



Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea

ISSN: 1518-0158

ISSN: 2316-4018

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea;
Programa de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade de Brasília (UnB)

Magalhães, Carlos Augusto

"Réquiem para um solitário": migrações, exílio de si, melancolia

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 58, e582, 2019

Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea; Programa
de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018582>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323162264001>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org



Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



“Réquiem para um solitário”: migrações, exílio de si, melancolia

“Requiem for a loner”: migrations, self exile, melancholy

“Réquien para un solitario”: migraciones, exilio de sí, melancolía

Carlos Augusto Magalhães*

Resumo

A partir, especialmente, da segunda metade do século XX, os deslocamentos espaciais e as migrações ocupam importantes lugares na literatura brasileira. Os personagens das narrativas vivenciam situações de dificuldades que os colocam à prova, fazendo-os, em última análise, buscar a si e à própria essência para suportar os estranhamentos diversos, a frieza e a indiferença do Outro e a separação do solo e cultura nacionais. Para além dos trânsitos geográficos, há degredos mais densos, pois que identificados com incidências subjetivas que interferem nos espaços mais íntimos do sujeito que vive situações de exílio de si próprio. Este artigo analisa tais aspectos no conto “Réquiem para um solitário”, de Samuel Rawet, em que o protagonista, um judeu polonês que veio para o Brasil, vivencia não só o isolamento do imigrante, mas também, e principalmente, a solidão da experiência melancólica.

Palavras-chave: migração judia, melancolia, Samuel Rawet, Réquiem para um solitário.

Abstract

Since the 20th century, spatial displacement and migrations have occupied an important place among Brazilian letters. The characters of such narratives deal with difficult situations, challenging them to self-discovery in order to bear with experiences of estrangement, coldness and indifference from the Other and the separation from national land and culture. Beyond the geographical transits, these characters deal with subjective displacement in which they are exiled even from themselves. This article analyzes these aspects in the short story “Requiem for a loner” by Samuel Rawet, in which the main character, a European Jew living in Brazil, experiences not only the isolation of the immigrant, but more poignantly, the loneliness of the melancholic experience.

Keywords: Jewish migration, melancholy, Samuel Rawet, Requiem for a loner.

Resumen

A partir de la segunda mitad del siglo XX, los desplazamientos espaciales y las migraciones ocupan importantes lugares en la literatura brasileña. Los personajes de las narrativas experimentan situaciones de dificultades que los ponen a prueba, haciendo, en última instancia, que se busquen a sí mismos y a la propia esencia para soportar los extrañamientos diversos, la frialdad y la indiferencia del Otro y la separación del suelo y la cultura nacionales. Además de los tránsitos geográficos, hay destierros más densos, identificados con incidencias subjetivas que interfieren en los espacios más íntimos del sujeto que vive situaciones de exilio de sí mismo. Este artículo analiza estos aspectos en el cuento “Réquien para un solitario”, de Samuel Rawet, en que el protagonista, un judío europeo venido a Brasil, vive no sólo el aislamiento del inmigrante, sino también, y principalmente, la soledad de la experiencia melancólica.

Palabras-clave: migración judía, melancolía, Samuel Rawet, Réquiem para un solitario.

Migrância e reterritorialização

Na introdução do *Dicionário das mobilidades culturais*: percursos americanos, Zilá Bernd (2010, p. 13-23) tematiza uma elucidativa tipificação da figura da mobilidade. O texto destaca,

* Doutor em Letras e professor da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, BA, Brasil. orcid.org/0000-0003-3525-3254. E-mail: carlosmagal@terra.com.br

inicialmente, as dubiedades do conceito, uma vez que, contemporaneamente, ele pode remeter à facilidade de transformação e de variação da vida em geral, aspectos encarados como uma conquista dos nossos dias. Ao mesmo tempo, esboça-se uma proposta crítico-teórica que aponta o caráter negativo da fluidez, da efemeridade e da inconsistência dos valores que regem o mundo atual. Desdobrando a expressão, a pesquisadora discute a natureza diversificada com que o termo se apresenta, ao afirmar que mobilidade abrange não só movimentações em que se instauram circulações e trânsitos físicos, geográficos, como também tráfegos articulados com sentidos simbólicos e metafóricos. Bernd lista como principais processos de mobilidade aqueles que se articulam com a imaginação, com os movimentos migratórios e com as passagens transculturais. Por fim, ela põe em evidência um dos propósitos do dicionário: "transpor fronteiras não apenas espaciais como temporais. [...] [Estes movimentos se identificam com a] inquietação intelectual, espiritual e afetiva que pontua a produção literária da pós-modernidade" (Bernd, 2010, p. 13).

Os tráfegos de natureza transcultural ocupam importantes lugares no mundo contemporâneo, espaço-tempo em que os variados trânsitos geográficos colocam em situação de diáspora indivíduos e até comunidades que podem vivenciar, no mínimo, constrangimentos ante as inusitadas situações com que eles se deparam. A condição de não inscrito, inerente ao migrante, vem a ser o passaporte restritivo que o acompanha, limitando-lhes passos e avanços. Os processos de deslocamentos físicos têm-se apresentado como um fenômeno crescente que desde sempre merecem contínua atenção, chegando a ocupar importantes posições ao longo da história da criação humana. Já a *Bíblia sagrada* faz a narração de uma migrância – o Êxodo dos hebreus para a Terra Prometida.

A experiência migratória costuma ser vivida como um processo em que se observam também rompimentos abruptos nos liames afetivos, simbólicos, linguísticos. Enfim, enfrentam-se desafios que normalmente podem levar o indivíduo a experimentar dificuldades, estranhamentos, mal-estar, solidão. Sem dúvida, o Outro se apresenta como uma incógnita e uma surpresa e, antes de tudo, ele é sujeito dos próprios desejos, comportamentos e atos. Segundo Eugène Enriquez (1998, p. 37), o Outro pode instaurar "perigos permanentes não apenas para o nosso narcisismo, mas igualmente para nossa simples sobrevivência", condição que costuma ser superdimensionada quando se trata de instâncias migratórias – Outro, por excelência.

