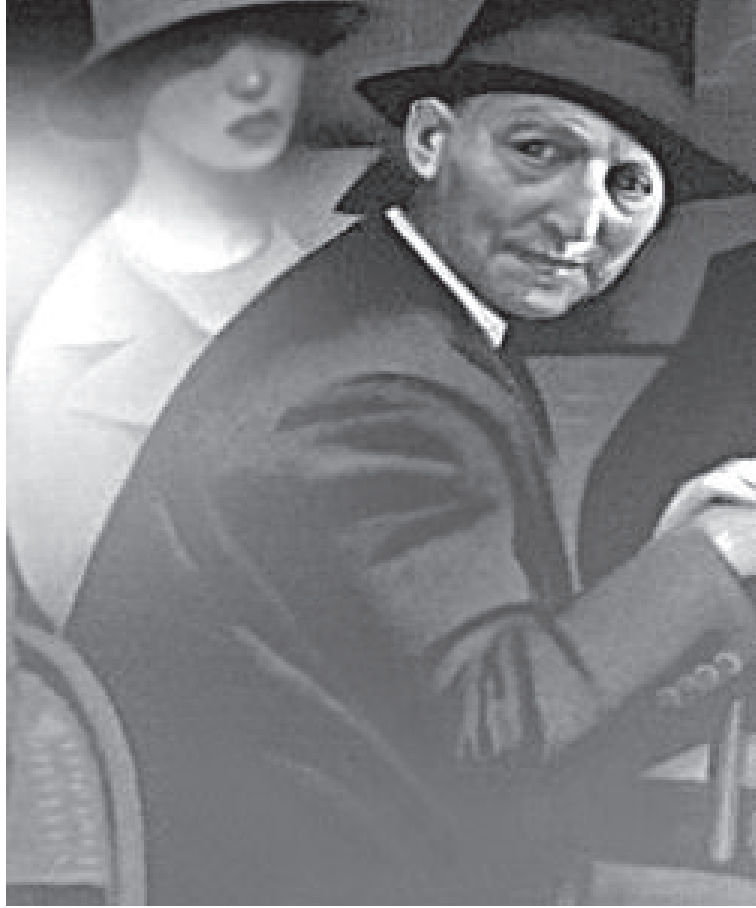


Tradição... Transgressão!

Singer no shtetl e na rua



Mural. Isaac Bashevis Singer.

Marshall Berman

Professor de Pensamento Político e Urbanismo em The City College of New York/ City University of New York (CCNY/CUNY). Autor, entre outros livros, de *On the town: one hundred years of spectacle in Times Square*. New York: Random House, 2006.

Tradição... Transgressão! Singer no *shtetl* e na rua*

Marshall Berman

Tradução: Edinan J. Silva**

Revisão técnica da tradução e notas adicionais: Beatriz Kushnir

Eram devotos sem Deus e mundanos sem mundo.

(Isaac Singer, sobre sua geração)

No início da década de 1960, há pouco mais de 40 anos, descobri a obra de Sylvia Plath. Infelizmente, descobri (como a maioria) no exato momento em que foi encerrada. O jornal de Londres *Observer*, em reportagem sobre o suicídio dela, publicou uma página inteira com seus poemas. No meio de “Daddy”, um dos mais notáveis desses poemas, Plath pára e diz: “Comecei a falar como uma judia./ Penso até que poderia ser uma judia.”

Cerca de um ano antes, compareci a um sarau organizado pelo grande poeta confessional Robert Lowell. Ele cambaleou no palco e fez uma declaração chocante: “Vocês sabiam, sou judeu!”. Ele perguntou se alguém duvidava dele; ninguém duvidou. Alguns de nós volveram os olhos e imaginamos o que ele confessaria em seguida. Porém, ele passou grande parte da noite lendo as memórias de sua avó materna sefardi¹. Quando contei essa história para um amigo, ele disse ter visto William Carlos Williams fazer o mesmo: apresentar sua genealogia judaica ao público numa declamação do poema “There, in your face”. Eu estava perplexo e confuso, porém lisonjeado, de ver esses grandes poetas anglo-saxões protestantes querendo ser parte de nós. Minha mãe não estava tão entusiasmada. Alguém poderia dizer aos poetas que, como símbolos de uma morte horrível, porém nobre, os judeus foram exauridos? Não seria a hora de escolher outro povo e nos dar a chance de viver? Eu concordava com ela em parte, mas dizia: “Mãe, não culpe os poetas, culpe a Deus”.

Foi só neste verão, quando me imergi nesta edição centenária das narrativas de Singer — 198 ao todo, posso estar enganado mas nem tanto —, que os anseios dos poetas de meio século atrás voltaram a mim. *Collected stories*, entrada mais recente na Library of America, situa Singer no cânone da literatura dos Estados Unidos, ao lado de Hawthorne, Melville, Henry James e Mark Twain. É um acontecimento central na história da cultura judaica nos Estados Unidos. Esse volume triplo foi primorosamente editado e provido de notas explicativas por Ilan Stavans. Inclui um álbum em papel cheio de fotos evocativas e documentos impressos fragmentários — coleção brilhante feita por Stavans, Morris Dickstein, David Roskies, Jonathan Rosen e Isaiah Sheffer, com comen-

* Texto publicado originalmente em *Logos – a journal of modern society culture*, 4.4, Fall, 2005, e traduzido mediante autorização concedida pelo autor.

** Tradutor e editor de textos; formado em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). tradutor@net site.com.br

*** Doutora em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Diretora do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Autora, entre outros livros, de *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2007. bkushnir@uol.com.br

¹ *Sefaradi*, ou seja, natural de Sefarad, que era — e ainda é — o nome geográfico da península ibérica (Nota da revisora: N. R.).

tários de Francine Prose, Cynthia Ozick, Joyce Carol Oates e muito mais. Stavans estava certo quanto a focar a coleção sobre as narrativas de Singer: seu talento e sua originalidade aparecem com mais brilho em sua ficção em contos, que comprimem forças voláteis até explodirem, do que nos romances, onde ele tenta construir mundos perenes. Essas narrativas, que circularam ao longo do século XX, se passam nos *shtetls*² da Polônia pré-guerra, em cidades européias após a guerra, em Nova Iorque, em Israel, em Buenos Aires, no Rio, na selva brasileira (ídiche³ na selva?) e em Miami Beach, onde Singer morreu; em inumeráveis navios, ônibus, trens e aviões; em bairros destruídos pelos nazistas, bairros destruídos pelo verdadeiro estado de mercado, bairros onde poderíamos nos esbarrar nele se ainda estivesse vivo. Essa coleção mostra que Singer poderia “interpretar a polícia em vozes distintas”, ou seja, escrever maravilhosamente em estilos literários bem diversos, e que seu trabalho teve enorme alcance emocional. O povo de Singer — judeus da Polônia — provém de uma base demográfica razoavelmente estreita; mas que experimentou todas as degradações do século XX. Como disse ele em 1973, “eles viveram em meio a quase todos movimentos sociais de nosso tempo. Suas ilusões eram as ilusões da humanidade. A vida que partilhavam era um tesouro de individualidade”⁴. Mesmo quando morriam — e muitos morreram antes do tempo —, eles viviam. Singer estava completamente imerso nessa vida. Ele consegue nos ajudar a ver por que grandes poetas modernos de linhagem *goyishe*⁵ nobre gostariam de ser parte de nós.

