UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

NATÁLIA TISSIANI CALDERÓN RAMOS

TOPOGRAFIA DA ÉPOCA GENIAL DE BRUNO SCHULZ

Brasília – 2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

NATÁLIA TISSIANI CALDERÓN RAMOS

TOPOGRAFIA DA ÉPOCA GENIAL DE BRUNO SCHULZ

Monografia de Graduação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Dr. Henryk Siewierski.

Brasília – 2016

RAMOS, Natália Tissiani Calderón.

Topografia da Época Genial de Bruno Schulz. / Natália Tissiani Calderón; orientação de Henryk Siewierski – Brasília, 2016.

77 p. : il.

Monografia de Graduação – Universidade de Brasília/Instituto de Letras, 2016.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

Monografia de Graduação apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade de Brasília – UnB.

TOPOGRAFIA DA ÉPOCA GENIAL DE BRUNO SCHULZ

Natália Tissiani Calderón Ramos

Aprovado por:

_____

Prof. Dr. Henryk Siewierski

Brasília - 2016

DEDICATÓRIA

Aos meus pais e irmãos, metade de mim.

AGRADECIMENTOS

Se por um instante deixo-me levar pelas lembranças, sei que aquela biblioteca apresentada por meu avô Augusto suscitou em mim vontade enorme de levar adiante o sonho de viver no mundo das palavras. Agradeço a ele, sentindo-o comigo em cada passo.

Agradeço aos meus pais, Rogério e Walkíria, pela paciência, pelo enorme incentivo e por todo o carinho e amor que me envolveram desde sempre. Aos meus irmãos: Clara e Júlio, pelos caminhos desbravados corajosamente, sendo meus maiores modelos, e ao Guto, por toda sua discrição e sua sensibilidade em ser o meu maior apoio. Agradeço também a minha avó Whilka que, desde eu pequenina, me mostrava as maravilhosidades do mundo do magistério.

Agradeço também à Tchá Bia, que com suas mãos mágicas sempre me acalma e ilumina os caminhos.

Agradeço, de coração, ao Rafa: por toda sua compreensão e paciência, pelo amor e por não ter desistido de mim.

Agradeço, especialmente, ao professor Henryk Siewierski, não só pela paciência e orientação, mas por ter, sobretudo, aberto a porta maravilhosa de Bruno Schulz em minha vida.

A todos vocês, o meu mais sincero e amável obrigada.

“Por que existe Algo e não o Nada?”

RESUMO

O presente trabalho visa abordar o conto Época Genial do escritor Bruno Schulz e traçar uma análise da construção das imagens, explorando, para tanto, o caráter mitológico no uso das palavras, a funcionalidade das cores, a criação dos personagens e os recursos linguísticos utilizados pelo escritor para uma efetiva submersão dos leitores em seu universo literário.

Palavras-chave: Bruno Schulz. Época Genial. Imagem. Mito.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 10

2. Bruno Schulz: a vida na era da pequenez 12

3. Topografia da Época Genial 14

3.1 A mitificação do tempo 14

3.2 A perdição na forma, um louco afogado: a construção da imagem 19

3.2.1 A paleta de Schulz 20

3.2.2 Trilho lateral da realidade: o pensamento dentro do pensamento 22

3.3 Recursos linguísticos: a metáfora do absurdo 25

4. Considerações finais 27

REFERÊNCIAS 29

1. INTRODUÇÃO

A obra de Bruno Schulz penetrou no universo literário brasileiro em 1994, com a tradução dos contos compreendidos no livro *Sanatório* pelo professor do departamento de Teoria Literária na Universidade de Brasília, mestre em filologia polonesa e doutor pela Universidade de Cracóvia, Henryk Siewierski. Desde então, outras obras seguiram em cuidadosa tradução pelo professor, ampliando e suscitando o interesse dos leitores em língua portuguesa.

A literatura produzida por Bruno Schulz ainda engatinha em território acadêmico no Brasil, embora seja muito estudada na Polônia e diversos outros países. A riqueza e aspecto vanguardista da prosa schulziana despertaram o interesse da crítica em diversos pontos. A despeito disso, é ainda um vasto campo de estudo intocado, brilhando em cores que somente Schulz seria capaz de transpor em palavras, esperando a leitura atenta da qual é merecedora.

Tendo à frente esse grandioso universo, objetiva-se no presente trabalho uma leitura analítica do conto *Época Genial*, contido no livro *Sanatório sob o signo da clepsidra*. A empreitada caminha, sobretudo, em direção à iniciação poética do escritor/narrador/personagem – pessoas tão difíceis de desagregar como um todo na leitura de Schulz.