O desterritorializado vê-se órfão de uma segurança proporcionada por certo paradigma que, por assim dizer, torna os indivíduos "iguais". Essa prerrogativa é negada a quem vivencia a diferença, isto é, encontra-se distanciado do próprio território cujas práticas e modelos agregam e diferenciam. Constrói-se um tipo de isolamento confortável, cujas especificidades costumam articular as noções de território, identidade e poder. Haesbaert da Costa (2007, p. 89) observa:

[...] toda relação de poder espacialmente mediada é também produtora de identidade, pois controla, distingue, separa e, ao separar, de alguma forma nomeia e classifica os indivíduos e os grupos sociais. E vice-versa: todo processo de identificação social é também uma relação política, acionada como estratégia em momentos de conflito e/ou negociação.

Distanciando-se de sentidos, de certo modo identificados com abordagens padronizadas ou centradas em aspectos polarizados, abre-se campo para a qualificação de fenômenos que se desenham e se nomeiam valendo-se da ambiguidade e da pluralidade expressional. Aliás, as reflexões de Gilles Deleuze talvez ilustrem o que pretendemos afirmar: intentando analisar o termo desterritorialização, o filósofo faz referência ao caráter de estranheza e à ressonância das construções semânticas, fônicas e conceituais empregadas na nomeação de supostas inovações:

[...] construímos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. [...] Precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (Deleuze apud Costa, 2007, p. 99).

Haesbaert da Costa (2007, p. 16) chega a cunhar a expressão "mito da desterritorialização", sintagma nominal com que ele se refere ao equívoco daqueles "que imaginam que o homem pode

viver sem território, que a sociedade pode existir sem territorialidade, como se o movimento de destruição de um território não fosse sempre, de algum modo, sua reconstrução em novas bases”. Instaure-se, desse modo, pauta para propostas que, submetidas a certo redesenho, incorporam sentidos inventivos e transgressores aos quais devemos estar atentos e vigilantes. e que, ao mesmo tempo, vão possibilitando a assimilação de novas referências linguísticas e culturais.

A observação das ambivalências presentes no jogo desterritorialização e reterritorialização geográficas e nos sentimentos melancólicos e exílios de si – os dois últimos, talvez, a tragédia anônima, o desespero surdo, a que se refere Fausto Cunha (2008, p. 53) no texto da orelha da coletânea *Contos do imigrante*, de Samuel Rawet – constitui um dos vetores com que procedemos às leituras dos personagens das narrativas rawetianas. Samuel Rawet é um imigrante polonês que, ainda criança, juntamente com a família judia, chega ao Rio de Janeiro nos anos 1930. O garoto instala-se no subúrbio carioca, zona da Leopoldina, em cujas ruas ele afirma ter aprendido muito, em especial, o português falado que tanto o enriquece. Forma-se em Engenharia Civil, atua na construção de Brasília e publica o primeiro livro, *Contos do imigrante*, aos 27 anos, em 1956.

Outro elemento condutor das nossas abordagens reside na atenção devotada às inovações do conto rawetiano, não tanto no enredo, mas na forma e estrutura e, principalmente, na linguagem e no modo especial com que ela busca expressar os vazios, os silêncios, as crises, os conflitos, enfim, a maneira peculiar com que se representam os dramas existenciais dos personagens. Normalmente, os textos que abordam os deslocamentos indiciam que os aspectos pragmáticos e coletivos costumam ganhar posições substanciais nos interesses imediatos de quem vivencia as iniciativas migratórias. Não se pode perder de vista também os desconcertos e transtornos do deslocado ante as interações com aquele universo desconhecido, ou seja, é preciso observar que, mais do que nunca, o sujeito é envidado a buscar a si mesmo e à própria companhia. Contardo Calligaris (1992, p. 11-12) afirma que “por não ser individual, mas aparentemente coletivo ou efeito de vivências coletivas, [o fenômeno migratório] não afeta menos o que há de mais singular em cada um”.

A busca obstinada e incansável por inclusão e aceitação, em termos não somente da ancoragem econômica, mas também da conquista de referências, autoestima e do importante e necessário narcisismo, reforça a imagem do migrante como signo, por excelência, do amálgama presente no jogo aceitação e negação, perda e ganho, inclusão e exclusão, realização e frustração, integração e isolamento.

Narrativa curta, linguagem, estranheza

A partir das últimas décadas do século XX e, especialmente, no período agora vigente, século XXI, o tema do exílio permeia boa parte das narrativas contemporâneas, a exemplo do que se constata nos romances *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, *Algum lugar*, de Paloma Vidal, *O sol se põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho, *Hanói*, de Adriana Lisboa, citando apenas alguns autores e uma de suas produções. Nessas obras, haveria certo arrefecimento da narrativa de ação e ganhariam terreno aspectos identificados com a focalização de caracteres, reflexões, imagens, consciências dos personagens, aspectos tais que chegariam a amenizar o intuito testemunhal de textos produzidos no século XIX e XX, comprometidos com a mimese dos fatos sociais. Nessas obras contemporâneas, a cultura e os modos de vida das cidades estrangeiras, especialmente Los Angeles (*Algum lugar*), desencadeiam apreensões que chocam e intensificam, sobremaneira, a solidão e o desamparo do personagem em trânsito. Trata-se de eventos em que se experimentam sentimentos cujas representações se valem de construções frasais abruptas e inusitadas, presença significativa de frases nominais, imagens, elipses, metáforas, sentidos subentendidos, em última análise, construções textuais com que se busca realizar não só profundas imersões no âmbito do personagem como também elaborar novas articulações entre realidade e expressão.

A produção de Samuel Rawet se inscreveria nesse universo de inovações. As obras geram impacto no leitor que se depara com narrativas em que há certo afastamento da

preocupação com o enredo e a estrutura irmanados com a realização do inventário da realidade. Nesse texto-inventário, o intuito central residiria na retratação de ações, comportamentos e costumes do indivíduo e da sociedade em que ele está inserido. Benedito Nunes refere-se a tal narrativa, destacando sua condição de texto oitocentista, qualificando-a também como "romance de estrutura unilinear, cenográfico quanto ao espaço, estático quanto à visão dos personagens, acontecimentos e situações, reprodutivo de cenas interiores ou exteriores, psicológicas ou sociais da vida real" (Nunes, 1983, p. 46).