Se nos atemos brevemente a uma das pequenas obras-primas de Singer, “A crown of feathers”, ela nos dá uma idéia de seu fantástico poder como escritor. Ambientada num *shtetl*, *Crown* descreve a trajetória atormentada e trágica de uma mulher. Conhecemos Aksha, jovem de família rica, inteligente, linda e mimada, criada por avós admirados. Ela precisa achar um marido: na fechada sociedade do *shtetl*, uma mulher sem marido não prospera. (Eis o contexto de “Teveye”, de Scholem Aleichem, e de “Fiddler on the roof”). Com seu dote, não faltam candidatos; mas todos lhe parecem broncos e ignorantes, e ela os rejeita. Morrem os avós, e ela se acha sozinha e sob pressão para tomar uma decisão rápida. Então tem uma visão, que fala na voz de sua avó: todo o mundo judeu é tão vazio quanto o *shtetl*; mas, se ela abandona os judeus e se torna católica, ela pode ter um glorioso futuro com os *goyim*. Sua avó lhe dá um sinal: “plumas e penas entrelaçadas numa coroa”, culminando numa cruz. Ela segue o sinal: torna-se católica e aparentemente faz o que parece à primeira vista um casamento brilhante com um nobre fazendeiro local. Mas “era estranho, não houve mais sinais após o primeiro.” E seu casamento se desdobra em um desastre: seu marido bebe, transa com outras e a ignora. Ela se sente ainda mais abandonada e sozinha que uma cristã que se sentiu como uma judia. “Ela tinha traído o deus judeu, e não acreditava mais no deus não judeu.” Em desespero, começa a escutar vozes contraditórias. Sua avó lhe dizia: “Volte a Esaú”; seu avô diz que ela deve voltar ao judaísmo e se casar com o último homem que ela rejeitou: “Ele a salvará do inferno.” Ela volta. O rabino é piedoso e compreensivo. Mas seu marido judeu, ainda machucado pela rejeição dela, jura vingança. Na tradição do marido de Anna Karenina, ele santifica seu ódio como retidão. Recusa-se a tocar nela, a tortura psicologicamente e,

² Alusão a pequenas cidades judias na Europa Oriental do século XIX (N. R.).

³ Língua falada pelos judeus da Europa Oriental. Um dialeto do alemão (N. R.).

⁴ SINGER, Isaac Bashevis. A crown of feathers (1973). In: *Collected stories*, v. 2. New York: Library of America, 2004, p. 271.

⁵ Termo em ídiche para alguém e/ou algo não judeu (N. R.).

⁶ O tetragrama YHWH (יהוה), latinizado para JHVH, refere-se ao nome do Deus de Israel. É formado pelas consoantes Yud ך Hêi ה Vav ם Hêi ה, escrito da direita para esquerda pela norma hebraica, יהוה, ou seja, HVHY (N. R.).

⁷ Lava-se o corpo do morto para vesti-lo com uma mortalha branca de algodão que precede o seu enterro (N. R.).

⁸ SINGER, Isaac Bashevis, *op. cit.*, p. 272 e 296.

⁹ Kadish — do aramaico שדיק, “sagrado” — é a prece regularmente feita nas rezas cotidianas e nos enterros em memória aos entes falecidos, nos quais se dá ênfase à glorificação e santificação do nome de Deus (N. R.).

¹⁰ GOETHE, Werther. *Faust*. Anchor, 1962, versos 315ff., 11.934 ff.

¹¹ Segundo a cabala, um espírito possuído, malicioso, que se crê ser a alma deslocada de uma pessoa inoperante. Dizem ter escapado de *gehenna*, termo em hebraico que, numa tradução livre, poderia ser compreendido como o “inferno” (N. R.).

enfim, a faz morrer de fome. Como sente que está morrendo, quer se arrepender e rezar.

Mas tal era seu destino, que a dúvida não a deixou nem mesmo agora. Seu avô tinha dito a ela uma coisa, sua avó, outra... Ela não tinha outro desejo — que o sinal deveria ser dado, a pura verdade revelada... Com suas últimas forças, ela se levantou e achou uma faca... abriu uma fronha rasgando. Do enchimento ela tirou uma coroa de penas. Uma mão escondida havia trançado no topo as quatro letras do nome de Deus,... YHWH⁶. Aleluia! Um milagre! Porém, isso não lhe dá paz interior. Sua mente brilhante e crítica, que a levava tão longe, não podia parar agora. Ela se pergunta: de que maneira essa coroa era mais reveladora que a outra? Era possível haver fé distinta no paraíso? “Aksha começa a rezar por um novo milagre.” Porém, ela sabe — e nós sabemos — que não importa quantos milagres lhe aconteçam, eles podem apenas se tornar parte da série infinita de milagres que ela já havia experimentado.

Ela compreende uma idéia que é central na ética e na filosofia do século XX: “a pluralidade de valores”. William James, Max Weber, Jean Paul Sartre, Isaiah Berlin poderiam tê-la confortado. Contudo, o mundo fechado que é seu único mundo não tinha conforto nem espaço para um pluralista. “Ao amanhecer — como um prisioneiro sendo executado —, ela suspirou e entregou sua alma.”

A mulher que lavou seu corpo achou plumas de pena entre os dedos dela⁷. Mas não encontraram nenhuma coroa. Não entenderam... “O que ela procurava? Não importa o quanto os cidadãos ponderaram... Nunca descobririam a verdade.” Agora o narrador se afasta calmamente de Aksha, de seu *shtetl* e de sua história, e fecha a arca com uma das frases mais gloriosas de Singer: “Porque, se há algo como a verdade, esse algo é tão intrincado e escondido quanto uma coroa de penas.”⁸

Ainda que a verdade seja escondida e o mundo, fechado, Aksha recebe certo reconhecimento após morrer. Seus companheiros cidadãos “a enterraram perto da lápide de um homem santo, e um rabino declama um elogio fúnebre para ela”⁹. Singer não compartilha o texto desse elogio conosco. Mas se estivéssemos com ele em todos os altos e baixos de Aksha, poderíamos compô-lo nós mesmos. Na verdade, Goethe já o compôs para nós, no *Fausto*. O deus de Goethe (*der Herr*, como ele o chama) diz isso no começo: “Desde que esteja vivo,... / O homem erra, contanto que se esforce. / Um coro de anjos diz no fim: / Salva está a flor do espírito do reinado / Do mal e do túmulo. / Qualquer um que tente com toda a sua força / Somos permitidos a salvar.”¹⁰

Essa garota do *shtetl*, que bagunça sua vida mas tenta com toda a força, compartilha a glória de *Fausto*; e Singer e o ídiche compartilham a glória da cultura moderna.

“A crown of feathers” contém vários temas que permeiam a longa carreira de Singer. Um é o que os críticos convencionaram chamar de “realismo mágico”: uma visão do mundo em que demônios, *dybbuks*¹¹ e forças sobrenaturais estão tão vivos quanto eu e você e com muito mais poder; embora Singer com frequência tente bastante — como “Taibele and her demon” e “The séance” — dizer que essas forças sobrenaturais são criadas pelas necessidades humanas e que os humanos sabem disso. Outro é a empatia pelas mulheres: não há outro escritor desde D. H.



Lawrence que tenha focado tão intensamente a vida íntima das mulheres e as tenha celebrado, bem mais que os homens, como símbolos de humanidade universal. Singer destaca a força da mulher para ser uma investigadora e para sofrer por sua busca, até quando, como no caso de Aksha, é nebulosa. “O que ela procurava?” Outro poderoso motivo é a experiência da traição. Muitos dos heróis de Singer de ambos sexos cometem traições horríveis: traem reciprocamente e se acusavam de traição; traem quaisquer ideais em que acreditam; traem Deus, mas acusam o próprio Deus de traição em massa. Quando as personagens de Singer se dirigem a Deus, muito freqüentemente isso ocorre à moda de *J'accuse*¹² (Ele se lembra uma cena que tinha testemunhado em um campo... como poderia Deus, se Ele existiu, nunca ter corrigido esse mal? Nenhum Messias, nenhum anjo, nenhum paraíso poderia compensar... O passado é mais forte que Deus.)¹³, forma discursiva que recorre implacavelmente nessas narrativas, em especial nas últimas; poderia ser chamada de teologia contra Deus. Uma parte importante do sofrimento no povo em Singer são a memória dos mortos e um sentimento de que nós mesmos devemos estar mortos. Desde a Primeira Guerra Mundial, esse tipo de memória tem sido chamado de culpa do sobrevivente. Pessoas mutiladas pela culpa do sobrevivente com freqüência esperam se unir aos mortos através do suicídio. Muitas pessoas nessa coleção o fazem; outras soam como se pudessem fazê-lo na próxima semana. Normalmente, as histórias de Singer são contadas por viúvos, amantes ou amigos, que se torturam na mesa de uma nova rodada de culpa do sobrevivente, que então cria outra geração em perigo. A atmosfera de Singer sugere uma ressaca gigante que pode afogar a todos: o escritor, suas personagens e seus leitores.