Embora não seja ponto fulcral a aproximação de uma leitura ancorada em uma ótica biográfica de Bruno Schulz, há alguns elementos que despontam como importantes e cruciais na leitura, sobretudo as fases da vida do escritor polonês – em especial a infância e a adolescência –, e o cenário, real e ideal simultaneamente,

de Drohobycz, cidade natal do escritor. Desse modo, em algum nível os acontecimentos narrados já estão filtrados pela consciência – seja do escritor, do narrador ou do personagem – em um processo de iniciação. (SIEWIERSKI, 2015, p. 382)

Assim, mais do que uma exagerada preocupação com referências externas ou explicações edificadas sob aspectos biográficos, o que se pretende é expor a excentricidade da topografia do conto de Schulz: a construção imagética, a mitificação do tempo, a extrema preocupação com as palavras e as particularidades que nos causam a sensação de que Bruno Schulz, criador de uma saga fantástica, continua sendo um vanguardista em pleno século XXI.

2. Bruno Schulz: a vida na era da pequenez

Ao final do século XIX, nasce Bruno Schulz, em Drohobycz, Ucrânia. Tendo vivido no conturbado século XX sob o peso de pertencer à comunidade judaica, Schulz morre baleado aos cinquenta anos de idade, vítima de um acerto de contas entre oficiais alemães.

Embora dentro do núcleo familiar de Schulz a língua usada fosse a polonesa e as práticas religiosas levadas sem muita rijeza, a época em que viviam era de brutalidade e intolerância, fato este que pôs fim – de maneira precoce – à vida do escritor polonês.

O desenho foi a primeira forma de expressão artística de Schulz, tendo como ofício o cargo de professor de desenho no Ginásio Público de Drohobycz em cargas excessivas de trabalho – pois o sustento da mãe, irmã e sobrinhos caiu sob Bruno, após a morte do pai e do irmão. As memórias remanescentes dos alunos traçam Schulz como um professor inspirador, capaz de transformar as aulas em verdadeiras representações poéticas, conseguindo captar a atenção dos alunos de pouca aptidão para o desenho, principalmente por meio de conto de fadas ilustradas no quadro (SIEWIERSKI, p. 380).

As relações estabelecidas com artistas e escritores, da qual vale destacar a amizade com a grande escritora polonesa Zofia Nalkowska, permitem a Schulz a publicação, em 1933, de seu primeiro livro, intitulado *Lojas de canela*. A década de

1930 é marcada por viagens ao exterior como tentativas de alcançar leitores além das fronteiras polonesas. Contudo, foram falhas as investidas, embora o reconhecimento do escritor na Polônia fosse cada vez maior. A prosa de Schulz rompe as fronteiras tempos depois, tornando-se cada vez mais a mostra por seus aspectos únicos e caráter original. Este movimento ainda se encontra em curso, encantando e expandindo-se pelo mundo.

Com o advento da ocupação de Drohobycz pelo exército alemão, milhares de judeus – incluindo Bruno Schulz – são transferidos para o gueto. Trocando trabalhos de pintura e catalogação de livros por proteção, Schulz garantia sua sobrevivência nessa permuta com um oficial alemão. Um painel que decorava o clube da SS de autoria do artista judeu foi pintado nessa época. Porém, na véspera de uma planejada fuga para a Varsóvia, Schulz é baleado na cabeça por um outro oficial alemão. Perde-se, além da vida humana, uma potencial criação artística singular.

3. Topografia da Época Genial

3.1 A mitificação do tempo

A prosa poética de Bruno Schulz é extremamente peculiar, sendo assim também seu tempo e espaço em *Época Genial*. O modo como apresenta elementos básicos de estruturação de contos é sinestésica, dando ao leitor a sensação de soterramento estético frente às evocações criadas por meio de suas palavras. Há em Schulz uma consciência artística bastante ampla capaz de carregar o leitor para o mesmo tempo e o mesmo espaço – ainda que intangíveis e imprecisos – em que se encontra o narrador-personagem no conto.

O espaço e principalmente o tempo em *Época Genial* é trazido de maneira sublime pela anamnese[1]. O termo – cuja etimologia dá-se por *ana* - trazer de novo, e *mnesis* - memória – advém da filosofia de Platão, cuja essência "consiste no esforço progressivo pelo qual a consciência individual remonta, da experiência sensível, para o mundo das ideias" (HILTON; MARCONDES, 1996, p. 13).