Como afirmado, em geral, a produção de Rawet assume propósitos de renovação, entre eles, o mais importante é o da realização de um trabalho estético por intermédio de uma manipulação do signo verbal e das *nuances* da linguagem. Dessa empreitada, resulta uma sólida ruptura na previsibilidade não só no que tange à construção do enredo e da ação e à escolha vocabular como também no referente à estruturação frasal:

A mão trêmula acariciou a porta da geladeira. Abriu-a automaticamente. Costume. [...] Travessas. Nenhuma vontade de comer. Sorriso frio (Rawet, 1998, p. 53).

Regresso. A empregada estranhou um pouco ao vê-lo sair com a mala [...] Planos? Não os tinha [...] Talvez do fim (Rawet, 1988, p. 30).

A velha chegou de repente, coisa de dias, silenciosa. [...] O giro do coque despejou-lhe um olhar pálido e a boca crispada. Silêncio repentino [...] Já pra rua, safadeza (Rawet, 1988, p. 31-32).

As frases nominais ajudam na construção de quadros descritivos que traduzem pensamentos identificados com a solidão e até com certa impassibilidade, tudo se aliando para traduzir estados psicológicos dos personagens. As frases verbais, dotadas de uma bem delineada sequência de ações e pensamentos, possibilitariam a compreensão imediata do texto narrativo cujos início, meio e fim costumam se desenhar até então com nitidez. O rompimento de tais aspectos articula-se intimamente com a restrição à mimese de caráter documental. Principalmente na obra primeira de Rawet, tal distanciamento gera certo desconforto no leitor acostumado com técnicas narrativas consagradas, enredos ordenados e cativantes e com personagens bem delineados psicologicamente. A proposta estética inusitada faz com que Samuel Rawet seja considerado uma das referências da renovação da literatura brasileira, como destaca Assis Brasil (1975, p. 67):

A linguagem deixava também de ser apenas veículo para a formalização de ideias ou "condução" de enredos, e passava a ser "personagem", passava a ser parte globalizante da criação. Ou melhor, o artista passava a criar através da linguagem – os recursos linguísticos não mais estavam somente a serviço de um estilo, de um certo modo de escrever bem, e sim em função do mundo a ser criado como expressão.

Não significa que haja total abdicação de recursos conhecidos e adotados até então, como o monólogo interior no qual o fluxo de pensamento do personagem é apresentado livremente. Nesse processo, não haveria qualquer interferência do autor como também não se esboçaria a presunção da existência de uma plateia que desencadearia a necessidade de certos controle e cuidado do personagem. Essa técnica, segundo Benedito Nunes (1968, p. 64), estabelece uma sintonia da palavra com o pensamento fluente, espontâneo, tudo irmanado "no rastilho de imagens ou ideias associadas". É como se, nesse monólogo, houvesse um entrosamento entre a consciência do personagem-narrador e a do leitor, como se "as vivências de um fossem também as do outro" (Nunes, 1988, p. 65).

Outra técnica narrativa adotada por Rawet cria embaraços maiores para a compreensão do receptor. Trata-se de um suporte narrativo que, a princípio, parece eliminar a figura do narrador. Na verdade, ele se disfarça e se oculta, valendo-se do modo objetivo com que as informações são transmitidas ao leitor. Há, assim, uma simulação em termos de que o conhecimento seria oriundo do personagem, já que a retratação e a exposição dos próprios juízos, percepções, sentimentos, emoções parecem brotar de sua mente. O enunciadador seleciona os acontecimentos e faz com que eles se manifestem na consciência do personagem, empregando a chamada "técnica do refletor". Trata-se de um mecanismo que faz com que o evento apareça refletido no fluxo do pensamento do personagem, enquanto o

enunciador se resguarda por meio de uma postura de neutralidade. Este moderno procedimento dota o texto de convincentes efeitos realistas, uma vez que há uma aproximação efetiva entre o leitor e o mundo interior do personagem, universo exposto com mais veracidade. Essa técnica foi experimentada inicialmente por Gustave Flaubert, escritor francês que a legou à modernidade. Flaubert dela se vale para expor a subjetividade de Ema Bovary e de seu marido Charles Bovary, personagens principais de *Madame Bovary*, narrativa considerada como marco da modernidade romanesca.

A antologia *Contos do imigrante*, constituída de dez narrativas cujos gênero e temática já se clarificam no título, aborda a questão migratória também como oportunidade para o manejo e a exposição de uma linguagem ficcional que, de modo inusitado, mimetiza a complexidade do processo tortuoso da articulação realidade e representação literária. Ao mesmo tempo, o trabalho com os signos evidencia o descompasso entre sociedade e indivíduo, instâncias cuja conciliação se torna difícil, improvável. Os contos indiciam esse desconcerto essencial através da linguagem fragmentada, sincopada, que aponta bem mais para a sugestão do que para a exposição elucidativa dos dramas dos personagens. Esses, por sua vez, apresentam-se fracionados e estilizados, sem rumo, mergulhados em dúvidas bem mais que em convicções. As evasivas, as incertezas, as obliquidades dos personagens fazem com que nem sempre eles manifestem – até porque haveria um limite de repertório e dificuldades de elaboração e de expressão –, muitos dos próprios pensamentos e sentimentos. Disso resulta um jogo pendular entre declarar e omitir, expor e insinuar, desabafar e recalcar. Tudo contribui para traduzir a desarmonia entre a vida íntima e as formas de vida social.

Certa proposta de brevidade e de redução que se constata na pequena extensão, no apoucado número de personagens e na ação única, componentes que o diferenciam de outras narrativas, especialmente, o romance – eis aspectos formais e estruturais que caracterizam e podem ser considerados como “recursos positivos do conto”. Nesse sentido, tal narrativa – dotada de “rigor formal e de economia precisa” (Barbosa, 2006) – é o gênero literário, por excelência, em que se podem observar as hesitações inerentes aos processos migratórios, à densificação dos dramas humanos e ao superdimensionamento das funções e possibilidades do texto ficcional.

As vivências e experiências modernas e contemporâneas estão a reivindicar, a cada instante, se não suportes crítico-teóricos absolutamente novos e inéditos, pelo menos modos e formas incitantes de narrar e de relatar, em última análise, procedimentos que, assumindo certo caráter de transgressão, coloquem-se no patamar da complexidade dos eventos e de seus desafios. O conto, em especial, a chamada narrativa curta, denominação que traduz o caráter de concisão com que o gênero se vem apresentando a partir, principalmente, da segunda metade do século XX, inscreve-se por inteiro nessa proposta inovadora. Repaginação temática, estrutural, formal, linguística – importantes aspectos que a narrativa rawetiana incorpora e assume, sobremaneira.

