extremas dificuldades enfrentadas pelo povo judeu foram suficientes para dissipar completamente o conflito entre os grupos das duas cidades: “X e Y tinham entre si uma birra, já secular, birra amainada pelas desgraças seguidas e pela peregrinação ao segundo desterro” (RAWET, 2009, p. 5). O narrador aponta para o ressentimento e o clima de rivalidade que superam o senso de comunidade. A mesquinha da birra é ressaltada pela sugestão de que, em vez de partirem do coração, os sentimentos a ela vinculados se manifestem no fígado.

Em outro trecho da narrativa:

Entre ambos havia filhos engenheiros e cada facção queria ter a honra de ver o seu projeto realizado. Após muitos insultos açucarados em ‘língua sagrada’, imprecações no mais puro latim, chegaram a um acordo. O projeto seria misto. Ora, vivas! (RAWET, 2009, p. 5).

Além do emprego da palavra “facção” para se referir às comunidades de X e Y, o que demonstra o grau de radicalização do conflito entre as comunidades, note-se a ironia que emerge do modo como os insultos são trocados entre si: os membros de X e Y se valem de um procedimento linguístico sofisticado, a “língua sagrada”, para operarem uma violência uns contra os outros. O trecho “imprecações no mais puro latim” (RAWET, 2009, p. 5) metaforiza, com ironia, o procedimento hipocritamente empregado no “diálogo” entre os grupos rivais. Esta metáfora resume a crítica de base que corta toda a narrativa: revela-se hipócrita a práxis religiosa que, embora formalmente correta, polida, mascara a agressividade e é imbuída de valores inautênticos.

A ironia é intensificada pelo fato de que o breve período de paz entre as duas comunidades se dá não por meio dos sentimentos religiosos, mas pelo fato de elas conseguirem, em determinado momento, angariar todos os recursos financeiros necessários para a construção da nova sinagoga. A descrição da comemoração de tal captação de recursos é construída ironicamente:



Obtida a quantia, nesse sábado houve mais vivacidade. A oração foi mais fervorosa. O coração de Deus nas alturas deve ter tremido com tanta devoção. Ao entardecer, então, os arenques foram deglutidos em banho de chopp empanturrando e alegrando muito sisudo. Não fosse a penumbra, era cedo ainda para acender as luzes, e se veria narizes vermelhos e olhos brilhantes ninando cantigas. Pela graça de Deus. Amém (RAWET, 2009, p. 5).

O conflito retorna quando X e Y não chegam a um acordo sobre quem seria o cantor oficial da sinagoga, fato este que propicia o clímax do conto:

Todos os insultos anteriores, somados de ambas as partes, eram poucos para a data magna. Glórias e misérias de ambos os lados. Gerações e gerações desfiadas, árvores genealógicas plantadas em meio minuto.

— Com quem você pensa que fala? Eu sou Chaim, filho de Schloime, neto do rabino de Z. e casado com a filha de um primo que teve a honra de conhecer o grande Santo W, quando da peregrinação...

— E você? Quem não o conhece? Seu tio já era famoso como...

Bem, impossível descrever os diálogos. E tudo na mais santa e na mais pura linguagem que os ouvidos humanos já puderam ouvir. Glória divina. Inflexibilidade. Ninguém cede. X e Y debatem-se na mais feroz das batalhas. E... nada! (RAWET, 2009, p. 5).

Além da retomada da ideia da linguagem elevada (“sagrada”) utilizada como veículo de um conteúdo e de objetivos mesquinhos, note-se, no plano formal, o emprego da cena e de um recurso caro à narrativa de Rawet: a justaposição de frases curtas sem juntores gramaticais em momentos de intensificação do conflito dramático.