Devemos lembrar que ele era o irmão mais novo do grande romancista e teatrólogo I. J. Singer, autor de *The brothers Ashkenazi* e *Yoshe Kalb*. Israel Joshua fez de tudo para tirar Isaac Bashevis da Polônia e colocá-lo no *Forward*, e o encorajou a escrever. I. J. morreu de ataque cardíaco, em 1944, no apogeu de suas faculdades, e o talento de I. B. como um escritor sério começou a despontar mais ou menos quando aquele morreu. Esse também foi o momento em que toda a sua geração de judeus poloneses — inclusive sua mãe e seu irmão mais novo — estavam sendo aniquilados pelos nazistas. As similaridades e contradições entre seus trabalhos soam fascinantes e poderiam ser instigantes para os críticos se apenas algum estivesse vivo para escrever ou ler críticas à literatura em iídiche (Escutei uma voz?).

O único tema vital de Singer que falta em *A crown of feathers* é o sexo¹⁴. Em seminários e *yeshivas*¹⁵ de muitas congregações hoje, Singer ainda está no índice, junto com D. H. Lawrence. Essa coleção nos ajuda entender por quê. Ele escreveu sobre sexo com uma fluência notável do começo até o fim da carreira. Curiosamente há pouco sobre corpos aqui e nada de membros, de peitos, de genitálias e de orgasmos. Mas há muito sobre como o sexo abre e inunda nossas mentes. É um espaço em que homens conseguem expressar desejos sobre os quais em geral não suportam nem pensar.

Eis aqui um carnicheiro de um *shtetl* e sua senhora:

*Risha exclamou: “Ai de mim, sou uma mulher casada, vamos assar no geena*¹⁶ por

¹² *J'accuse* — *Eu acuso* — é o título do artigo redigido por Émile Zola quando do caso Dreyfus e publicado no jornal *L'Aurore*, de 13 maio de 1898, sob a forma de uma carta ao presidente da República.

¹³ SINGER, Isaac Bashevis. Two. In: *Collected stories*, v. 3, *op. cit.*, p. 856.

¹⁴ Prose o acha “chocante em seu erotismo” — cf. PROSE, Francine. Still. In: SINGER, Isaac Bashevis. *The Singer Album*. New York: Library of America, 2004, p. 76.

¹⁵ Escola para estudos avançados de textos da religião judaica como o Talmude e a Torá (Nota do Tradutor: N. T.).

¹⁶ Numa tradução livre, “inferno”, um lugar de tormento ardente (N. R.).

¹⁷ SINGER, Isaac Bashevis. Blood (1964). In: *Collected stories*, v. 1, op. cit., p. 358. Publicado em inglês em *Short Friday*, de 1964.

¹⁸ Alimento de acordo com as leis judaicas (N. R.).

¹⁹ SINGER, Isaac Bashevis. The destruction of Kreshev" (1944). In: *Collected stories*, v. 1, op. cit., p. 304. Publicado em inglês em *The Spinoza of Market Street*, de 1961.

isso". Mas ela, casada pela terceira vez, nunca sentira um desejo tão intenso quanto o daquele dia. Ainda que ela o tenha chamado de assassino, ladrão, andarilho e o censurado por trazer a vergonha para uma mulher honesta, ainda assim, ela ao mesmo tempo o beijou, o acariciou e respondeu a seus caprichos masculinos. Em seu jogo amoroso, ela lhe pediu que a matasse... ele passou os dedos na garganta dela. Quando ela se levantou, disse: "Você me matou dessa vez". Ele respondeu: "E você me matou".¹⁷

Para esse casal adúltero, o sexo abre o portal da transgressão. É só uma questão de tempo antes de começarem a abater cavalos e porcos, jogarem-nos na dieta de carne *kosher*¹⁸ e fazer sexo até seus espasmos fatais.

Sexo lascivo é uma força condutora nas primeiras narrativas de Singer sobre os *shtetls*, escritas em meados da década de 1940 (mas em geral não publicadas até os anos de 1960). "O sábio Shloime, por causa de seu formidável aprendizado, começou a investigar cada vez mais fundo nas questões de 'ele' e 'ela'."¹⁹ Os *shtetls* de Singer estão todos intactos fisicamente, porém cultural e socialmente estão implodindo. As forças que os esfacelavam não vêm de agitadores externos — ainda que certamente haja muitos deles ao redor —, mas da dinâmica interna da própria religião judaica. A façanha dessas primeiras histórias é explodir o mito pastoral do *shtetl* para sempre. O romance de Singer sobre a tradição é, ao mesmo tempo, o romance da transgressão. Seus *scholars* talmúdicos, suas boas donas-de-casa, seus açougueiros e seus cozinheiros podem ser vítimas, mas não são inocentes. Singer nos força a reconhecer que são perpetuadores também. Perpetuadores têm uma dignidade tosca: não são santos radiantes, como no mito tradicional; não são idiotas passivos e sacos tristes, como no mito sionista; são homens e mulheres fortes que se sentem presos dentro das cidadezinhas desoladas onde cresceram — Singer traduz a claustrofobia da cidade pequena com a mesma força que Sherwood Anderson ou Willa Cather; seu povo tem cérebro e sensibilidade para saber que quer uma vida melhor do que a vida que conhecem, e forças para permanecer de pé e lutar pela felicidade profana, ainda que saibam (e digam entre si) que estão certos da derrota.

Leitores que, como eu, cresceram vendo *filmes noir* estadunidenses talvez notem que muitos dos casais ardentes porém trágicos de Singer parecem surpreendentes, como Barbara Stanwyck e Fred MacMurray, em *Double indemnity*, ou Sylvia Sidney e Henry Fonda, in *You only live once*. A princípio, a semelhança me pareceu bizarra: estaria eu imaginando isso? Mas percebi que muitos dos melhores filmes *noir* dos Estados Unidos foram feitos exatamente no mesmo momento histórico de Singer, por Fritz Lang e Billy Wilder e todo tipo de pessoas que eram refugiados judeus, como o próprio Singer. Talvez precisemos imaginar um "*noir* judeo-estadunidense", um gênero distinto com seu próprio território emocional. Quando criança, sempre fui bloqueado por esta questão: por que o herói ou a heroína são desesperançosamente trágicos. Os Estados Unidos são um país grande, então por que eles não podem simplesmente se divorciar, se casar e mudar da cidade? Se pensarmos nos lugares onde os filmes se passam — digamos, Kansas ou Califórnia —, isso é um mistério ou no mínimo um problema. Se pensarmos nos luga-

res de onde vêm os diretores de cinema — Berlin, Viena, Budapeste, Praga —, não precisamos perguntar.