Judeu, melancolia, topoanálise, topofilia

Na coletânea em estudo, as migrações são apresentadas não somente como deslocamentos humanos direcionados a espaços outros, que ofereceriam melhores condições de vida. Há migrações identificadas com aspectos mais profundos, pois envolvidos com incidências subjetivas que se desdobram em interferências e violações dos espaços íntimos de cada um. Recriam-se quadros humanos relacionados com aspectos e momentos em que o sujeito pode migrar, exilar, afastar-se de si próprio, sentimentos que também costumam se fazer presentes em quem vivencia o afeto melancólico. Esses aspectos podem tornar o sujeito vulnerável a ingerências, agressões e abdições que incidiriam no que há de mais recôndito, mais verdadeiro e mais valioso de sua subjetividade. Colocam-se à prova valores, princípios, normas, éticas que se imiscuem com sonhos, desejos, fantasias, prazeres. Efetivam-se, assim, intervenções radicais na essência do ser.

Em acordo com a significação dos trânsitos geográficos propriamente ditos, tão comuns no mundo contemporâneo, a antologia focaliza indivíduos tidos como deslocados, na maioria judeus, procedentes, caso do próprio Samuel Rawet, da Polônia pré-Hitler, como também fugidos do momento-auge do nazismo na Europa. Judeu é um ser deslocado, por excelência.

Figura trágica como poucas, o judeu, este incansável viajante, está condenado a vagar sem repouso, legítimo "errante", expressão aqui identificada com a ideia de indistinguível, indissociável de um castigo cujas origens foram aproximadas aos mais antigos mitos cósmicos. Este homem em constante deslocar-se está condenado a vagar sem trégua até o Julgamento Final. Tais são os elementos heterogêneos que se acham hoje reunidos no complexo mito do Judeu Errante (Rouart, 1997, p. 665).

Nossa proposta aqui é, sobretudo, discutir o judeu imigrante tematizado por Samuel Rawet em "Réquiem para um solitário" como o estrangeiro discriminado, pobre e melancólico, condição que o torna mais um ocupante do mundo das margens. Trata-se de uma narrativa que, como todas as outras da antologia, não apresenta nenhum *glamour*. Personagens fora do eixo, excêntricos, a marginalidade é o traço comum que os aproxima e os une, e é a partir desse dado que o escritor cria um plano de equivalência entre eles. Nesse sentido, Berta Waldman (2002, p. 84) conclui que "as figuras marginais, pobres, loucas, assassinas [seriam] a encarnação moderna e brasileira do judeu errante". Contrariamente ao magnetismo dos temas engrandecedores, prazerosos e de fácil compreensão, a imersão nos embates das migrações e nos dramas existenciais se articula com o silenciamento de quem vivencia tais questões e com o estranhamento do Outro que convive com esses modos de ser e de estar. Esboçam-se também dificuldades de nomear, qualificar e de narrar tais maneiras de ser. Moacyr Scliar chama atenção para pesquisas que se dedicam aos estudos de certas identidades, entre elas, a do judeu exposto a essa condição.

[...] a melancolia era uma doença de transição e de transformação, uma doença de gente deslocada, de migrantes. [...] Uma doença que atacava aqueles que tinham perdido algo e ainda não haviam encontrado o que buscavam. [...] Isto é particularmente verdadeiro no caso de um grupo humano como o dos judeus, que tem uma longa história de sofrimento e perseguições. Compreende-se assim a ideia renascentista segundo a qual a melancolia era uma enfermidade judaica (Scliar, 2003, p. 105).

Como imigrante judeu pobre, o agora bem-sucedido comerciante empenha-se por justificar o fato de ter deixado a Europa e ter empreendido a travessia do Atlântico para chegar ao Brasil, país onde tentaria a vida longe das ameaças do nazismo. A ancoragem econômica conquistada, modo de reterritorialização que se constitui como o desejo imediato do imigrante em geral, distancia-o da situação de penúria do errante pobre. Isso o libertaria no Brasil da condição de integrante de uma minoria massificada, desvalorizada, malvista, excluída. No entanto, a reterritorialização é precária, pois o exílio de si interfere e oblitera a plenitude da suposta realização pessoal. A travessia melancólica se constitui, sobretudo, como uma navegação através de um mar revolto e intranquilo.

A inscrição em novos contextos, novos territórios, novos tempos, em última análise, na ordem e *performance* do poder vigente, faz com que esse imigrante chegue, efetivamente, à conclusão de que acertara ao acreditar e investir no próprio desejo. A estabilidade econômica lhe concede a ilusão de certa paz e tranquilidade e não só justifica a atitude anteriormente levada a cabo como também neutraliza o sofrimento por conta de culpas de que ele, silenciosamente, padece, como se verá adiante. Acima de tudo, apresenta-se o fato positivo e vitorioso; como deslocado, ele pode orgulhar-se por ter aderido totalmente à "Ordem" que costuma reger o mundo. Observe-se que a palavra "Ordem", no texto, está escrita com letra maiúscula. Sem dúvida, "fizera a América".

Encerrado em seu mundo, donde Deus andara um tempo afastado, mas que hoje se reintegrara, julgava encontrar-se numa estabilidade inabalável. Surdo aos ruídos de fora, vieram dizer-lhe que estava encerrado numa teia egoísta. Mas a Ordem? A ordem das coisas que lhe vinha insuflada dalém-mar, que lhe haviam incutido nos anos de privação, e pela qual atravessara um oceano nunca visto. América. Ele *fizera* a América (Rawet, 1998, p. 54).

A posse da casa vem a ser o território, por excelência, daquele migrante que se dedica obstinadamente ao intuito de acertar no Brasil. No plano objetivo da narrativa, por assim dizer, a residência se constitui como o único cenário por onde transitam os personagens, apresentando-se, portanto, como palco no qual se encenam os conflitos e dramas de todos e de cada um deles. Mais importante que a reterritorialização identificada com a segurança

econômica, da qual a posse da casa é um importante ícone, desenham-se vivências e experiências mais profundas, mais decisivas.