Antes do último parágrafo da narrativa, que já apresentamos aqui, o narrador ironiza a paz entre os dois grupos, que se constitui como uma trégua para um impasse que continuava irresoluto e latente nos membros das duas comunidades judaicas: “E com a bondade divina e a boa vontade dos homens, a



paz voltou a reinar, mas a birra... ora a birra! Continuou guardada no fundo da grande sacola que é o coração, ou o fígado” (RAWET, 2009, p. 5).

2 “A prece”

Em “A prece”, narra-se a história de Ida, uma imigrante judia que perdeu o marido e os filhos na 2ª Guerra Mundial e passa a viver no Brasil em um casarão que funciona como um cortiço habitado por mais de trinta pessoas, onde é motivo de zombaria das crianças que vivem no local. O clímax do conto corresponde ao momento em que, após espiarem pela janela Ida a fazer as preces que dão início ao *Shabat*, as crianças espalham um boato maldoso — embora não fique claro no conto o que elas dizem aos demais moradores, é sugerido que elas pensem que Ida estivesse praticando atos de bruxaria — aos demais moradores do casarão, que rapidamente se reúnem e invadem os aposentos de Ida. Após tomarem consciência de que, na verdade, aquilo se tratava de uma prática religiosa, os moradores do casarão deixam o quarto de Ida, que, sentindo-se irremediavelmente vazia e fraturada, tomba a cabeça sobre a toalha branca do *Shabat* à sua frente.

O conto flagra o drama de Ida a partir de duas perspectivas: na maior parte do conto, a focalização corresponde, de acordo com a nomenclatura de Friedman (2002), à modalidade narrador onisciente neutro. Nesse caso, o narrador apresenta os fatos, sem compartilhar da perspectiva de nenhuma das personagens. Vejamos um exemplo disso na cena que tem início quando Ida pede fósforos emprestados à personagem Genoveva:

Custou a compreender o desejo da estranha. “Favor... Empresta...”, os dedos riscavam a palma da mão, e nos olhos de súplica um medo dos risos que a garotada preparava. “Iô fazer...”, mímica esquisita, espremida aos saltos, a palavra que falta. Genoveva estirou o braço que a velha agarrou com força e tirando a caixa apertou o passo. A zoada matraqueava-lhe as costas. Brito, o mais afoito, macaqueava os gestos e embrulhava a língua, enquanto os outros, atrás, riam bobamente. “Tu... malandro... ‘chaigatz’...”. O coque virou e aos trancos uma saraivada de respostas. Pior. O riso aumentou. A chacota também. Brito coçando a barriga, gargalhava, continuando a dialogação, num estridar e ganir, latidos ao meio. Ao subir o degrau, uma pedra roçou-lhe o tornozelo (RAWET, 2004, p. 31-32).



A segunda perspectiva é a narração que se aproxima do ângulo de percepção de Ida por meio do foco narrativo onisciência seletiva. Vejamos um exemplo: “Sexta-feira! Quatro horas! Meu Deus! Girou o rosto. [...] Uma vontade de ficar ali pregada, fundir o cansaço e a solidão. Sexta-feira. Quatro horas. Meu Deus! Furou a inércia arrancando os sapatos. Enfiou nos pés doídos as chinelas e quebrando o mormaço foi à pia. Sexta-feira” (RAWET, 2004, p. 32).

Ao discutir a representação da fala das personagens rústicas de narrativas de Coelho Neto e Simões Lopes Neto, Antonio Candido (2002) ressalta uma diferença de natureza ética entre elas — diferentemente de Simões Lopes Neto, que integra o narrador à história narrada, eliminando a diferença entre o seu discurso e o das demais personagens, o que é interpretado por Candido como um procedimento humanizador, Coelho Neto tenta reproduzir a pronúncia do homem rústico, o que faz com que ela se torne caricata ante a fala do narrador culto.