Como escritor, Singer claramente está satisfeito por explorar o tema sexo, aproveitar seu poder propulsor. Mas, além disso, como Lawrence, ele de fato acredita no sexo como força afirmativa e criativa que faz o mundo girar. Isso lhe dá condições de imaginar pessoas comuns legalmente casadas passando juntas noites tão extravagantes quanto quaisquer pessoas fora da lei. Uma de suas primeiras histórias — *Short Friday* (1945) — é um hino romântico ao amor matrimonial. O homem é um pobre alfaiate de um *shtetl* que parece um *shlemiel*²⁰ no mundo público. Mas na cama com sua mulher ele é um herói.

Ela assou um pouco de chalah²¹ para ele, sobre o qual vez ou outra ela escrevia o nome dela com letras de massa, e ele então caçoava dela: “Shoshe, estou te comendo, já te engoli...”. Ele se levanta e vai até ela. Logo estaria na cama com ela. Um desejo carnal por ela surgiu nele. Seu coração acelerou, o sangue fluiu nas veias. Ele sentiu uma pressão em seu quadril... e se lembrou da lei que adverte o homem quanto a não copular com uma mulher sem antes lhe falar com afeição, e começou a falar de seu amor por ela...²²

Isso é o mais próximo que Singer chega do detalhe físico. Mas é o bastante, porque ele escreve com generosidade e empatia transparente para ambos os parceiros. Mas também se lembra do “estou te comendo”: em seu mundo, mesmo o amor matrimonial, a tradição mais sólida, beira ao limite da transgressão. Vemos essa mesma generosidade e empatia em *The Spinoza of Market Street*. Aqui, na Varsóvia do entre guerras, um velho *scholar* ascético se deixa levar sobre a idéia de se casar com a empregada. Então, para seu espanto:

Forças há muito adormecidas se despertam nele... As pressões e as dores cessaram. Ele abraça Dobbe, a aperta contra ele; era de novo um homem como na juventude... Mais tarde, Dr. Fischelson escapa para o sono que os jovens conhecem. Ele acorda próximo do alvorecer, vai até a janela e vê o clímax de uma chuva de meteoros. Cometas, planetas, satélites, asteróides continuaram a circundar esses centros brilhantes. Mundos nasceram e morreram numa desordem cósmica. No caos da nebulosa, estava se formando a matéria primitiva... Sim, a substância divina foi ampliada... Suas ondas e bolhas dançaram no caldeirão universal, fervendo com a mudança, e ele — Dr. Fischelson — era parte dela.²³

Eis uma das coisas mais belas jamais escritas sobre sexo: que este tem o poder de fazer as pessoas sentirem não apenas que voltaram à vida, mas que fazem parte de uma vida universal.

Muitas das histórias de Singer dos anos de 1940 foram escritas numa forma literária bastante distinta: “o conto”. Ao longo do século XIX, contos brilhantes surgiram em toda a Europa e nos Estados Unidos. Seus mestres incluem Gogol, Hans Andersen, E. T. A. Hoffmann e Edgar Allan Poe. O conto é um tipo de anti-eu para o romance do século XIX. Em vez de um lugar específico, seu ambiente é incerto. No tempo, em geral é um pouco “antes” do presente, numa sociedade cujos contornos são vagos, mas relativamente “subdesenvolvidos”. Os contos descrevem a intrusão de forças sobrenaturais na vida comum e cotidiana de homens e mulhe-

²⁰ Desajeitado, inapto (N. R.).

²¹ Um tipo de pão (N. R.).

²² SINGER, Isaac Bashevis. *Short Friday* (1945). *Collected stories*, v. 1, *op. cit.*, p. 522 e 527. Publicado em inglês em 1964.

²³ *Idem*, *The Spinoza of Market Street* (1944). In: *Collected stories*, v. 1. Publicado em inglês em 1961.

²⁴ Do hebraico פסידים: piedosos ou devotos. O hassidismo vem da palavra hebraica *hasid*, que quer dizer pio, e é baseado nos ensinamentos de Israel Bem Eliezer (1700-1760), conhecido como Baal Shem Tov. No século XIII, o movimento hassídico inspirou o misticismo judaico, tornando-o acessível aos judeus pobres e oprimidos socialmente por insistir que a melhor maneira de alcançar Deus não era através do estudo avançado do Talmud, mas pela prática simples e sincera da devoção na reza, associada a alegres canções, danças e histórias.

²⁵ Morris Dickstein descreve isso com muita percepção — cf. SINGER, Isaac Bashevis. *The Singer album*. New York: Library of America, 2004, B 118.

²⁶ SPIEGELMAN, Art *Maus: a survivor's tale*, v. 1: "My father bleeds history", v. 2: "And here my troubles began". New York: Pantheon, 1986 e 1991, respectivamente.

res. Os contos em iídiche tendem a apresentar o tema hassídico²⁴ e folclórico do "dybbuk", alma errante que toma posse do corpo de homens e mulheres jovens. *The dybukk*, peça de Ansky dos anos de 1920, tornada um filme polonês em iídiche nos anos de 1930, é uma tradução moderna de *Romeo e Julieta*. A peça foi o ponto de partida de Singer e lhe rendeu reconhecimento instantâneo, mesmo quando os nazistas destruíram milhares de Veronas. Ela o habilitou a escrever com grande paixão e intensidade, a criar um mundo que era estreito, mas emocionante, e a encontrar leitores nos Estados Unidos e na Europa do pós-guerra que sentiram que ele podia ver suas almas e sentir não só sua dor, mas também seu desejo.

Nos anos de 1960, Singer experimentou um desenvolvimento crucial.²⁵ Nunca parou de escrever sobre uma Polônia real ou imaginária "antes da queda", mas começou a focar sua geração: os judeus que sobreviveram ao holocausto. Seu próprio bairro, o Upper West Side de Nova Iorque, estava cheio de sobreviventes; dos quais muitos mal sobreviviam — durante anos pude vê-los em roupas européias impecáveis, mas cada vez mais puídas, examinando latas de lixo na Broadway. Outros tinham floriculturas, lojas de roupas infantis, lavanderias a seco — podia-se ver os números em seus braços quando entregavam as roupas. E ainda outros, como Vladek Spiegelman, o pai de Art na revista *Maus*,²⁶ estavam tendo mais sucesso na economia dos Estados Unidos do pós-guerra do que tiveram na Polônia. Alguns conseguiam pagar por roupas finas, carrões, apartamentos esplêndidos nos prédios palacianos de Nova Iorque — como os da Broadway e da rua 86, para onde Singer e sua mulher se mudaram nos anos de 1960, após seu primeiro grande sucesso no mercado de livros de bolso dos Estados Unidos. Mas Singer viu que seus vizinhos estavam entre as pessoas mais atormentadas de qualquer lugar do mundo; e sentiu uma obrigação por eles que estava enraizada na "culpa do sobrevivente" — ele, cuja sobrevivência nunca foi posta em dúvida. Em dezenas de histórias, inclusive muitas de suas melhores, ele encontrou maneiras de fazer do tormento deles o seu. Em suas *New York stories*, Singer pôs juntos o conto sobrenatural e o romance realista.