Valendo-nos das alegorias benjaminianas, podemos afirmar que já não importam tanto “a coroa, púrpura e cetro, adereços cênicos reificados tradutores de transações autênticas, reveladoras de um significado” (Benjamin, 1984, p. 178-179). Para além dos elos e sentidos legítimos, porém coisificados, as relações simbólicas percorrem os liames submersos do ser, os quais se corporificam através de laços psicoemocionais, afetivos, sensoriais. Esboça-se uma cartografia psicológica e sentimental que se configura por meio das interações homem/espço. Compartilhamentos, não se perca de vista, que ganham corpo nos espaços da intimidade, no âmbito mais recôndito do ser. A casa é o espaço, por excelência, onde este jogo se estrutura e se desenha de modo mais consistente. Gaston Bachelard (1998, p. 36) assegura que “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”.

Essa interioridade, esse recolhimento que se aliam de maneira muito próxima com a subjetividade, propiciam uma abordagem psicológica dos espaços da vida íntima. O protagonista edifica territorialidades através do desejo de construir a solidez que a casa possibilita e simboliza. A noção de território e a imagem da casa se mesclariam, realizando uma identificação com o conceito de “topoanálise”, o qual, segundo Bachelard “seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (1998, p. 28). Estes também são elementos com que investigamos o protagonista da narrativa, o qual diz seu lugar de experiências como um espaço de intimismo, vivenciado, inclusive, a partir da afeição nutrida por coisas e espaços da casa, como será observado. É mais uma vez Bachelard (1998, p. 91) quem afirma: “sem esses ‘objetos’ [...] nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos-mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós, e para nós, uma intimidade”. Estabelece-se a topofilia – elo afetivo entre o sujeito e o lugar. Valendo-se de um recorte metonímico, observa-se que a relação com a casa se amplia e esta costuma ser aludida e vivida também como uma miniatura do mundo.

O conto apresenta foco narrativo de terceira pessoa e o fio condutor é comandado pelo intrigante protagonista, o reservado comerciante. Compete-lhe refletir e tecer comentários sobre os demais – a mulher, os filhos homens, os parentes que ficaram na Europa –, todos sem voz e destituídos também de identificação nominal. Tudo e todos chegam ao leitor via percepções e análises deste personagem. O conto destoa no referente aos focos narrativos conhecidos. Nesse sentido, não se configura, por exemplo, a condução dos fatos e relatos sob a liderança do personagem narrador, foco de primeira pessoa, como a princípio poderia parecer. Na verdade, o enunciador faz com que os acontecimentos se manifestem na mente daquele personagem, valendo-se da técnica narrativa já explicitada. A consciência do protagonista reflete sobre tudo e todos, colocando o leitor a par das questões, enquanto o enunciador, o verdadeiro narrador e condutor dos relatos prefere se ocultar. É com ênfase no comerciante que o conto se inicia: “A mão trêmula acariciou a [...] geladeira. Abriu-a [...] Costume. [...] Carne na gaveta [...]. Cerveja e leite nos suportes [...] Travessas. Pratos de frutas. [...] Nenhuma vontade de comer. Sorriso frio. Hoje podia abandoná-lo. [...] Amanhã, se quisesse, obtê-lo-ia de novo. Os tempos” (Rawet, 1998, p. 53).

O conto principia com a descrição-narrativa de uma ação lenta e desenha para o leitor a percepção de um ambiente em que se impregna um clima psicológico. Essa passagem aqui transcrita, que pode ser vista, a princípio, como uma banalidade, remeteria a traços ambíguos de sofrimentos psíquicos disfarçados por possíveis imagens tradutoras de situações de estabilidade e abundância. As frases nominais e também as frases verbais curtas e sintéticas traduzem a ausência de dinamismo e de movimentação; priorizam, assim, a descrição estática do confortável quadro doméstico em que o protagonista se insere. Imobilidade que se articula com uma contemplação que procede da disponibilidade e fartura dos bens, ali, ao alcance imediato. A paralisia se identifica também com a lentidão do pensamento, aspecto que permite que a mente do personagem, silenciosamente, ganhe voz:

A fartura recente embotara-lhe mesmo a agilidade de pensamento anterior. Era-lhe um custo pensar muito. As ideias tinham que se lhe afigurar fixas, passando em câmara lenta.

[...] A sensação gigantesca de conquista, de grilhão rebitado. E a inércia que não é de cansaço, mas da fartura, da vitória, da segurança em bloco (Rawet, 1998, p. 54, 56).

Vai-se desenhando o início de uma cena ambivalente de valorização de coisas e, ao mesmo tempo, de certo caráter de saturação delas. Estaria sendo esboçada também uma imagem do chamado "tédio da felicidade, felicidade do tédio" (Roudinesco e Plon, 1998, p. 506), disfarçado pela certeza de um bem-estar autêntico e merecido? O que efetivamente ganha terreno é o esvanecimento, a desorganização mental, o desbotamento, a fragilidade dos valores, a inconsistência do território existencial. Não por acaso, caracterizando o melancólico, Walter Benjamin (1984, p. 178) concorda com a explicitação segundo a qual "Saturno torna os homens apáticos, indecisos, vagarosos".

A mulher permanecia na varanda. Ele a deixara na espreguiçadeira, o rosto balofo satisfeito, as pernas e braços pesados, apontando do vestido barato. (Ela pouco se acostumara à mudança. [...]. O corpo [...] transpirava cansaço e satisfação [...] Tarefa cumprida) (Rawet, 1998, p. 53).

O protagonista entrega-se a pensamentos desalentados por cujo intermédio vai construindo a narração-descritiva das suas precárias interações com a família e dos demais membros entre si. Em toda a narrativa, não há uma única imagem de um "nós", gestos e atitudes que aproximem aquele grupo, que estabeleçam uma ideia de congregação afetiva entre seus membros. Convém afirmar que o comerciante é o integrante mais sem rumo, mais enredado nos próprios conflitos, mais desancorado naquele espaço insular, por assim dizer. "A mulher esfregava o rosto sonolento, passando para a cozinha. [...] A porta da geladeira batendo. – Quer um copo de leite? – Não! – Vão mal os negócios? – Não!... Ao contrário!... Sumiu no quarto atrás da pergunta solta: – Não vai dormir? A mesma de há alguns anos" (Rawet, 1998, p. 56-60). Com a esposa, a relação é de aparência e os diálogos não traduzem verdade, afetividade e possibilidades de divisão das dificuldades vivenciadas por ambos. Ele não encontra espaço nela e, principalmente, em si próprio para o compartilhamento e diálogo com o propósito de ajuda ante seu isolamento existencial. A imersão silenciosa no pensamento, decisivamente, substitui a possível vibração e o calor do diálogo. Ele vivencia a solidão de quem não tem morada, de quem experimenta a desterritorialização da ausência de abrigo em si mesmo –, a mais profunda atopia. Ocorre que, por mais sofrido que seja, o que ele deseja é ficar só. Eis aí uma incoerência do melancólico. Susan Sontag (1986, p. 99) aponta uma contradição básica experimentada por ele: "a necessidade de estar só – assim como a amargura da própria solidão". Aliás, a melancolia pode remeter o sujeito também a inúmeras situações de ambiguidades.