No caso de “A prece”, ao pedir fósforos emprestados, são representadas na fala de Ida tanto a sua pronúncia de estrangeira quanto a sua inadequação gramatical. No entanto, essa representação da fala da protagonista não é realizada para marcar a distância entre o autor culto e a personagem estrangeira; ela é coerente com a situação dramática e com a estrutura organizadora do conto, pois é produzida no momento em que a protagonista é ridicularizada pelos meninos no pátio, quando a focalização não está próxima da protagonista. Justamente pelo fato de a reduzida potencialidade de Ida como usuária da língua portuguesa ser o principal objeto de escárnio dos meninos, mimetizar a sua pronúncia é justificável para que a narrativa intensifique o drama vivenciado pela personagem por meio da marca de sua diferença.

Se isso reduz a sua humanidade no pátio, note-se o efeito gerado pela mudança da focalização (de narrador onisciente neutro para onisciência seletiva) que se dá no momento em que Ida entra em seu quarto, logo após ser acoçada pelos meninos no pátio. Além de essa alteração da perspectiva da narração alinhar-se com a mudança do espaço — do exterior para o interior —, com ela cresce a empatia do narrador pelo drama vivido por Ida, o que se dá pela sua aproximação ao ângulo de visão da personagem. Nesse trecho da narrativa, o discurso indireto livre, no qual se fundem a voz do narrador e da protagonista em “Sexta-feira! Quatro horas! Meu Deus” (RAWET, 2004, p. 32), a dificuldade da fala da personagem não é reproduzida. Se, por um lado, a técnica do discurso indireto livre impede a representação da pronúncia da personagem, por outro, a escolha de não reproduzir a sua pronúncia parece ser motivada



mais por uma questão ética do que estética, pois a narração poderia simplesmente se valer do discurso direto, o que, evidentemente, evitaria a interpretação de que a personagem está só pensando e não falando. De qualquer modo, eis, aí, um traço importante do conto que remete à ideia do ensaio de Candido (2002): a técnica narrativa é modificada de acordo com a situação dramática e com o ângulo de narração adotado, evitando, deste modo, uma representação pitoresca e caricatural da protagonista.

O tratamento conferido ao espaço e ao ambiente, no conto, é primordial para a manutenção do conflito dramático. Se o espaço externo possui um ambiente hostil que reitera a diferença — seja pelo contraste entre elementos caracterizados que atuam como índices da alegria e da brasilidade, seja pelo escárnio dos garotos no pátio —, o espaço privado do quarto de Ida se torna correlato de sua interioridade, isto é, o quarto é, em princípio, o único lugar em que a protagonista pode fazer aflorar a sua subjetividade, ainda que amarga, sem a marca da diferença estigmatizada, e vivenciar aquilo que ainda lhe resta de afetos autênticos, ou seja, a lembrança da família perdida (em especial, do marido) e a tradição da prática religiosa. A invasão dos moradores no quarto de Ida é, portanto, um ato de violência que se revela brutal pelo fato de o quarto e a prece serem o último refúgio para a existência amarga de Ida.

No trecho seguinte, Ida está em seu quarto:

Uma algazarra no pátio. Correrias pela casa. Gritos, cantoria saindo do tanque. Um rádio no andar de cima despejava sambas. Em meio à vibração Ida parada junto à janela, perdida, sem língua, sem voz. Enfiada numa vida que nunca fora sua. O corpo todo inda doía da andança. Subir e descer ruas, escadas, bairros. Andar. E estar só. Ida sentia um cansaço inundar-lhe a alma. Filhos já os tivera, marido também. De tudo, só o retrato ficou na parede. E ela. No rosto marcado de rugas, um sofrimento triturado. Esquecia. Morreram-lhe todos com a guerra. A tampa da panela ritmava o samba do rádio, agitada pelo vapor. Sem saber como saltou um dia no porto daqui. Deixava uma existência inteira atrás. Ave-Maria no andar de cima, e o quarto quase às escuras (RAWET, 2004, p. 33).

As frases curtas criam um ritmo rápido marcado por cortes que mimetizam a tensão crescente que intensifica o drama da personagem. O drama da personagem, aqui, nasce do confronto do passado com o presente adverso.