O início do conto *Época Genial* é uma espécie de introdução às memórias em si: o autor faz uma manobra reminiscente interessante e minuciosa para uma viagem – talvez sem retorno – à época genial. O caráter sucessivo-linear do tempo é posto em xeque pelo autor quando joga a dúvida:

> Mas o que fazer com os acontecimentos que não tem seu próprio lugar no tempo, os acontecimentos que chegaram tarde demais,

[1] Interessa no presente trabalho a conceituação do termo *anamnese* na semântica filosófica, ainda que seja reconhecido o termo em outras áreas, tal como a da saúde.

> quando todo o tempo já fora distribuído, dividido, desmontado, e que ficaram em suspenso, não alinhados, flutuando no ar, sem lar, errantes? (SCHULZ, p. 137)

Adentrando um pouco mais a filosofia da anamnese, a alma teria contato – antes de uma encarnação no corpo – às formas que dão contorno ao mundo inteligível, se recordando delas posteriormente quando já encarnada. Ainda que tal valorativa seja interessante, em *Época Genial* o tempo resvala para um outro tempo, dentro de uma mesma vida. O contrabando do qual o narrador se refere parece ser aquele cujas memórias, já enfileiradas na linha temporal, saltam novamente mais tarde, sob uma nova perspectiva capaz de modificar por completo aquela lembrança existente, fazendo-a ficar em suspenso, não alinhada e flutuando no ar. A experiência sensível é trazida à tona novamente, indo ao encontro do mundo das ideias e da concretude. Esses eventos, tidos como ilícitos para o narrador, são vivências passadas ganhadoras de um novo significado.

Os tempos em Época Genial podem ainda ser considerados divergentes quanto à expressão artística a qual pertencem. A experiência pura narrada no conto é ilustrativa: o universo do desenho e pintura do narrador-personagem. A lembrança retomada dessa experiência – que é o próprio conto – é poética: a transformação maravilhosa de migalhas memorais em prosa. Não é novidade que as expressões artísticas de Schulz dialogam entre si e, mais do que isso, somam-se. No conto trabalhado, a conexão das duas artes situa-se em um determinado ponto atemporal, acima dos “fatos comuns (...) ordenados do tempo, enfiados em sequência como em um fio” (SCHULZ, p. 137). São concomitantes por um curto espaço de tempo, do qual nasce a iniciação poética.

Este tempo parece vir sempre em díade e narrador-personagem não aspira uma compreensão holística dos acontecimentos, das memórias e das experiências. A mimese, nesse sentido, é tida como uma inconveniente impossibilidade. No conto *O Livro*, que precede *Época Genial*, há uma breve passagem que remete tanto à inviabilidade de representação plena quanto à suspensão de acontecimentos – tal qual o que é narrado no conto – acima de uma linha temporal ordinária:

> Porque há coisas que não podem acontecer totalmente, até o fim. São grandes, são magníficas demais para caber num acontecimento. Apenas tentam acontecer, só verificam se o solo da realidade as suporta. (SCHULZ, p. 133).

O tempo e espaço a qual é referido aqui dista anos-luz daqueles basilares na construção estética de contos no geral. Não se pretende um esboço da realidade a qual estamos acostumados. Pode-se dizer que ao mesmo tempo que é tudo, também é nada.

> A realidade atrás da qual Schulz manda correr seu menino é aquela que não tem lugar nem no tempo nem no espaço, mas que pode se revelar numa narração se a palavra tiver liberdade suficiente para não ser apenas um signo, mas, além disso, "um mito, uma história, um sentido"[2]. Assim ela será capaz de produzir os 'curtos-circuitos' de poesia em que, como num relâmpago, a sombra desaparece, tornando a palavra e a realidade uma coisa só. (SIEWIERSKI, posfácio, p. 390).

O uso das palavras por Schulz é incomum, opulente e de um poder capaz de transformar realidades. O sistema de alta voltagem tecido cuidadosamente dá forma a um texto cujas palavras já não são meros signos; muito além disso, são mitos. É como o poeta português Fernando Pessoa escreveu: "o mito é o nada que é tudo"[3], é a energia que se confunde com as origens. Nesse raciocínio, segundo Schulz, "a

---

[2] SCHULZ, B. *Mityzacja rzeczywistości.* Studio, 1936, n. 3-4. Cf. BN, p. 368.
[3] PESSOA, F. *Mensagem*: obra poética I. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 41.

realidade é a sombra da palavra. A filosofia é na verdade uma filologia, uma profunda e incessante investigação da palavra”[4].