A atopia, ou seja, o sentir-se fora do lugar se intensifica e se agrava na medida em que o passado e a memória são revolidos. O entrecruzamento e a interpenetração da memória com a melancolia assumem importância capital. Há um vínculo muito forte entre tempo e/ou memória e melancolia, relação sobre a qual "Proust, que fez da memória um ponto de partida para sua obra [dizia que] não há memória sem melancolia, não há melancolia sem memória (Scliar, 2003, p. 83). O passado pode ser evocado também por meio da memória da nostalgia. Ocorre que aqui não se trata daquele tipo de nostalgia, aliás, daquela doce nostalgia – a saudade de um tempo-espaço pretérito, em especial, as lembranças saudáveis do momento-lugar, auge das delícias da juventude. A culpa que a memória se encarrega de deixar sempre à tona vivencia, nesse momento, um pico de intensidade. A vinda para o Brasil e, mais do que isso, o progresso pessoal de que o comerciante desfrutava desencadeiam uma culpa que, continuamente, o atormenta. Ele deixara os familiares judeus na Europa à mercê da própria sorte, expostos que ficaram à pobreza e à morte, enfim, aos horrores da guerra e do nazismo. Abandono dos parentes, atitude da qual procede o luto cuja elaboração ele não consegue realizar.

Agora o processo se agiganta por conta de eventos exteriores que revolvem o protagonista por inteiro: "a carta chegara e com ela uma onda de remorsos e imagens. Depois, o amortecimento. [...] Havia outro motivo, com exceção de doença, que levasse um homem a dobrar a madrugada solitário numa sala? (Rawet, 1998, p. 61). Ele é conduzido, de modo mais intenso, ao mutismo, agora bem mais constrangedor e dilacerante. Este é o acontecimento que aciona o passado; a carta vinda do Velho Mundo faz referência, e as aviva, às terríveis lembranças de uma época de mortes

violentas, atrocidades desumanas e humilhantes submissões, tudo perpetrado pela barbárie do nazismo: “Das casas [só] ruínas. E nos bosques dos arredores há valados e valados de corações ruídos pelas balas, e há galhos de castanheiros que resistem ao balanço de olhos esbugalhados. [...] Procissões de rostos, esfumaçados uns, nítidos outros, avô, tio, primo” (Rawet, 1998, p. 57). O outro evento acontece no presente: as duras palavras do filho, mais sugeridas que explicitadas no texto, o acusam de egoísmo e indiferença ante o padecimento dos familiares abandonados no passado e abalam bastante a suposta tranquilidade. Ele é retirado da cápsula em que vive e remetido ao mundo real e à confusão mental e emocional em que se encontra. E ele repete a invocação: “(Céus! Como não endoidecer?)” (Rawet, 1998, p. 57). Há o acirramento da culpa e, sem culpa, não há melancolia, não há sofrimento.

A melancolia costuma remeter a um sentimento de falta bastante incisivo, até porque não haveria consciência do que está ausente ou foi subtraído e do que concretamente desencadeia os desalentos, as incertezas, os pasmos e até mesmo a recusa em afastar-se da dor que faz parte do cotidiano do melancólico. Há, assim, a assimilação do objeto da perda, o qual é incorporado pelo sujeito. Há uma identificação com o conceito freudiano de “melancolia” que se diferencia da noção de “luto”, sentimento em que a causa da perda é conhecida e nomeada, podendo ser elaborada com o passar do tempo. Adviria daí a cura, por assim dizer. Luto e melancolia (Freud, 1987, p. 250) – conceitos fundamentais para o estudo da melancolia. Segundo Teresa Pinheiro (2012, p. 34), “na melancolia, algo foi perdido; o que é não se sabe, mas de uma coisa pode-se ter certeza: foi perdida a própria possibilidade de a subjetividade se constituir dialeticamente”. A centralização exagerada em si pode não apenas atrapalhar o melancólico em termos da precária percepção do Outro e do deslocamento até ele, como também no superdimensionamento da perplexidade ante os modos como a vida acontece e se escolhe.

Ganham relevo imagens da solidão da própria subjetividade de que decorreriam a tristeza, a comunicabilidade precária com o Outro, o vazio, o pensamento fixo, a inapetência para o diálogo. O protagonista experimentaria embaraços ante o deslinde dos próprios meandros, amarras que transtornariam não somente as relações sociais, no caso, com a família – o Outro mais imediato –, mas também com a vida em geral. De tudo isso, resultam a não integração, o isolamento, a lentidão do pensamento, as hesitações e os constantes questionamentos. O personagem experimenta um desterro mais profundo, pois que não apenas interfere, de modo destrutivo, nas possibilidades de saída das próprias demandas, como também atua, de modo negativo, em energias saudáveis que facultariam expectativas de um porvir libertador. Paloma Vidal (2004, p. 45) refere-se a estágios de degredos que dificultam qualquer escape pelo viés do tempo-espço utópico: “no exílio, a utopia, esse espaço futuro de redenção do presente, cede lugar à atopia, um não-lugar que congela o tempo [...] O exílio é esse lugar qualquer onde realidade e irreabilidade se tocam”.

