

Maria Isabel Teixeira Brisolara

**O AHASVERUS DE RAWET:  
METAMORFOSE E DEVIR COMO INSÍGNIAS DE UMA ÉTICA  
DA ALTERIDADE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na Área de Concentração em Literatura e na Linha de Pesquisa Subjetividade, Memória e História, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientadora: Prof. Dra. Tereza Virgínia de Almeida

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária  
da UFSC.

Brisolara, Maria Isabel Teixeira

O Ahasverus de Rawet : metamorfose e devir como  
insígnias de uma ética da Alteridade / Maria  
Isabel Teixeira Brisolara; orientadora, Tereza  
Virgínia de Almeida - Florianópolis, SC, 2016.

114 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal  
de Santa Catarina, Centro de Comunicação e  
Expressão. Programa de Pós-Graduação em  
Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Ética. 3. Devir. 4.  
Diferença. 5. Ahasverus. I. Almeida, Tereza  
Virgínia de. II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.  
III. Título.

Maria Isabel Teixeira Brisolara

**O AHASVERUS DE RAWET: METAMORFOSE E DE VIR  
COMO INSÍGNIAS DE UMA ÉTICA DA ALTERIDADE**

Esta Dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de “Mestra em Literatura”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Florianópolis, 25 de fevereiro de 2016.

---

Prof.<sup>a</sup> Maria Lúcia de Barros Camargo, Dr.<sup>a</sup>  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Tereza Virgínia de Almeida, Dr.<sup>a</sup>  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

---

Prof.<sup>a</sup> Fátima Costa de Lima, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

---

Prof.<sup>a</sup> Susan Aparecida de Oliveira, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

---

Prof.<sup>a</sup> Tânia Regina Oliveira Ramos, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)



## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Maria Clara e Gil Carlos, que sempre me incentivaram academicamente e que, com suas experiências de vida à margem, muito me ensinaram sobre a solidariedade e a ética tacitamente.

À minha tia Santa Maria, por ter retornado à minha vida.

À minha orientadora, Tereza Virginia de Almeida, que abraçou junto comigo a empreitada de estudar Samuel Rawet, emprestou-me a leveza do seu humor quando foi necessário e me expôs, de maneira sincera, minhas dificuldades e meus acertos.

Ao meu colega Tiago Azevedo Álvares, de quem eu sinto infinita saudade e sem o qual eu não teria prestado a seleção para o mestrado.

Às minhas professoras Tânia Regina Oliveira de Ramos e Simone Pereira Schimidt, que muito me ajudaram no Exame de Qualificação e que me confiaram parte de suas bibliotecas.

Às professoras Susan Aparecida de Oliveira, Fátima Costa de Lima, Ana Cláudia de Souza e ao professor Andrea Santurbano, que além de me proporcionarem o prazer de conhecer novas leituras, novas teorias, foram ótimos debatedores nas aulas e encontros que compartilhamos.

Às minhas colegas Letícia Bonfim, Lidia Speglich Viel e Liana Pauluka, que me apoiaram nos meus momentos mais descrentes e muito me ajudaram na bibliografia final desta dissertação.

Ao LABFlor, pelos pesquisadores que me proporcionou conhecer e por ter sido o cenário inicial de muitas das discussões aqui registradas.

Ao meu casal de amigos, Ricardo e Gustavo, por terem me apresentado o grupo de estudos Imagens Políticas da UDESC (meio pelo qual Walter Benjamin e Didi-Huberman se fazem presentes nesta dissertação), pela nossa amizade e por terem sido as minhas melhores companhias nos meus momentos de descanso.

Ao Felipe José Martins Pereira, que me emprestou há alguns anos a sua edição já velhinha de *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* e me fez conhecer Samuel Rawet.

À Sila Rosa, por ter me instigado a dar início a esta pesquisa e ter se feito presente na minha primeira leitura do texto de Rawet.

Ao meu amigo João Fillipe Horr, por toda a escuta nestes últimos meses de pesquisa.