Schulz aborda ainda mais explicitamente a relação que tem o seu próprio trabalho com as entranhas míticas incumbidas ao artista na carta escrita ao seu amigo escritor Stanisław Ignacy Witkiewicz, datada de 1935:

> Essas imagens prematuras determinam aos artistas os limites da sua criação. Sua criação é uma dedução de princípios predeterminados. Depois já não descobrem nenhuma coisa nova, aprendem apenas a *entender cada vez melhor o segredo* que lhes foi confiado no início, sendo a sua produção *uma exegese incessante*, *um comentário àquele versículo que lhes foi passado*. Aliás, a arte não resolve esse segredo até o fim. Ela permanece indestrinçável. O nó em que a alma foi amarrada não é um nó falso que se desfaz ao puxar uma ponta. Ao contrário, ele fica cada vez mais apertado. Nós o manipulamos, seguimos o curso dos fios, procuramos o fim, e dessas manipulações nasce a arte. (SCHULZ, grifos nossos)

Dessa maneira, o próprio escritor destaca dois elementos básicos e marcantes da sua obra: i) a memória como algo transido e entranhado na narrativa; e ii) o mito. O uso indiscriminado e sem distinção desses elementos torna a obra de Schulz tão singular em si. Vale ainda ressaltar que o ponto mítico dispõe de duas funcionalidades dentro do texto: a primeira carrega um caráter mais funcional e consciente: o mito em elementos, personagens e argumentos – amiúde análogos a pretextos bíblicos. A suposição aqui instaurada é de que o emprego cônscio dessa mitologia é feito, sobretudo, como uma ferramenta de criação de ironia, sarcasmo e humor. À título de exemplos, pode-se citar a empregada Adela – figura presente em diversos contos – como Pomona, uma das ninfas dos bosques chamadas de Hamadríades.

---

[4] SCHULZ, B. *Mityzacja rzeczywistości.* Studio, 1936, n. 3-4. Cf. BN, p. 368.

Mais nos interessa aqui, entretanto, o segundo nível mitológico de Schulz: àquele que, como dito, está adjunto ao sentido primordial da linguagem. No mundo atual que estamos inseridos, vemos cada vez mais a linguagem tornar-se diminuta na busca incessante de praticidade, funcionalidade e rapidez. Talvez seja esse um dos motivos que torna a leitura inicial de Schulz tão estranha a nossos olhos, pois o escritor reconduz as palavras – em um arranjo absurdo e magistral – à sua serventia original, isto é, "a de produzir um sentido amplo e atemporal que permita ter uma noção da ordem primordial do mundo, sem que essa seja totalmente alcançável e o segredo desvendável" (KORFMANN, p. 72, 2015). Como o próprio Bruno Schulz muito bem poeticamente explica: "a vida da palavra consiste no fato de que ela se espicha, em busca de milhares de associações, assim como o corpo esquartejado de uma serpente lendária cujos pedaços buscam um pelo outro, no espaço".

Como então Schulz estabelece a aliança entre a memória e a mitologia? Justamente pela "época genial": a recuperação literária da infância mediante a mitificação do tempo. O autor retoma ao enigmático e misterioso, julgados por ele mesmo como ablegado da "era da pequenez"[5], nos conduzindo à época da genialidade pelo dinamismo das palavras em regresso ao início de tudo. O narrador de Schulz – mais especificamente em *Época Genial* – parece perdido no labirinto de suas próprias memórias, cuja consequência é a suspensão divisional do tempo em passado, presente e futuro. A dimensão temporal parece ser, sobretudo, a íntima. O tempo mítico não é dado de maneira clara e objetiva, fazendo com que o leitor sinta uma presentificação do passado na memória narrada. É quase impossível delimitar um espaço – seja um apartamento, uma cidadezinha, um quarto – ou um tempo –

[5] Termo criado por Bruno Schulz para designar a época histórica-artística em que vivia. Em parte, justifica também o isolamento dentro da vanguarda polonesa – juntamente com os escritores Wirkacy e Gombrowicz – principalmente em relação ao ceticismo no tocante futuro, a repulsa ao cientificismo e a ausência de atuação em grupos artísticos. (SIEWUIESKI, posfácio, p. 378)

infância, adolescência ou fase adulta – dentro do texto, visto que todos se embaralham e mesclam-se durante toda a narrativa, ausentes de marcações explícitas do narrador. Deslizamos por tempos e espaços quase inconscientes, absortos tal qual o narrador-personagem.