"The cafeteria" (1968) é um panorama admirável de sua geração. Centenas de judeus passam, espantados de não estarem mortos, com medo de que o fim poderia vir a qualquer momento, mas cheios de fofocas e intrigas entre si. Depreciam-se pelo que acham que os fizeram sobreviver ("está vendo aquele? Tinha um armazém em Auschwitz?"), e se atormentam pelo que acham que fizeram ("para conseguir um prato de sopa você tinha de vender sua alma"). No Novo Mundo, as pessoas lutam para viver uma vida nova. "Todo mundo tenta com todas as forças conseguir honrarias, dinheiro e prestígio tanto quanto puderem". Então, abruptamente, "uma jovem vivaz", uma presença glamorosa, entra. Seu nome é Esther, e ela transborda vida. A força de sua vida desperta os "que já eram", que lhe compram tudo. Logo Esther e o narrador ficam juntos na forma típica de Singer: "Então, o que você está esperando? Ela me deu um beijo e uma mordida. Eu disse: 'Você é uma bola de fogo'. 'Sim, fogo de geena'"

Esse é o encontro entre uma mulher que passou pelo holocausto e um homem que, como o próprio Singer, veio para os Estados Unidos a tempo de evitá-lo. Ela tem muitas histórias para contar: "O modo como

as pessoas agiam na guerra — você jamais vai saber. Perderam toda a vergonha.” Ele quer ouvir sua história e fazer dela a sua. Seu desejo de saber inflama seu desejo sexual — não o chamam de saber carnal por nada. Ele a convida para sua casa para contar tudo, esperando transar com ela. Quando enfim estão sozinhos, ela lhe diz o que a deixa chocada como horror definitivo: “Eu vi Hitler... Eu o vi aqui na Broadway... bem ali no restaurante.” Ele reage racionalmente (como reagiríamos); tenta assegurá-la de que isso é impossível. Mas ela vê o quanto sua história o deixou aflito e perturbado; e vê a aflição como prova de que tudo é verdade. “‘Eu o vi exatamente como te vejo agora’ ‘Você teve uma visão do passado.’ ‘Bom, que seja.’ ‘Mas não tive descanso desde então...’”

Ele não revê Esther, mas pensa nela às vezes. E se preocupa: será que ela se suicidou? “Como pode o cérebro produzir tais pesadelos. O que se passa naquela medula espinhal?” O desfecho da narrativa é que, numa paródia de doença sexualmente transmitida, ele está infectado pelos pesadelos dela. E pergunta: “que garantias tenho eu de que o mesmo tipo de coisa não vai acontecer comigo?” A intimidade com essa mulher que passou por tudo isso — embora ele jamais tenha sido tão íntimo quanto quis e jamais encontre o sentido exato desse “tudo” — dá um choque apocalíptico na imaginação do narrador. Eis como ele imagina o futuro: “(...) Prédios vão desabar, usinas vão parar de gerar eletricidade. Generais vão bombardear seus povos. Revolucionários enlouquecidos vão correr nas ruas, bradando slogans estranhos. Às vezes penso que começaria em Nova Iorque. Essa metrópole tem todos os sintomas de uma mente insana.”²⁷

O restaurante *self-service*, e na verdade a própria cidade, parecia a princípio um abrigo contra as tempestades do passado; porém, mais que meramente conter, passam a comprimir e condensar bastante energia mental alterada para produzir tempestades futuras ainda mais violentas.

Esther tem muitas irmãs de alma. Uma delas aparece numa narrativa posterior — “The bus” —, num ônibus de viagem que desliza através dos Alpes. O ônibus reúne um Grand Hotel inteiro, cheio de pessoas estranhas que vão produzir muitos enredos em poucas páginas. Um médico suíço protestante se senta ao lado do narrador e fala de seu casamento turbulento. À medida que o cenário montanhoso se lhes abre, o médico se lança numa conversa íntima. “Ela é alguém que supostamente se converteu”, diz ele, “mas eu pareço ter me tornado um judeu polonês.” Para Singer, ser um judeu polonês significa ter passado pelo holocausto e ter lembranças indizíveis. É impossível estar com ela, mas ela tem uma qualidade distinta: “sexualmente, tem uma força espantosa.” Sua fonte de energia sexual não é seu corpo, mas sua mente. Ela tem “uma imaginação poderosa, uma fantasia caprichosa.” Ele descreve o fascínio dela: “me disse coisas que me levam ao frenesi. Ela tem mais histórias para contar do que Sherazade. Nossos dias foram abomináveis, mas nossas noites foram selvagens. Ela me exauriu.” A sexualidade dela é irresistível, mas não é única: esse não-judeu pode senti-la em todos os judeus, em especial nas judias, acima de tudo nas que sobreviveram ao holocausto. “Tenho uma teoria — diz ele —, a judia de hoje quer compensar os séculos que passou no gueto.” E em todos esses séculos as mulheres foram reprimidas sexual e espiritualmente. A nova judia é se-



²⁷ SINGER, Isaac Bashevis. The cafeteria (1968). In: *Collected stories*, v. 2, op. cit., p. 70 e 81.

²⁸ *Idem*. The bus (1978). In: *Collected stories*, v. 3. Publicado em inglês em *Old love*, 1979.

²⁹ *Idem*. One night in Brazil (1977). In: *Collected stories*, v. 3, *op. cit.* Publicado em inglês em *Old love*, 1979.

³⁰ Havia muitas razões para se odiá-lo. Outros escritores de ídiche o chamavam de *der chazer*, “o porco”. Diziam que só estavam aludindo à sua compleição rósea — cf. SINGER, Isaac Bashevis. *The Singer álbum*, *op. cit.*, p. 70. Mas o próprio Singer, no começo de “The cafeteria”, na linha que começa com “Everyone tries...”, mostrou que pouco sabia do que queriam dizer. A demonização de Singer é o tema do brilhante texto de OZICK, Cynthia. *Envy; or Yiddish in America*, comentário de novembro de 1969, incluído em sua coletânea de 1971, *The pagan rabbi*.

xualmente aberta e livre; contudo, sexo para ela é parte de uma projeto maior: a libertação total do espírito. O médico está surpreso que o projeto dela de libertação ainda não tenha acendido a literatura judaica, mas ele tem certeza que irá: “os judeus são um povo de imaginação (...). Posso ver em seus olhos.”²⁸ Isso é o clássico chauvinismo judeu, embora se possa apostar que não será encontrado na imprensa judaica.

Embutidas no comentário do médico estão algumas idéias provocativas: a fonte primária da sexualidade é nossa mente, nossa imaginação; mulheres são bem mais imaginativas que homens; a sensação sexual normal é perversa de algum modo (Freud disse isso em “O caso de Dora”); a sensação sexual normal dos judeus é politizada, ou seja, infundida com um senso de missão histórica; todos nós, judeus e também não judeus, podemos nos levar e levar os outros ao frenesi contando histórias; a nova mulher judia pode contar histórias que libertam a todos nós. Adoro essa visão, com seus ecos de feminismo e contracultura próximos do meu coração. Mas numa narrativa de Singer, é difícil considerar isso de cara. Qualquer *sherazade* que tiver passado pelos encontros com os nazistas tem de estar bloqueada com histórias de horror além-sonhos. Como pode ela ter liberdade emocional para ser, como sonha seu marido, uma deusa da libertação? No fim da narrativa, a vemos de mais perto e individualmente: uma ruína, iluminada mas suicida, que mal chega ao fim da noite. As narrativas de Singer às vezes acabam com frases de um vigor impressionante, e essa judia oferece uma das melhores: “Diferentemente do motorista do nosso ônibus malfado — onde a história começa —, as forças que nos enlouquecem têm todo o tempo do mundo.” Muitas das últimas narrativas retratam Singer à moda de uma estrela do *rock*.