À minha amiga Francine Bruno, por ser sempre o meu senso de realidade.

Ao meu irmão, Daniel, que sempre me ajudou sanando as minhas dúvidas na área de Filosofia.

À Evelise Pergher, que me emprestou a sua casa como lar e foi uma segunda mãe para mim durante todo esse processo.

Ao professor Manuel Ricardo de Lima, por ter me apresentado no ano de 2007 o romance epistolar *A caixa preta*, do autor israelense Amós Oz, meio pelo qual a questão judaica adentrou em minha vida.

E, por fim, agradeço ao meu querido Paulo Pergher pelo carinho incondicional, por ser o meu refúgio nos momentos difíceis, por ter me ensinado a necessidade da delicadeza das palavras e por ter me oferecido sua leitura estrangeira de Samuel Rawet, que muito me ajudou a aprofundar certas questões nesta dissertação.

[...] É verdade que os sonhadores não irão nos salvar, nem eles nem seus discípulos, mas sem os sonhos e sem sonhadores essa maldição que paira sobre nós seria mil vezes mais pesada. Graças aos sonhadores, nós também, os sóbrios, talvez fiquemos um pouco menos petrificados e desesperançados do que estaríamos sem eles [...].

(AMÓS OZ, 2014)



## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a análise da novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, do autor Samuel Rawet, com o intuito de pensar na metamorfose e no devir como um procedimento estético que remete a uma ética para a problemática da identidade no contemporâneo. Além disso, pretende-se também analisar o modo como o narrador transgride a linguagem, como a alteridade é exercitada no texto – na ocupação de diferentes corpos por parte do protagonista, na transitoriedade da escrita – para enxergar, por fim, a literatura como meio de rasura e reflexão ética frente aos fanatismos nacionalistas e religiosos tão vivenciados no momento presente.

**Palavras-chave:** Ética. Devir. Diferença. Ahasverus. Metamorfose.



## ABSTRACT

This work aims to analyze Samuel Rawet's novel *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, intending to think the metamorphosis and the Becoming as an aesthetic procedure that refers to an ethics for the contemporary identity issue. Besides, I also intend to analyze the narrator's way of transgressing the language, and how alterity is exercised throughout the text – by the protagonist's occupancy of different bodies, in writing's transitoriness – to visualize, in the end, literature as a mean for erasure and ethical reflection front the nationalistic and religious fanaticism so experienced at the present moment.

**Keywords:** Ethic. Becoming. Differance. Ahasverus. Metamorphosis.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2 METAMORFOSE: O ESTRANGEIRO COMO INSÍGNIA DO DEVIR.....</b>	<b>24</b>
2.1 A LITERATURA MENOR DE SAMUEL RAWET .....	29
2.2 A METAMORFOSE E O DEVIR EM SAMUEL RAWET .....	34
2.3 IDENTIDADE E JUDAÍSMO .....	37
2.4 QUESTIONANDO O ESTADO-NAÇÃO.....	39
2.5 AQUELE QUE NASCE DO LIVRO .....	44
2.6 MINHA IDENTIDADE É LEGIÃO E MINHA PÁTRIA É O LIVRO.....	48
2.7 VIAGEM DE AHASVERUS: A NARRATIVA DOS INTRUSOS	52
<b>3 CORPO, LITERATURA E ÉTICA .....</b>	<b>56</b>
3.1 A ÉTICA DO ROSTO EM VIAGENS DE AHASVERUS .....	58
3.2 O DEVIR COMO MARCO ÉTICO DA METAMORFOSE.....	64
<b>4 LEITOR COMO PRODUTOR: A METAMORFOSE DO SUJEITO EM CONTATO COM A FICÇÃO .....</b>	<b>74</b>
4.1 ESCRITURA: UMA CARTOGRAFIA DO DEVIR.....	78
4.2 O CARÁTER DESTRUTIVO COMO DIÁSPORA DOS SENTIDOS .....	85
4.3 LITERATURA: POSSÍVEL ANTÍDOTO CONTRA O FANATISMO? .....	89
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>96</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>107</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Sou eterno imigrante; parto de mim para mim mesmo, de meu corpo para meu corpo mutável.  
(RAWET)

No dia 07 de janeiro de 2015 nos deparamos, nos jornais do mundo inteiro, com a notícia do atentado terrorista ao jornal satírico francês Charlie Hebdo. O jornal, em muitas de suas publicações, trabalhava de maneira humorística em desconstruir figuras sacras de várias religiões, focando, muitas das vezes, nas figuras ligadas à religião islâmica.