No conto *Época Genial*, a mitificação do tempo apresenta-se sobretudo no aspecto narrativo, cujos objetos e atividades banais resvalam à sacralidade, elevando a um nível epifânico célebre. O acontecimento se revela como uma cerimônia ilustre, no qual todos – "os parentes, vizinhos e as tias enfeitadas"[6] querem espiar e fazer parte.

É assim que nos prepara o narrador em Época Genial, traçando a manobra amnética, nos conduzindo até o universo mítico atemporal por meio dos fios narrativos e de uma paleta expressiva e vivaz.

3.2 A perdição na forma, um louco afogado[7]: a construção da imagem

Na segunda parte do conto Época Genial, reconhecemos Joséf – narrador e alter-ego de Bruno Schulz – e somos ainda mais imersos ao labirinto. Inicialmente, é difícil dizer se nos deparamos com uma mágica típica da infância, uma amargura da maturidade ou se o que pretende é resvalar entre ambos. As construções imagéticas beiram o absurdo e nos soterram em sinestesia.

---

[6] SCHULZ, B. Ficção completa. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.139.
[7] Trecho do diário de Witold Gombrowicz, em que descreve Burno Schulz. Diário traduzido de *Dziennik* – 1961-1966, in Dziela zebrane, t. VIII, pp. 9-18. Paris: Instytut Literacki, 1984.

Em resenha pobre, trata-se da descrição reminiscente de um momento inspirador na arte da pintura e desenho do narrador-personagem. Muito mais que o tema, encanta-nos como são construídas as imagens pela intimidade lancinante de Schulz com as palavras, ora suscitando ao leitor um êxtase um pouco assustador, ora nos afundando nas reflexões extremamente particulares do narrador.

3.2.1 A paleta de Schulz

É frequente na literatura os aspectos biográficos dos autores explicarem – em algum nível – elementos, temáticas e conexões na interpretação literária de uma obra. Cautela e ponderação são indispensáveis ao traçar o paralelo entre o real e fictício, pois o percurso é repleto de perigos que podem resultar em uma leitura interpretativa superficial. Não se pretende, neste trabalho, trilhar por esse caminho, mas torna-se impossível não reconhecer que o ofício e as aptidões de Schulz para as artes plásticas gozam de um papel fulcral em suas produções literárias. Mais que isso: a paleta de cores e os traços gráficos schulzianos são soerguidos em palavras com maior qualidade estética e sensorial do que jamais representados em telas, painéis e “velhos fólios”.

A máxima do poeta Rainer Maria Rilke, de que “mesmo os melhores se enganam no uso das palavras quando estas têm de significar o que há de mais discreto, de quase indizível”[8], certamente não se aplica a Schulz, que aufere estampar o âmago e passagens quase inexprimíveis de seu narrador por meio das palavras. As sensações, adjetivações e as próprias cores ultrapassam a prerrogativa

[8] RILKE., R. M. *Cartas a um jovem poeta:* a canção de amor e de morte do porta estandarte Cristóvão Rilke. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2001, p. 42.

semântica-estética. O narrador matiza todo o seu universo, tanto exterior quando interior.

Das cognições humanas, as cores incluem-se no conjunto subjetivo de conceituação. É fato cientificamente comprovado que as pessoas enxergam e percebem o mundo de maneira diferente uma das outras, e a gama de cores não foge à essa premissa. No entanto, o insólito modo como as cores transpõem de uma mera função adjetiva para uma função poética, no conto analisado, mira um escopo para além das simples convenções semântica-poéticas de significação das cores dentro da literatura. Não interessa ao narrador-personagem o uso das cores como representação convencional – como por exemplo o azul como sugestão de estado de tristeza, ou o verde a estampa da esperança, ou o preto característico das trevas etc. Joséf – narrador-personagem do conto – domina demasiadamente sua paleta para não subjugar suas cores a um nível mais divino, próximo ao expressado por Carlos Drummond de Andrade de que “a cor, muito além de um fenômeno visual, é estado de ser, e é a própria imagem. ”

> Oh, esses azuis que gelam a respiração como um sopro de medo; oh, esse verde, mais verde do que a surpresa; oh, esses prelúdios e gorjeios das cores apenas pressentidas, apenas tentando se definir. (SCHULZ, p. 140)

O narrador constrói imagens excêntricas, mas igualmente maravilhosas. A intimidade de Joséf com o universo da imagem – não só dos seus desenhos, cores, lápis e monstros –, permite um croqui de cenas, ações, reações, aspirações e inspirações, condutas, pensamentos e sensações que englobam não somente os personagens literários, mas o próprio leitor.