Devo dizer “Singer” ou apenas “o narrador”. Nessas narrativas, o senso normal de distância entre narrador e criador em Singer parece ruir. Esse narrador passa a maior de sua vida na estrada, voando para partes do mundo cada vez mais distantes para ler suas histórias em ídiche. Onde quer que ele vá, uma estranha o encontra e diz algo como “Só você conhece minha alma”, ou mesmo “Eu li você nos acampamentos”, e o leva para sua casa para ir para cama com ele. Às vezes o marido está em casa; tipicamente, ele repete a admiração da esposa por Singer e some na noite, deixando os dois sozinhos. Os dois fazem o que homens e mulheres fazem e — o que com frequência parece ser a razão para o encontro — ela lhe conta a história de sua vida. Algumas dessas histórias são trágicas, ao menos uma (“One night in Brazil”)²⁹ é hilária. Na manhã seguinte, ela o leva para pegar o trem ou avião, ele promete se lembrar dela e então imediatamente se esquece. Essas narrativas projetam um sentido de privilégio sexual e direto de posse que não é muito escrupuloso; é fácil ver o quanto os colegas escritores de Singer poderiam odiá-lo.³⁰ Não faço idéia de quantos desses encontros foram reais (se é que algum o foi). O *The Singer álbum* tem muitas fotos dele com sua mulher, Alma, que parecem estar ali para nos sugerir que “toda essa atividade sexual nunca aconteceu”. As fotos não me convencem, mas sinceramente não me preocupo com isso. Entretanto, se Singer de fato viveu ou não como uma estrela do *rock* de 70 anos de idade com tietes sobreviventes do holocausto, ele escreve como uma estrela do *rock* com grande pungência — bem mais do que qualquer mago da guitarra com metade de sua ida-

de. A chave é sua empatia pelas mulheres. Se elas têm ou não origem na vida real, se ele as tratava bem ou mal, ele faz delas personagens memoráveis no papel.

“A wedding in Brownsville”, a primeira grande história de Nova Iorque de Singer, oferece um cenário espetacular que entrelaça a brilhante cultura da fusão da Nova Iorque do pós-guerra — fusão da alta cultura com a baixa cultura, da Europa com os Estados Unidos, dos judeus com os não-judeus, da tradição com a modernidade, da religião com o secularismo, do *shtetl* com a metrópole — com uma fusão mais fascinante, instável e emocionalmente ameaçadora: a fusão dos vivos com os mortos.

O salão estava cheio de pessoas e música, mesas com um monte de comida, um bar com abundância de garrafas. Os músicos tocavam uma música israelita que era uma mixórdia de jazz com floreios orientais. Homens dançavam com homens, mulheres com mulheres, homens com mulheres... Os convidados continuavam chegando, abrindo caminho através da multidão, alguns ainda com chapéus e casacos, mastigando petiscos ruidosamente e bebendo gim. Batidas com os pés, gritos, risadas e palmas ressoavam no salão. Lâmpadas piscavam ofuscantemente...

Ele ficou meio embriagado com o amálgama de odores: flores, alho, chucrute, perfume, mostarda... “Olá, Schloime-Dovid, não se lembra de mim! Olhem, ele se esqueceu”... Por que você não come alguma coisa. Por que não pega alguma coisa para beber? Vem aqui. Pega um copo. Você quer o quê? Bourbon? Conhaque? Uísque? Com soda? Com Coca-Cola. Aproveite! Pegue um pouco, é bom. Já que você está aqui, você poderia muito bem se divertir. “Meu pai? Foi morto. Todos foram mortos. Sou único que sobrou.” “Beresh, o filho de Feivish? Morreu de fome na Rússia... A mulher dele? Está em Israel, se casou com um lituano.” “Sorele? Baleada, junto com os filhos.” “Seu irmão Chayim? Seu tio Oyzer? Eles mataram um a um. Pegaram todos e os liquidaram, com a eficiência alemã: gleichgeschaltet!”³¹ Você viu a noiva? Bonita feito uma pintura, mas muito maquiada... Está vendo aquela jovem de vestido amarelo dançando? É a irmã de Riva — o pai dela era o Mosh, fabricante de vela. Riva? Onde todos os outros morreram: Auschwitz. O quanto ficamos pertos. Nós todos estamos mortos mesmo... Mesmo os sobreviventes trazem a morte em seus corações. Mas é um casamento, devemos estar animados. Lechayim!³²”³³

Essa é a geração que transborda a vitalidade que faz da Nova Iorque do pós-guerra a capital cultural do mundo. E ainda assim, por alguma uma mágica estranha, ela também passa a ser a geração que não sabe se está viva ou morta. Ela se lança à vida — *Lechayim!* —, mas quem sabe se a vida vai retribuir o cumprimento?

Nos anos 1960, Singer fez enorme sucesso nos Estados Unidos (outros escritores do ídiche o chamaram, num tom amargo, de “o pateta ianque”)³⁴. Mas, para muitos de sua geração e para muitos de seus leitores, foi uma década de tempos difíceis. Em cidades do país inteiro, bairros judeus diminuíram e experimentaram o que os sociólogos chamaram de “fuga branca”. Muitos jovens com ganhos em ascensão se mudaram para os subúrbios, que tinham subsídios federais por meio do sistema de rodovias. Pessoas como seus pais, idosos com renda fixa ou em declínio, ficaram “no bairro antigo”.³⁵ Como os bairros judeus perderam sua base econômica, ficaram menos seguros e mais violentos — assim como todas

³¹ Literalmente, em linha, sincronizado (N. T.).

³² *Lechaim/ lekhayim/ lekhaim/ l'chayim/ l'chaim/ l'khayim/ l'khaim* (em hebraico: לַחַיִּים), a vida!

³³ In: SINGER, Isaac Bashevis. A wedding in Brownsville. In: *Collected stories*, v. 1, op. cit., p. 499. Publicado em inglês em *Short friday*, de 1964.

³⁴ Cf. SINGER, Isaac Bashevis. *The Singer album*, op. cit., p. 70.

³⁵ Ironicamente, essas forças deram abertura para pessoas como minha família, que estava entusiasmada para se mudar do Bronx, contra o fluxo demográfico, para o Upper West Side de Manhattan, onde Singer residia.

³⁶ SINGER, Isaac Bashevis. *The key* (1969). In: *Collected stories*, v. 2, op. cit., p. 37. Primeira publicação em inglês em *A friend of Kafka*, de 1970.

³⁷ Ceia cerimonial na primeira noite da *Pessach* (N. T.). *Pessach*, do hebraico פסח, ou seja, passagem, é o nome do sacrifício executado em 14 do mês de Nissan, segundo o calendário judaico, e que precede a Festa dos Pães Ázimos (Chag haMatzot). *Pessach* é associado a esta festa também, que celebra e recorda a libertação do povo de Israel do Egito, conforme narrado no livro de Êxodo (N. R.).

³⁸ “Ela vai se superar” (N. T.).

as cidades dos Estados Unidos na década de 1960 —, também perderam muito de sua afetuosidade. Em poucos anos, centenas de restaurantes do tipo *self-service* fecharam; durante gerações, foram os principais centros da vida pública judaica (para não dizer uma mina de ouro para escritores judeus). Em pouco tempo, muitos judeus que passaram a se sentir em casa nas cidades dos Estados Unidos, de repente, se sentiram marginalizados e em perigo. Sem que esperassem isso, este país passou a ser um novo mundo do sofrimento dos judeus. Não era a miséria do *shtetl*, não eram os massacres czaristas, não eram os nazistas; mas era real.

Na década de 1960, os judeus liberais urbanos, que combateram a discriminação, apoiaram a diversidade, o pluralismo e celebraram a cidade dos Estados Unidos pela seu grande inclusionismo, encontraram-se sob um novo tipo de pressão. Não era difícil encontrar judeus falando assim:

A rua entre a Broadway e a Riverside Drive se tornou mais barulhenta e mais imunda dia a dia. Hordas de maltrapilhos seminus circulando nos arredores. Homens sombrios de cabelos encaracolados e olhos perturbados disputavam com mulheres de barrigas sempre inchadas na gravidez. Falavam com vozes animadas. Deus do céu, desde que Sam morreu, Nova Iorque, os Estados Unidos — talvez o mundo todo — estavam se despedaçando. Todas as pessoas decentes deixaram a região, e ela foi infestada por uma turba de assaltantes, ladrões, putas... A Broadway nunca lhe pareceu tão incivilizada, tão suja. Fedia a asfalto, gasolina, fruta podre, excremento de cachorro.