Além disso, note-se que a irrupção da caracterização do ambiente externo ao quarto de Ida em meio à narração do drama íntimo vivido por ela pode ser lido não só como a interrupção que os sons externos causam na concentração de Ida ao lembrar fatos passados de sua vida, mas também como o estabelecimento de um contraste entre o ambiente do casarão e o quarto da protagonista. Note-se que o ambiente tipicamente brasileiro, marcado pelo alvoroço no pátio, pelo canto de quem lava roupas e pelo samba no rádio, signos da alegria e da descontração, contrasta com o sofrimento de Ida. Ademais, há uma oposição entre esses sons do casarão, marcados pela expressão verbal (gritos, cantorias e samba no rádio), e a condição de incomunicabilidade da protagonista (“perdida, sem língua, sem voz”).

É no país desse “povo alegre e descontraído” que Ida foi recebida por alguém e abandonada posteriormente:

A princípio receberam-na em casa de alguém, mas como novidade, bicho raro de outras terras que tem histórias para mais de um mês. As histórias cansaram. A bondade também. Veio o casarão com uma língua que não entendia, moleques e arremedar, os pacotes arriando os braços, e as pernas marcando calçadas e se esfregando em cem capachos diários. (RAWET, 2004, p. 33)

Acrescente-se a isso o fato de que além de os moradores do casarão praticarem uma invasão de privacidade ao entrarem no quarto de Ida durante a sua prece, eles não pedem desculpas ao perceberem o erro cometido. Nelson Vieira (1995) destaca a sutil exclusão promovida pelo comportamento dos vizinhos de Ida neste evento da narrativa: “embora fiquem envergonhados, eles continuam a enfatizar a diferença de Ida: ‘isso é reza lá da terra deles’” (VIEIRA, 1995, p. 72 — tradução nossa).⁴ Desse modo, o conto denuncia a ideia de que o estereótipo de que o povo brasileiro é acolhedor, receptivo e tolerante com as diferenças (tolerância, esta, que adviria da ideia de miscigenação racial e cultural brasileira), muito difundido no imaginário popular, dissimula, por vezes, o inverso: a falta de acolhimento, a intolerância e o preconceito para com a alteridade. Essa inversão é a base sobre a qual se estrutura o conto.

⁴ No original: “Although they are embarrassed, they continue to emphasize Ida’s difference: ‘Isso é reza lá da terra deles’” (VIEIRA, 1995, p. 71-72).



Um dado importante que intensifica a diferença entre Ida e os seus vizinhos é o fato de que os garotos que achincalham a protagonista e outros moradores adultos do casarão não só falam como também têm diálogos apresentados por meio da cena narrativa. Ou seja, tanto no plano da história narrada quanto na narração, a relação entre Ida e os seus vizinhos, no que tange à potencialidade da fala e da expressão, é desigual. Tendo em vista que a cena narrativa não é um recurso muito comum nos contos de Rawet, sobretudo na sua contística inicial, esse é um procedimento bastante peculiar neste conto. Note-se, também, que esses diálogos entre os garotos e os moradores do casarão se constituem por falas que portam a representação de marcas de oralidade, como em “— Tu foi trouxa!...” (RAWET, 2004, p. 33), “tava com a luz acesa” (RAWET, 2004, p. 34) e “— Um troço... mas, no duro, que estou com medo/— Tu é maricas mesmo/— É a mãe!/— Fica aí fazendo doce!... Solta logo!” (RAWET, 2004, p. 34). Esse registro coloquial, além de se tratar de uma criação ficcional de um falar suburbano, pode ser lido como uma marca identitária da população local. Logo, eis, aí, mais um traço que sutilmente marca a diferença e a distância entre os garotos e os moradores do casarão, que possuem a capacidade de se expressar plenamente entre si de acordo com o típico falar local, e Ida, solitária e incapaz de se comunicar verbalmente de modo pleno.