> Por um momento essas cores de distâncias serenas se mantinham no ar, e logo desapareciam, desvanecendo-se numa sombra azul, numa ternura, numa comoção. [...] A minha volta havia lápis de cor,

> pastilhas de aquarela, cores divinas, azuis que respiravam frescor, verdes errando até os limites do inesperado. E quando segurava o lápis vermelho, as fanfarras do vermelho feliz marchavam em direção ao mundo claro [...]. E quando pegava na tinta azul, o reflexo do cobalto da primavera passava pelas ruas em todas as janelas; abriam-se, soando, os vidros, um após outro, cheios do azul e do fogo celeste [...] (SCHULZ, p. 143)

A realidade edificada sob as cores permite que nós, leitores com olhos virgens à sinestesia de Schulz, possamos compreender e até participar do meio de Joséf, como se fossemos nós mesmos àqueles que, "na soleira, na antessala, aguardavam consternados, assustados, torcendo as mãos [...]. Aproximavam-se na ponta dos pés e voltavam: espiavam pela porta, cheios de curiosidade" (SCHULZ, p. 139).

3.2.2 Trilho lateral da realidade[9]: o pensamento dentro do pensamento

A essa altura, é patente que a construção imagética constitui elemento distintivo da literatura schulziana. Em *Época Genial*, as engrenagens técnicas nos imergem além do simples mundo – real ou não – do narrador-personagem. É preciso que estejamos atentos para distinguir o que é a narrativa da realidade do conto em si e o que vai mais além, pelo "trilho lateral [dessa] realidade", sendo os devaneios mais intrínsecos do narrador-personagem.

O mais intrigante é que a manobra é executada pelo narrador de maneira tão sutil e cativante que mal sentimos a mudança de ambiente: os fios narrativos nos conduzem pelo labirinto como se estivéssemos inebriados. Em um primeiro momento, tal condução parece ser somente mais uma das tantas alegorias do conto.

---

[9] Trecho do diário de Witold Gombrowicz, traduzidos de *Dziennik* – 1961-1966, in Dziela zebrane, t. VIII, pp. 9-18. Paris: Instytut Literacki, 1984.

A batalha travada entre Joséf e seus monstros assemelha-se à uma metáfora pertencente a dois domínios: o da poesia e o da eloquência.

> Era um desenho cheio de crueldade das ciladas e dos assaltos. Quando me sentia assim [...], bastava que um desenho, pregado sob meu lápis, fizesse o menor movimento de fuga para que a minha mão, no frêmito de novos reflexos e impulsos, se atirasse com raiva contra ele [...]. Era uma caçada mortal, uma luta de vida ou morte. [....] Acontecia que minha mão se atirava duas ou três vezes ao assalto, para atingir sua vítima apenas na quarta ou quinta folha. Às vezes ela gritava de dor e de pavor nas pinças e nos alicates desses monstros que se torciam sob meu escalpelo. (SCHULZ, p. 141)

Paulatinamente, a condução é levada adiante, colocando-nos à porta do âmago do narrador e os seus pensamentos mais fantasiosos afloram:

> De uma hora para outra afluíam visões, cada vez mais numerosas, apinhando-se, criando engarrafamentos, até que um dia todas as estradas e veredas se encheram e escorregaram em cortejos, e o país inteiro se ramificou em viagens, dispersou-se em desfiles – em intermináveis peregrinações de monstros e animais. (Idem)

Eis o ponto de inflexão. O caldeamento entre a realidade do conto e as fantasias devaneadoras de Joséf ainda despontam em certas passagens como sutis vestígios da imersão. Enquanto coloca em figuras de linguagens as suas inspirações de uma “época genial”, o narrador vai dando formato a pensamentos igualmente geniais, como os que seguem sobre a razão dos chifres animais e a perfeição dos gatos.

A curta passagem em que é descrita tais pensamentos pode, em uma comparação injusta, soar não muito significante dado o texto como um todo. Na leitura que aqui se faz, no entanto, tais passagens revelam um personagem muito mais instigante do que se poderia imaginar, permitindo uma maior aproximação entre leitor e personagem.