O que estava em jogo no debate gerado neste episódio era justamente a questão identitária. De um lado, nos deparamos com os cartunistas representantes de uma cultura europeia, ateuista e de primeiro mundo; do outro lado, encontramos a identidade de imigrante dessa Europa do século XXI, com identidade muçulmana e fervorosamente religiosa. No entanto, é estranho que atualmente, no ano 2015, nos deparemos com choques de identidades tão fortes que servem como pilares sustentadores da nossa ininterrupta tradição bélica.

De maneiras distintas, mas não completamente arbitrárias, vemos o conflito entre Israel e Palestina, a Guerra do Iraque e todo um movimento midiático que clama pela criação de rostos, trejeitos, características e tradições que deem força ao punho de traçar um retrato falado de diferentes territórios e nações, na tentativa ficcional, quase mítica, de fundar arquétipos que sustentem as noções de herói e vilão do nosso mundo contemporâneo.

Escolher *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* dentro desse contexto sócio-histórico em que escrevo, é encontrar na literatura respostas que colidam com extrema força contra os muros salpicados do Estado-nação e da História positivista. Pois o narrador dessa novela de Samuel Rawet traz uma nova ótica sobre a questão da identidade, representando-a de maneira multifacetada, sempre em trânsito. É na errância judaica, muito anterior às teorias pós-modernas, que vejo (dentro dessa prosa de Rawet) uma resposta para a criação de uma nova ética: uma resposta que se encontra na aceitação do sujeito em constante fluxo, que tem a metamorfose enquanto centro.

Samuel Rawet e seu espaço literário estão em constante movimento. Com personagens transeuntes, imigrantes, sem raízes fixadas, suas criações habitam sempre o limiar, num desconforto constante do não pertencimento.

Muito semelhante aos personagens que cria, Samuel Urys Rawet nasceu em uma família judaica em Klimontov (aldeia próxima à Varsóvia), na Polônia no ano de 1929. Segundo a fala do autor em um depoimento dado a Flávio Moreira da Costa, publicado no jornal *Correio da Manhã* em 1972, seu pai veio ao Brasil no ano de 1933 procurar condições melhores para a família, trazendo-a para o país em 1936, mais precisamente para o Rio de Janeiro, nos subúrbios de Leopoldina, quando Rawet tinha sete anos de idade.

A vinda de judeus poloneses para a América Latina neste momento da história se deu por conta de um regime segregador resultado da criação dos “*pogroms* russos de 1881 e das leis restritivas de 1882” (KIRSCHBAUM, 2000, p. 23). Foi aí que o povo judeu foi obrigado a habitar o *Pale* (“cercado”, na sua tradução literal), que eram os distritos específicos para moradia dos judeus no período do regime czarista). E essa segregação surtiu efeito, mesmo após o final da Primeira Guerra Mundial, pois apesar de inicialmente a Polônia ter apresentado uma possibilidade de abertura, logo o regime fascista tomou o país.

O Brasil foi o local que contou com um dos menores números de imigrantes, pois tinha um posicionamento um tanto ambíguo a respeito da aceitação de judeus. Kirschbaum, no seu texto intitulado *Samuel Rawet: o profeta da alteridade*, diz:

É curioso observar, em consequência das vacilações do governo Getúlio Vargas, sempre oscilantes entre apoiar o regime nazista ou atender às pressões norte-americanas, continuamente praticando uma política de restrições à imigração judaica incoerente com o discurso público, o Brasil era relativamente pouco procurado por judeus que fugiam da Europa. (KIRSCHBAUM, 2000. p. 24).