Como será observado um pouco abaixo, Walter Benjamin busca estabelecer certas restrições aos contatos entre os humanos, afirmando que há mais lealdade nas relações entre o homem e as coisas. Dissertando sobre a precariedade dos sentimentos do melancólico na relação com o Outro, o teórico recorre à alegoria da pedra – importante componente do quadro *Melencolia*, do alemão Albrecht Dürer: *Melancolia*, de Dürer, como a produção é referida aqui, entre nós. É uma obra inteiramente alegórica e um clássico nos estudos da afecção melancólica. Walter Benjamin, ele próprio um filósofo melancólico e também alemão, vale-se da pedra para criar mais uma das suas belíssimas alegorias. Aliás, é ele mesmo quem afirma que “a alegoria é o único divertimento [no sentido original do termo: afastar-se] que o melancólico se permite” (Benjamin, 1984, p. 207). Entenda-se alegoria como um processo de alquimia da linguagem, ou seja, transformações decorrentes do jogo com a linguagem em geral, não somente com a linguagem verbal.

A pedra. Seu lugar no inventário dos símbolos está assegurado. [...] A aflição que, em geral abrande o coração [do melancólico] torna-o cada vez mais obstinado em seus pensamentos pervertidos, porque suas lágrimas não caem no coração, suavizando sua dureza, mas acontece com ele como com a pedra, que se molha por fora apenas quando o clima está úmido [...] Mas a imagem muda [quando se discute] a complexão pensativa e melancólica, disposição de espírito que leva o homem a refletir com mais

constância sobre um tema, e a agir com cautela em todas as ações. [...] É possível que exista na massa inerte uma referência ao conceito teológico do melancólico, contido [...] na *acedia*, a inércia do coração (Benjamin, 1984, p. 176-177).

A pedra e a petrificação podem traduzir imagens de consistência e fixidez, mas não se pode perder de vista que este componente do mundo mineral também é passível de fissuras, fraturas, por onde, alegoricamente, se tornam possíveis aberturas que remetam a novas leituras, novas percepções, novas realidades. Marsile Ficin observa que a *acedia* – a paralisação, o torpor, a ausência de ação – pode provir de uma causa natural. Ela teria origem na atuação decisiva da bile negra que não cessa de chamar “a alma à coesão, à imobilização, à contemplação. E semelhante [...] ao centro do mundo, ela impele [a alma] a procurar o centro das coisas singulares; eleva-a até a compreensão das coisas mais altas, [em plena identificação] com Saturno, o mais alto dos planetas” (Ficin, 1987, p. 33, tradução nossa). Assim, a *acedia* pode remeter o sujeito melancólico a submersões em pensamentos irmanados não apenas com processos de individuação e singularização existenciais, como também articulados com inquietações voltadas para transcendências e transposições de temas direcionados para interesses comezinhos e imediatistas.

Se há bloqueios, tensões, incompreensões, culpas, vagareza, baixa autoestima, não percepção das *nuances* do Outro e, talvez, a não plenitude do sentimento amoroso na relação com o Outro humano, nos contatos com o Outro material – coisas –, as relações assumem outra direção. Pode-se dizer que, no conto em estudo, as interações com objetos, além de foco de um deleite, são, principalmente, núcleos de pacificação e de reconciliação. Benjamin (1984, p. 178) observa que “a lealdade só é completamente apropriada na relação entre o homem e o mundo das coisas”. Acumular – poder, riqueza, roupas, obras de arte, propriedades – costuma ser um imperativo na modernidade e, principalmente, na contemporaneidade, mesmo que depois as coisas possam ficar sem razão de ser, sem motivo para ali estar e o desejo de adquirir outros objetos volte a ocupar espaços nas fantasias do sujeito.

No que tange ao protagonista, instaura-se um caminho diferenciado. Observa-se que ele vivencia um apaziguamento nos contatos topofílicos com objetos da casa. O comerciante evoca e invoca abrigos, aposentos, utensílios domésticos, tais como lustres, móveis, armários e gavetas. Como espaços da topoanálise, estes locais apresentam-se como suportes por meio dos quais sua vida íntima se harmonizaria e vivenciaria um conforto psíquico. Esses lugares possibilitam-lhe, sobretudo, um encontro consigo mesmo. Na casa, há sempre um lugar escolhido no qual a intimidade mais pessoal consigo e com o mundo é encenada. E Bachelard, segundo Rafael Silva (2014, p. 1), arremata: “somente alcançamos o conhecimento topofílico através de uma ‘fenomenologia do habitar’, pois só ela traz, ao modo de nos lembrar, os momentos de verdade da nossa aventura habitante”.

As coisas se tornam objetos de uma contemplação melancólica reabilitante, como se observa na relação inicial do personagem com o lustre e, no final, com os móveis e com a gaveta da cômoda da qual provém o delicioso e reconfortante odor: “a mulher dormia. Mudou de roupa. Aspirou o cheiro do linho na gaveta da cômoda de onde tirara o pijama. Olhou em redor, fixou os móveis trabalhados” (Rawet, 1998, p. 62). Por outro lado, ele experimenta a ameaça, o medo e o receio de que toda esta “Ordem”, inclusive a da convivência com a própria melancolia, possa fraquejar e migrar e as coisas em si mesmas, de algum modo, deixem de fazer sentido, tornem-se sem uso ou seu encantamento por elas venha a arrefecer, e tudo mergulhe em profunda decadência. Transformem-se em “ruínas sobre ruínas”, que o Anjo da História, de Benjamin, vê na trajetória da humanidade.

Fazendo um parêntese, tratando-se da obra artística, seu valor como ruína alegórica, conceito através do qual o passado se conecta com o presente, determinando-o – sentido inerente à História, como a entende aquele filósofo alemão – estaria ausente no olhar que vislumbra determinados monumentos como peças impossíveis de serem restauradas e reerguidas, restando-lhes somente o desaparecimento total. Voltemos ao conto:

Agora ali, parado em meio à sala [...]. Os reflexos nos pingentes de cristal já o fizeram passar muito tempo num misto de absorção e divertimento. Hoje feriram-lhe a retina dolorida, como que chamuscando-a. Feriam mais que as palavras do filho no canto do escritório, após

o jantar. [...] Mas nos passos que o levaram ao quarto, titubeantes, não pelo cansaço, conduzia outra certeza, uma certeza de desequilíbrio e hesitação, de medo e fragilidade (Rawet, 1998, p. 54 e 62).