Essa é Bessie, uma velha dama de Singer, heroína de sua narrativa “The key”.³⁶ Lembro-me do meu choque, numa mesa posta para o *seder*³⁷ no fim dos anos 1960, quando ouvi uma senhora judia falar desse jeito. O que me impressionou foi sua mistura de medo e repugnância. Tive de simpatizar com seu medo (sozinha nas ruas), mas por que ela irrompeu com essa repugnância? Na verdade, o linguajar dela soa bastante como o de políticos dos Estados Unidos do fim da década de 1960, políticos da neodireira. E de fato Richard Nixon foi eleito presidente em 1968 com a ajuda desses políticos — que sua turma chamou de “a estratégia sulista”. É provável que a maioria dos judeus dos Estados Unidos entendem a dor dessa mulher. Muito poucos usaram isso como pretexto para migrar politicamente para a direita. (Norman Podhoretz e *Commentary* estavam entre os poucos.) Mas Singer deve ter ouvido esse linguajar nas ruas e nos restaurantes do tipo *self-service* todo dia. Ele trata Bessie com grande delicadeza. Ele trata a irrupção de sua paranóia como parte de uma crise e um potencial colapso da vida. Ela perdeu seu rumo; e tem de se encontrar de novo. O subtítulo da narrativa poderia ser “She shall overcome”.³⁸

Eis como Singer faz isso acontecer. Bessie detesta sair, porém tem de fazer compras. Numa tarde de verão, chegando em casa após fazer compras na Broadway, sua chave emperra na fechadura. Ela empurra e puxa a chave, que quebra. Bessie é tomada pelo terror. Sente que não tem nenhum lugar onde possa recorrer. Volta para Broadway, à procura de um chaveiro, mas não acha nenhum aberto. Senta-se para descansar, aparentemente num dos bancos do *shopping center* da Broadway (a

faixa verde que separa a Broadway da Columbus Circle com a rua 122) e adormece.

Algumas horas depois, Bessie acorda. Sente-se desorientada, então olha ao seu redor e vê a lua; próxima a ela está uma estrela esverdeada. Fica admirada: é como uma revelação. Ela havia quase se esquecido de que existiam um céu, uma lua e as estrelas. Os anos se passaram, ela nunca olhou para cima — só para baixo... Bom, se havia um céu, talvez houvesse, também, um Deus, anjos, o paraíso... [ela se pergunta] “O que consegui em todos esses anos?” Sente-se como se tivesse acordado de um longo sono. A chave quebrada havia aberto uma porta em sua mente...

Um negro enorme vem em sua direção, e ela se assusta; mas ele segue seu caminho tranqüilamente, e ela relaxa. Agora “uma brisa fresca vem do Hudson. Outras estrelas aparecem no céu.” Um gato preto vem em sua direção, ela se apavora. Mas ele se esfrega nela e age amigavelmente. Como ela pode ter medo? “Ó, mãe, fiquei encantada. Vou começar uma nova vida.” Ela até pensa: “Eu poderia me casar de novo?”, e então adormece.

Ela acorda, e já é dia; pode até ver o sol, que não viu durante algum tempo. Vê homens e mulheres indo para o trabalho; um jovem acena um bom-dia, e ela lhe sorri. Ela chega a seu prédio. Está apavorada por ter de pedir ajuda a seu superintendente. Mas ele é disposto e gentil, preocupa-se com ela, diz que vai abrir a porta dela imediatamente. “Por que você não me procurou para contar o que tinha acontecido? Perambular por aí a noite toda nessa idade — meu Deus!” Por ironia — sabe-se —, foi só por meio desse “perambular por aí” que ela começou a se tornar humana de novo, humana o bastante para pedir ajuda às pessoas. Sua vizinha do lado aparece, mostra preocupação e apoio; e diz que pôs a manteiga e o leite dela na geladeira dela. “Bessie mal consegue conter as lágrimas. ‘Oh, minha boa gente.’ Disse. ‘Eu não sabia que...’ Diz o superintendente: ‘Da próxima vez, se algo assim acontecer, me chame. É para isso que estou aqui’”.

Ela se deita na cama e tem uma visão de Sam. Talvez seja a primeira vez que ele “conseguiu sair do túmulo e visitá-la”. Os dois passeiam de mãos dadas pelos corredores, pelos túneis e pelas montanhas. De repente, ela se dá conta: “Foi igual à noite de lua-de-mel”, em Ellenville, nas montanhas de Catskills, muitos anos atrás, quando o dono do hotel os deixou na suíte de núpcias. Ela escuta as mesmas palavras que ouvira antes: “Vocês não precisam de chave aqui. Apenas entrem — e felicidades!”³⁹ A experiência de quebrar a chave a levou a descobrir a rua, o *shopping center* da Broadway (onde fica o banco em que ela passou a noite), os animais, o céu, o sol, as outras pessoas: “Oh, minha boa gente...”. Perder a chave a fez descobrir a chave para ficar viva na cidade: a estar nela agora. Sua ruptura com o amanhã a leva de volta à ruptura com o ontem, quando as pessoas a impulsionaram a “estar aqui agora” com o homem que ela amava.

Talvez “The key” seja a narrativa mais agradável que Singer já escreveu. Em certo sentido, ela evoca O. Henry e suas parábolas que mostram o universo se agrupando, exatamente quando ele parece que não vai se juntar em hipótese alguma. Mas ela vai além de O. Henry ao afrouxar a amargura que o escritor tenta transcender: o mar de raiva e mau humor no começo da narrativa: “hordas de maltrapilhos... uma



³⁹ SINGER, Isaac Bashevis. *The key*, *op. cit.*, p. 41-44.

turba de assaltantes, ladrões e putas...” Mas Singer dá forças à sua heroína para superar seu medo e repugnância, chegar a um ponto em que ela possa estar aqui de novo, compartilhar espaço com as demais pessoas do Upper West Side — e da terra — e conviver com elas. Essa é a chave.

Algo que dá a essa história uma ressonância especial é seu contraste com *Mr. Sammler's planet*, o cáustico romance de Saul Bellow publicado em 1969. Sammler caminha exatamente pelo mesmo inconstante Upper West Side que Bessie. No começo do livro, ele fala das pessoas dessa região com uma repugnância bem próxima da dela. Após 300 páginas, ele fala do mesmo jeito. Anda para cima e para baixo na Broadway centenas de vezes, mas sua mente não move um passo. Na década de 1950, Bellow havia feito uma tradução inspiradora de “Gimpel the fool” para a *Partisan Review* e teve papel vital na estréia de Singer nos Estados Unidos. Mas por volta do fim dos anos 1960, eles viam o mesmo espaço de forma diferente. Parte da melhor ficção de Bellow — *Seize the day* e muito de *Herzog* — não se passa no West Side, mas está incrustada em sua vida cotidiana. Em *Sammler*, poucos anos depois, pareceu que Bellow se trancou em si e jogou a chave fora. O que é impressionante em Singer é o quão bem ele se adaptou às mudanças da cidade. Não só guardou sua chave; também mostrou que ainda funcionava.