Os devaneios de Joséf são compostos de ideias estruturadas altamente simbólicas. A *idée fixe* crescida concretamente sob o formato de chifres nos animais selvagens, bem como os gatos acometidos pelo *spleen*[10] de suas perfeições tediosas parecem situar o narrador-personagem entre eles: isto é, entre uma ideia fixa – edificada pelas infinidades de desenhos inspiradores de uma época genial – e o *spleen* no qual precisa se libertar para dar vazão à totalidade que tem a oferecer essa época. Como exemplo dessa última situação, em uma das passagens do conto, Joséf diz a mãe e ao irmão: "eu sempre disse a vocês que tudo está estancado, tapado pelo tédio, subjugado! E agora, olhem, que efusão, que floração de tudo, que delícia!..." (SCHULZ, p. 139).

Mais do que uma interpretação literária dos devaneios no narrador-personagem, mais do que propor um certificado de importância aos trechos e para além de garantir uma significação rígida e árida, o que se pretende aqui é a percepção de que a inundação e afloração da época genial se dá em todos os níveis: na arte, nas estações temporais, nos pensamentos mais intrínsecos, nas cores e na transformação do próprio personagem.

As condições existenciais dos personagens em Schulz revelam o contorno psicológico por meio não só de suas ações e descrições mais simples, como também por suas próprias referências e suposições filosóficas mais profundas. O leitor entra em contato com um personagem humano, complexo e labiríntico como nós mesmos nos compreendemos. Esse feitio é considerado aqui um dos pontos altos da prosa schulziana, pois obter esse grau de aprofundamento na construção

---

[10] O termo foi bastante difundido pelo poeta Charles Baudelaire, embora tenha sido utilizado anteriormente. O *spleen* baudelairiano é associado a um estado de tristeza pensativa, melancolia, um intenso sentimento de desânimo, isolamento, tédio existencial e angústia. Em línguas como o alemão, chinês, inglês moderno e grego, a significação de *spleen* resvala a uma conotação de ira, pessoa irritadiça e zangada.

de um personagem em contos – em sua essência curtos – é mais uma faculdade marcante da obra de Schulz. Pondera-se, obviamente, que os mais de trinta contos que compõem o livro *Bruno Schulz: Ficção Completa* (compreendendo os livros *Lojas de canela* e *Sanatório sob o signo da clepsidra*, bem como quatro contos avulsos) relacionam-se pela figura do mesmo narrador-personagem, Joséf, tornando-o ainda mais completo em sua construção.

3.3 Recursos linguísticos: a metáfora do absurdo

A arquitetura literária de Schulz é construída quase matematicamente. O escritor edificava seus contos com uma consciente preocupação no arranjo das palavras, no uso de recursos linguísticos e atento ao ritmo. O resultado é o que se lê: no princípio, um desconforto do leitor frente ao absurdo da composição schulziana, para tão logo transformar-se no que o personagem de Szloma exemplifica melhor do que se poderia aqui: “Poderia dizer – falou – que o mundo passou por suas mãos para se renovar, para trocar de pele, para descascar como uma lagartixa maravilhosa. ” (SCHULZ, p. 146)

As construções metafóricas ganham força e são elementos essenciais que dão liga ao enredo durante toda a narrativa. Ressalta-se, sobretudo, a objetificação dos personagens e a humanização do ambiente e objetos. A absurdez, ousadia e excentricidade como são construídas tais metáforas parecem ter duas funções: i) deslocar e libertar do eixo de confortabilidade o leitor, levando-o a um patamar de leitura mais complexa, significativa e transformadora e; ii) a criação, por parte do

próprio Bruno Schulz, de um universo único de literatura que mais do que surpreender, ousa encantar.

Henryk Siewierski é o responsável pela tradução de *Bruno Schulz: Ficção Completa* e, sobre as armadilhas da tradução, ele diz:

> Os períodos sintáticos longos compostos de orações subordinadas, ramificadas, emaranhadas mantêm0se unidos não só pelos recursos de sintaxe, mas também pelo ritmo, pela musicalidade, e perdê-los seria perder a alma dessa prosa. (SIEWIERSKI, 2012)

Dessa forma, percebe-se que Bruno Schulz ancorava-se conscientemente em recursos linguísticos que garantiam à sua obra construções imagéticas altamente distintas e particulares, ao mesmo tempo estranhas e maravilhosas, que conduzem o leitor por meio de fios narrativos pelo labirinto mitológico de Schulz.