Verifica-se que “A prece” apresenta recalcitrância interna (WRIGHT, 1989)⁵ na medida em que o valor significativo dos detalhes e imagens do texto que compõem a narrativa são amplificados. Por exemplo, o retrato do marido de Ida adquire um significado importante porque ele é o principal elemento que

⁵ Stefânia Chiarelli (2005) já havia identificado o papel do retrato nesse conto como um objeto biográfico que atua como um “gatilho associativo” (CHIARELLI, 2005, p. 119) para a rememoração de uma cena do passado. A partir da reflexão de Boris Fausto, a pesquisadora destaca como esse tipo de objeto é relevante na experiência da imigração. Eis uma citação relevante de Fausto que a estudiosa mobiliza ao discutir essa questão: “Um retrato emoldurado de toda a família, tirado geralmente pouco antes da partida, uma imagem religiosa, baixelas, tapetes, uma caixa de madrepérola, ou simples talheres, são expostos como fragmentos de um mundo a que se deseja voltar mas que se suspeita jamais ser possível rever ou, talvez pior, ao revê-lo, não mais reconhecer seus traços originais” (FAUSTO, 1997, p. 18 citado por CHIARELLI, 2005, p. 119).



aciona a memória⁶ das experiências felizes que a protagonista havia partilhado com o companheiro. O retrato é, portanto, símbolo do paraíso perdido de Ida. Outro exemplo de detalhe significativo é apontado por Vieira (1995) no uso de imagens que reiteram a percepção da cisão da personagem: “A luz de um lampião, na calçada, cortou o rosto de Ida em dois, em diagonal” (RAWET, 2004, p. 33). A todo momento, portanto, o conto trabalha com detalhes que reiteram a fratura existencial da protagonista.

“A prece” não apresenta, assim, uma resistência ou desconcerto no seu desfecho. Na verdade, o final do conto acompanha o arrefecimento da tensão dramática que é iniciada logo após o clímax, que corresponde à invasão do quarto de Ida pelos moradores do casarão. No entanto, isso não significa que o conto apresente um desfecho eufórico: a diminuição da tensão dramática condiz com o arrefecimento das forças de Ida. É curioso que a personagem não tenha uma epifania, mas uma transformação que advém da perda: a personagem tem uma sensação de ruptura interior, finaliza a oração mecanicamente, sente-se vazia e tomba a cabeça na toalha branca à sua frente. Talvez esse momento único represente a ruptura da personagem com a sua fé e com alguma esperança que ela talvez tivesse — note-se que antes de os seus vizinhos invadirem seu quarto, Ida, em vez de orar em voz baixa, “não pedia a Deus, mas com as mesmas palavras, gritava, ofendia” (RAWET, 2004, p. 34-35). Se essa leitura estiver correta, é interessante que o conto apresente um momento

⁶ Nas palavras de Austin M. Wright (1989), a recalcitrância interna corresponde ao fato de que, “em geral, quanto menor for o trabalho, mais proeminentes os detalhes. Palavras e imagens, bem como personagens e eventos, destacam-se mais vividamente do que aconteceria em um contexto maior. Esta atenção para as partes, encontrada em todos os contos e poesia, implica a recalcitrância no ato de atenção, a observação total em cada ponto significativo. Com efeito, a brevidade intensifica a recalcitrância no nível do piso térreo da linguagem, mesmo quando ele perde a recalcitrância no nível global de unificação formal” (WRIGHT, 1989, p. 120-121 — tradução nossa). No original: “In general, the shorter the work, the more prominent the details. Words and images, as well as characters and events, stand out more vividly than they would in a larger context. This attention to the parts, found in all short fiction and poetry, implies recalcitrance in the act of attention, the arresting of notice at every significant point. In effect, shortness intensifies recalcitrance at the ground level of language, even as it loses recalcitrance at the overall level of formal unification” (WRIGHT, 1989, p. 120-121).