No fim dos anos de 1960, início dos 70, mesmo quando Singer escrevia algumas de suas melhores histórias, ele era bem visível nas ruas. Podia-se vê-lo claramente no Upper ou nos bancos do *shopping center* da Broadway, papeando com as pessoas, alimentando pombos, “perambulando por ali”. Às vezes eu sentia que ele era a peça que mantinha o Upper West Side junto. Minha mãe o via com frequência em suas idas ao Zabar. Como ela era uma fã de longa data, perguntei-lhe por que não dizer *shalom!* “Ele tem mulheres mais glamorosas do que eu”, disse ela. Na década de 1970, ele se tornou alvo de fotografias de celebridade. Algumas podem ser vistas no *Álbum de Singer* (as de Bruce Davison são as melhores). Havia algo de chamativo nessas fotos, mas eu gostei delas desde o começo, não só porque adorava Singer, mas também por causa de sua política: “retratar um velho judeu numa cidade multicultural, completamente em casa. A rua cheia de ‘outros’ de pele escura o amedronta? Não! Ele tem a chave da cidade.” Ele sabe como estar aqui agora. É preciso lembrar: aqueles foram anos em que Nova Iorque estava numa situação difícil, a ponto de o presidente Ford dizer que, se a cidade falisse, “o povo dos Estados Unidos não teria perdas”. Essas fotos e as narrativas que carregam eram avisos terríveis para Nova Iorque, cidade cuja vida íntima sempre surgiu de suas ruas. E mais, eram avisos terríveis para o liberalismo judaico. Aquele velho na rua era um anti-Sammler radical. Sua presença deu ao liberalismo judaico uma renovação da vida, tão vibrante quanto a renovação interna de “The Spinoza of Market street”. Terá ele imaginado isso? Estou certo que não. A força política de sua presença deriva não de qualquer idéia, mas da experiência humana. “Estamos em casa com um monte de gente num espaço limitado. Sabemos como dividir o espaço. Sabemos que a rua é o Jardim. É onde Deus quis que ficássemos.”

Comecei este texto invocando Sylvia Plath e imaginando por que, antes de se matar, ela expressou seu desejo de ser judia. Quero encerrá-la com uma narrativa de Singer que pode nos dar uma pista. Foi publicada

em iídiche no *Jewish Daily Forward*, em 1970, e traduzida por Singer e pela romancista Laurie Colwin, provavelmente nessa época. Mas ela não havia sido publicada em inglês até 2004, quando as *Collected stories* apareceram pela primeira vez e a edição em inglês do *Forward* publicou um suplemento em homenagem a Singer. O suplemento continha vários textos de crítica, fotografias em cores do que podemos chamar de período Dada de Miami, pouco antes de ele morrer, e uma narrativa sensacional chamada “Two”.⁴⁰ Os temas centrais de “Two” são desenvolvidos em muitas outras partes da obra de Singer. O que a torna especial — e o que provavelmente a impediu de ser publicada por tanto tempo — é sua cruieza.

Os dois são um homem e uma mulher: David, professor de hebraico, e Dora, dona de uma boutique, ambos sobreviventes do holocausto. Eles tinham um caso de amor que durou anos. Durante anos sonharam em se casar. Em vão! Agora planejam se suicidar juntos. Alugaram um quarto num hotel de estrada, aparentemente em Catskills. Vão desfrutar de uma última noite de amor e tomar comprimidos de veneno ao amanhecer. David se sente “prenhe da morte”. Quando Singer descreve o plano, e os primeiros passos para sua execução, este soa ridículo. Mas ele sabe que sabemos que, a despeito de tudo, planos de suicídio ridículos podem ser bem-sucedidos. Eles entram no quarto e começam a discutir imediatamente. “Esta noite era para ser um dia santo, não Tishab’ov.”⁴¹ “Tire seus óculos. Quero olhar em seus olhos.” “Me deixe em paz.”

Ele pega uma garrafa de conhaque e uma caixa de biscoitos e prepara drinques para eles. Não se controlam o bastante para dizer *lechayim!* Ele diz que não pode viver de um jeito ou de outro, pois tem um câncer maligno; ela duvida de que seja verdade. Ele diz isso numa noite como aquela, quando tem de confessar tudo, todas as transgressões entre si. Parece que ambos foram infiéis. Ele teve bem mais amantes do que ela. Ambos respondem a suas confissões com desgosto. Ele a chama de puta. “Com quantos nazistas você transou?” Nenhum, ela jura. Ele diz: “Não somos mais judeus, somos nazistas”, e então vomita.

Após certo tempo, ele diz: “‘Deve haver um Deus.’ Ela pergunta, secamente: ‘Que tipo de Deus?’”. E ele diz o que muitos dos sobreviventes de Singer dizem: “‘Um Hitler celestial. Maldito seja o dia em que te conheci!’, diz ele aos gritos. Porém, misteriosamente, levando-o (e a nós) de volta à Polônia, não era seu linguajar ou seu estilo. ‘Seu pai se introduziu nele como um dybbuk.’”

“Para você, pregar o moralismo”, diz ela, “é o mesmo que Al Capone virar um rabino.” Mas então, diz Singer, “Ela foi até ele, como se suas terríveis palavras fossem um código e um sinal para ela. Se atirou nos braços dele, e ele se agarrou a ela com paixão e desgosto. Todas as inibições os deixaram (...). Se debatem, xingando um ao outro e se acariciando com uma vingança perdoadora.” Logo “estão falando de amor como antes: fantasias meio loucas, exclamações incoerentes, promessas de amor eterno.” Então dormem.

Ele acorda. “Se você quer morrer, a hora é agora.” “Não quero morrer.” Ela o abraça forte e o envolve. Seu cabelo coça o rosto dele. Só então ele sente o cheiro de conhaque no hálito dela. Ela suspira — meio suspiro, meio riso, do jeito que ele uma vez imaginou Lilith, a demoníaca, aquela que Satã manda à noite para seduzir os meninos da yeshiva. Ele pergunta pelos comprimidos. “Joguei no ralo.” “To-

⁴⁰ *Idem. Two, op. cit.*

⁴¹ Importante feriado de jejum no calendário judaico; o nome alude ao nono dia do mês de Av, tido como o dia mais triste da história dos judeus (N. T.).

dos?" "Sim, querido. Todos."

Aqui como de resto, Singer é um mestre da ironia. Qual é o pecado a que nosso herói está fatalmente tentado por sua Lilith? É o pecado de viver, isso sim. Então David e Dora vão se vestir e voltar para a cidade e para suas vidas confusas. A noite que passaram próximos da morte os convenceu de que querem viver. E agora nós, leitores, podemos respirar de novo.

"Dois" é uma das melhores coisas já escritas sobre um casal. Precisa ser lido em sua totalidade (13 páginas não são muitas) para se sentirem as pausas, os silêncios e as repetições; a comédia e a auto-ironia; a crueldade inconsciente e a ternura igualmente inconsciente que compõem a felicidade real de um casal. Mas essa história é, também, sobre um casal judeu. Um casal iluminado, sofisticado e severamente crítico (em seus modos distintos) da tradição e cultura judaicas. Ao mesmo tempo, a tradição e a cultura judaicas lhes dão vida e faz deles quem são. Freud disse que em todo ato do intercuro sexual há quatro pessoas presentes: o pai da mulher e mãe do homem dividem a cama. Mas, no caso de David e Dora, Lilith está presente também, e Hitler, e Al Capone, e um *dybbuk* paternal, e um deus hitleriano; e o próprio Freud está lá, junto com Ludwig Feuerbach, como convidados sem registro. David e Dora odeiam Deus, por tudo que ele fez e por tudo que ele não conseguiu fazer. O deus deles tem muito que responder. Mas mesmo quando eles o amaldiçoam, sentem que ele está por perto... David irrompe feito uma alma possuída por um *dybukk*; mas ele aprendeu com Feuerbach que teologia definitivamente é antropologia, e aprendeu com Freud que isso está acima de nossos pais que nos possuem e não nos largam. Ele desconstrói a superstição judaica, ainda que viva nela. Quando David e Dora fazem sexo, passando por gestos de "paixão e desgosto", "de vingança perdoadora", expressam em ações toda a ambivalência que a Bíblia descreve quanto ao casamento turbulento mas íntegro de Israel com Deus. Eles provocam tristeza um no outro, porém estão envolvidos entre si, são "dois", não estão sozinhos. Um dos feitos mais impressionantes de Isaac Singer é uma visão do judaísmo que pode manter as pessoas juntas, envolvidas umas nas outras, não isoladas; que supera o niilismo suicida e nos mantém vivos.



Tradução e publicação autorizadas pelo autor em outubro de 2006.