A gramática particular de Schulz caminha em direção ao uso de recursos linguísticos – e ainda mais puro que isso: o uso das palavras em si – como mais uma forma de soterrar o leitor na estética singular de sua prosa.

4. Considerações finais

Quando, em 1903, o poeta Rainer Maria Rilke escreveu que “a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou”[11], de certo ainda não conhecia o que na época era apenas um menino com seus onze anos, nutrindo-se de três culturas diferentes – a polonesa, a judaica e a alemã. O menino manejaria mais do que somente uma arte: para além dos esboços, desenhos e pinturas, Bruno Schulz dominou a arte das palavras.

É por meio da intimidade avassaladora com a prosa que o escritor polonês prova a Rilke o contrário, dando às palavras capacidade edificadora de realidades. Schulz (2000, p. 90 e 107) escreve: “Não sei como, na infância, certas imagens ganham significado decisivo para nós. [...] Elas realizam o papel de fios condutores e a seus redores se cristaliza para nós o sentido do mundo”.

O ponto de partida é a infância, inevitavelmente esbarramos em sua adolescência, mas é o ponto de chegada que representa a mágica e a genialidade da obra schulziana no presente trabalho: a verdadeira iniciação poética, a época genial.

---

[11] RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta:* a canção de amor e de morte do porta estandarte Cristóvão Rilke. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2001, p. 25.

As construções imagéticas de Schulz somam-se aos personagens encarcerados em sua complexidade. As metáforas absurdas sustentam basilarmente toda a trama, envolvendo o leitor em um emaranhado de fios narrativos que a princípio parecem confusos e labirínticos, mas são condutores inebriantes e eficazes da narrativa. As cores elevam-se e ultrapassam um sentido semântico, garantindo o diálogo das artes schulzianas.

O soterramento estético o qual nos submete Schulz em seus contos – em especial o analisado neste trabalho – faz parte de um processo que, juntamente com a sinestesia e ao acesso mitológico das palavras, permite que nós, leitores, nos encantemos com um mundo maravilhoso, volátil e que não possui alicerces concretos nem com a realidade nem com a ficção, mas sim entre os dois, *no braço lateral do tempo*.

O pouco acesso às análises e trabalhos acerca da obra literária de Bruno Schulz em língua portuguesa permitem aos leitores um universo imenso a se explorar, com os olhos virgens de linhas de pensamentos críticos já tão elaboradas e mencionadas. Fazer uma leitura de uma obra pela primeira vez, sem que haja referências externas ou conduções preexistentes a se seguir, é mágico, extraordinário e cada vez mais esparso e raro na literatura – sobretudo àquela lida em termos acadêmicos. Por isso, o presente trabalho buscou preencher esse espaço e mais do que isso, abrir ainda mais portas para leituras analíticas da saga fantástica de Bruno Schulz.

REFERÊNCIAS

GOMBROWICZ, W. Diários*.* Tradução de *Dziennik* – 1961-1966. In: Dziela zebrane, t. VIII, pp. 9-18. Paris: Instytut Literacki, 1984.

JAPIASSÚ, H. MARCONDES, D. *Dicionário básico de filosofia.* Zahar, 1996, p. 10.

KORFMANN, M. "*Quanta mutação e tumulto, quanto rebuliço e confusão nessa história!" Seguindo os fios narrativos de Bruno Schulz*. Todas as letras Z: São Paulo, v. 17, n. 2, p 70-81, maio/ago. 2015

KRAUSZ, L. Retorno ao sentido mítico. *O Estado de S. Paulo*: caderno Sabático. São Paulo, n. 113, p. 5, 2012.

LAPOUGE, G. Uma narrativa para além da realidade. *O Estado de S. Paulo*: caderno Sabático. São Paulo, n. 113, p. 4, 2012.

PESSOA, F. *Mensagem*: obra poética I. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 41.

RILKE., R. M. *Cartas a um jovem poeta:* a canção de amor e de morte do porta estandarte Cristóvão Rilke. 2. ed. São Paulo: Editora Globo, 2001, p. 42.

SCHULZ, B. *A mitificação da realidade*. Studio, n. 3-4 (BN, 368), 1936. Tradução de Siewierski (1996).

_____. *Ficção completa.* Tradução: Henryk Siewierski. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SIEWIERSKI, H. Posfácio. In: SCHULZ, B. *Ficção Completa*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

UBIRATAN, B. Linhas de força de um gênio. *O Estado de S. Paulo*: caderno Sabático. São Paulo, n. 113, p. 4-5, 2012.