Antes de, finalmente, dirigir-se ao quarto, o protagonista resolve postar-se no parapeito de onde observa o entorno da casa e a rua: “via o pequeno jardim bem tratado, e em sua frente, o bloco de edifícios cinzentos encolhidos em sono. Uma ou outra luz borrando de amarelo o conjunto. Talvez alguém madrugasse para o trabalho, ou chegasse de farra, quem sabe” (Rawet, 1998, p. 61). O parapeito vem a ser importante imagem que representa o lugar simbólico a partir do qual ele escapa da concha em que vive. Mais do que ilustração do espaço de onde se observa a rua e o bairro que se espriam à frente, o parapeito é metáfora da condição melancólica identificada com a postura de contemplação da vida e do mundo, em lugar da inserção definitiva neles. Contemplar a vida exterior a partir do parapeito vai desestabilizando a suposta harmonia, uma vez que, simbolicamente, para além da casa, o diálogo eu/mundo foge do controle possibilitado pela rotina e pelo que é conhecido e previsível.

A rua que se estende ali vem a ser as águas em cujo espelho o protagonista, tal qual um Narciso às avessas, solitariamente se contempla. O silêncio do intimismo que se entrelaça com a dor melancólica, ao caracterizar o distanciamento do comerciante, coloca-se como contraponto à vitalidade da região, ainda que ela, no momento, viva a calmaria da madrugada. A rua, espaço público, é o cenário que disponibiliza o espetáculo cotidiano que emana da cidade e de seus habitantes. A vitalidade do ambiente é a festa pública que o comerciante, como espectador, triste e distanciadamente, observa. Ao se voltar para toda aquela cena, – “os andaimes vazios de operários. Doze andares ociosos à espera de paredes. Carros ladeando o meio-fio. Repouso” (Rawet, 1998, p. 61) –, o protagonista também mensura, dimensiona, examina, especula sobre a própria condição. Aquele espelho em que ele se vê a partir do silêncio de si mesmo permite-lhe, por contraste, refletir sobre a singularidade e a discrição de sua dor e inquietação. Sem dúvida, certo tédio que ele vislumbra na madrugada é a projeção da falta, da perda e do luto, os quais emanam da tristeza de sua subjetividade.

E mergulhando a cabeça no travesseiro levava consigo a imagem do que viera construindo e que sentia escapar dos dedos. Tentava agarrar, como os olhos cegados pela pressão, os pedaços de sua ordem que desmoronava, mas compreendeu o inevitável. Inerte, corpo morto, prostração. Dormia (Rawet, 1998, p. 62).

No término do conto, os pensamentos remetem à constatação da derrocada dos valores e dos princípios em que ele acreditou ao longo da vida e que permitem a convivência com o modo melancólico de ser e de se conduzir na vida.

Agora, é como se os mecanismos não mais dessem conta do amparo com que o comerciante sempre contou e se mantém até então. O fracasso ético, o esfacelamento da “ordem”, expressão agora grafada com letra minúscula, o degredo imposto a si próprio, a culpa e o vazio atuam densa e irremediavelmente em seu destino subjetivo. Tudo faz com que ele incorpore, por inteiro, a entoação do canto de luto orquestrado pelo réquiem. A casa – espaço-símbolo da segurança e também do autoexílio – torna-se imagem da incerteza. É a iminência da ruína.

Referências

- BACHELARD, Gaston (1998). *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- BARBOSA, Amílcar Bettega (2006). Matemática do conto. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. *Revista Trópico*. Disponível em: <https://bit.ly/2kskcyM>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

- BERND, Zilá (2010). Introdução. In: BERND, Zilá et al. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis. p. 11-25.
- BRASIL, Assis (1975). Samuel Rawet. In: BRASIL, Assis. *A nova literatura III: o conto*. Rio de Janeiro: Americana; Brasília: INL. p. 67-72.
- CALLIGARIS, Contardo (1992). Apresentação. In: MELMAN, Charles. *Imigrantes: incidências subjetivas das mudanças de língua e país*. Tradução de Rosane Pereira. São Paulo: Escuta. p. 9-13.
- COSTA, Rogério Haesbaert da (2007). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CUNHA, Fausto (2008). Orelha da 1. ed. de *Contos do imigrante*. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (Org.). *Samuel Rawet: fortuna crítica em jornais e revistas*. Rio de Janeiro: Caetés. p. 51-54.
- ENRIQUEZ, Eugène (1998). O judeu como figura paradigmática do estrangeiro. Tradução de Eliana Borges Pereira Leite. In: KOLTAI, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP. p. 37-60.
- FICIN, Marsile (1987). La mélancolie des intellectuels. *Le Magazine Littéraire: Litterature et Mélancolie*, Paris, n. 244, p. 32-34, jul./ago.
- FLAUBERT, Gustave (2003). *Madame Bovary*. São Paulo: Nova Cultural.
- FREUD, Sigmund (1987). Luto e melancolia [1917]. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Tradução de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago. v. 14, p. 243-263.
- NUNES, Benedito (1983). Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *O livro do seminário 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. São Paulo: LR. p. 43-69.
- NUNES, Benedito (1988). *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. (Fundamentos, n. 31).
- PINHEIRO, Teresa (2012). O modelo melancólico e os sofrimentos da contemporaneidade. In: VERZTMAN, Julio et al. (Org.). *Sofrimentos narcísicos*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud: UFRJ; Brasília: Capes/Prodoc. P. 17-38.
- RAWET, Samuel (1998). A prece. In: RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 31-37.
- RAWET, Samuel (1998). *Contos do imigrante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro.
- RAWET, Samuel (1998). O profeta. In: RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 23-30.
- RAWET, Samuel (1998). Réquiem para um solitário. In: RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 53-62.
- ROUART, Marie-France (1997). O mito do judeu errante. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio. p. 665-672.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel (1998). *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar.
- SCLIAR, Moacyr (2003). *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SILVA, Rafael (2014). Relações topofílicas. *Laboratório filosófico*. Blog de Rafael Silva, Rio de Janeiro, 14 dez. Disponível em: <https://bit.ly/2kpLJRp>. Acesso em: 8 fev. 2019.
- SONTAG, Susan (1986). Sob o signo de Saturno. In: SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM. P. 85-103.
- VIDAL, Paloma (2004). *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul*. São Paulo: Annablume.
- WALDMAN, Berta (2002). Noturno suburbano. In: WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp; Associação Universitária de Cultura Judaica. p. 67-100. (Estudos, n. 191).