único vivenciado pela protagonista oposto à típica percepção mítica apontada por Charles E. May (1994)⁷ — se há alguma revelação a Ida, ela é antiepifânica, pois se trata de uma perda abrupta do sagrado e da crença que ainda a mantinha de pé.

Conclusão

O conto “A nova sinagoga” se destaca por construir um narrador sarcástico que lida com toda uma coletividade, mobilizando a ironia como elemento organizador de sua narração, aspecto que, junto aos procedimentos descritos anteriormente, é peculiar na contística inicial de Samuel Rawet e menos comum nos seus contos publicados em livros. Outro aspecto a ser destacado é que a ação do conto não compreende um tempo cronológico tão longo, mas não se trata de um episódio mínimo. Talvez o narrador que se assemelha a um “contador de causos” e manipula a história num registro próximo ao da oralidade, traços que influenciam na constituição do caráter anedótico do conto, seja fundamental para a síntese de um arco temporal de extensão considerável em um conto tão curto. Verifica-se, também, a presença de um traço de escrita que marcou toda a obra do escritor, que é o encadeamento de frases curtas em momentos de intensificação dramática. Quanto ao tema, destaque-se a elaboração de uma crítica não ao judaísmo e aos seus valores fundamentais, mas, sim, às atitudes mesquinhas de alguns membros da comunidade judaica. Por sua vez, “A prece” dá início, na obra de Rawet, à tematização da experiência da imigração judaica vinculada à alteridade estigmatizada. Nota-se, nesse conto, um adensamento psicológico da protagonista construído por meio da articulação do drama intenso por ela vivenciado (a imigração; a perda dos familiares; a penúria; o preconceito), do registro de suas percepções na tecedura do texto e de uma alternância do foco narrativo que mimetiza, no plano narrativo e espacial (do exterior para o interior), a introspecção da personagem, tudo isso aliado a uma crítica social do estereótipo dos brasileiros como um povo acolhedor. Embora os temas e, por assim dizer, os propósitos narrativos de ambos os contos sejam distintos, é possível verificar, entre eles, o desenvolvimento de uma sofisticação narrativa que consagraria *Contos do imigrante* e a prosa rawetiana.

⁷ May (1994) parte da premissa de que o gênero conto mantém o antigo vínculo da narrativa curta com a experiência do sagrado e com a percepção mítica.



Referências

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. p. 77-92.

CHIARELLI, S. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. 158f. Tese (Doutorado em Letras) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

GUINSBURG, Jacó. Os imigrantes de Samuel Rawet. In: SANTOS, F. V. *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2008. p. 67-74.

MAY, C. E. The Nature of Knowledge in Short Fiction. In: MAY, C. (Ed.). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 1994. p. 131-143.

RAWET, S. A prece. In: _____. *Contos e novelas reunidos*. Organização e prefácio André Seffrin. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 31-35.

RAWET, Samuel. A nova sinagoga. *ASA: judaísmo e progressismo*, ano XX, n. 121, p. 5, nov./dez. 2009. Disponível em: <<http://asa.org.br/wp-content/uploads/2015/01/9518ASA-ed-121.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2015. (Originalmente publicado em *O Espelho*, Grêmio Cultural e Recreativo “Stefan Zweig”, Rio de Janeiro, set. 1950)

VALENTIN, L. H. A. A contística inicial de Samuel Rawet: *Contos do imigrante e publicações em jornais e revistas*. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2017.

VIEIRA, N. 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.



WRIGHT, A. M. Recalcitrance in the Short Story. In: LOHAFER, S.; CLAREY, J. E. (Ed.). *Short Story Theory at a Crossroads*. Baton Rouge; London: Louisiana State University Press, 1989. p. 115-129.

Este artigo foi elaborado com bolsa FAPESP (Processo n. 2014/26128/6).

Recebido em: 31/03/2017.

Aprovado em: 06/05/2017.