No entanto, a família de Rawet estava entre esse pequeno grupo que escolheu o Brasil como morada no período entre 1933 até 1941.

Na sua juventude, a partir dos quinze anos de idade, Samuel Rawet se dedicou a escrever peças de teatro, tendo conseguido que a sua peça *Os amantes* fosse interpretada profissionalmente por Nicette Bruno e Paulo Goulart. Além disso, aos dezesseis anos, foi aprovado em um concurso da Rádio do Ministério da Educação, onde redigia alguns programas e fazia pequenas participações em rádio-teatro.

Na vida adulta, além de se tornar engenheiro da equipe de Oscar Niemayer e Joaquim Cardoso, ajudando na construção de Brasília e na construção da Universidade de Haifa, Rawet também se dedicou à carreira de escritor, autofinanciando muitos de seus livros. No entanto, não conseguiu muita visibilidade em vida com suas publicações, pois era visto por alguns críticos como um escritor que não se fazia entender através de sua escrita ou até mesmo como um louco.

O texto, que é tomado por muitos como ponto de partida de visibilidade da carreira de Rawet, é o ensaio *Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê*, publicado na revista Escrita de número 24. Nesse ensaio, Samuel Rawet se diz antijudeu e rompe de vez com a sua origem judaica, sendo visto por autores como André Saffrin como “fiel a si mesmo”. Pelo menos é assim que o prefácio de *Contos e novelas reunidos* é intitulado.

Por mais que Samuel Rawet tenha rompido com o judaísmo no ensaio aqui citado, a temática judaica nunca se ausentou de suas narrativas. A não efetivação completa desse rompimento provavelmente se deu por conta de Rawet ter questionado severamente as ideias de comunidade judaica, de Estado de Israel, de identidade judaica unificadora e de vigilância dessa vida em comunidade; sem apresentar, necessariamente, um rompimento com as figuras judaicas e com a marca do judaísmo que ele trazia em si, na sua história. Tal rompimento com o que existe de institucional no judaísmo fica mais claro em uma parte desse ensaio mencionado, em que ele diz: “Estou farto dessa chantagem de Estado de Israel, de tradição milenar, de *esquizofrenia* nacionalista, que dependendo da hora o sujeito é *isto* ou *aquilo*” (RAWET, 2008, p. 192).

Resultante desse não rompimento com a discussão do que existe de margem na cultura judaica, o tema do judaísmo surge frequentemente em Rawet através de judeus errantes, imigrantes, em quase todas as suas obras. Aparecem em livros como *Contos do Imigrante*, de 1956, em *Abama*, de 1964, também em *Que os mortos enterrem seus mortos*, de 1981, e em *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um*

*passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, de 1970 – o último sendo o livro foco deste estudo.

Utilizando-se desses personagens andarilhos – seja o estrangeiro, o imigrante ou o eterno nômade –, Samuel Rawet nos traz, na novela *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* (1970), um personagem chamado Ahasverus, mais conhecido como o Judeu Errante na tradição popular. Segundo o *Dicionário judaico de lendas e tradições*, o significado para o verbete de Judeu Errante é:

Judeu errante – as histórias sobre o judeu errante são baseadas em antigas lendas medievais sobre um judeu chamado Assuero (Achashverosh), que descrevia de Jesus e zombava dele. Ele foi avisado por Jesus de que seria amaldiçoado a não morrer jamais e a perambular até o dia da volta de Jesus, só descansando o bastante para comer suas refeições. A história tem afinidades com a do bíblico Caim, que se tornou errante como castigo por seu pecado, e na mente cristã simbolizava a condição do povo judeu, que devido ao seu pecado, de ter rejeitado Jesus, perambula para sempre, sem conhecer descanso e testemunhando a verdade do cristianismo. A lenda supriu também uma fundação antissemita para a expulsão dos judeus dos países cristãos. Em diferentes épocas e países, pessoas alegavam ter encontrado Assuero em sua perambulação; ainda em 1868, um mórmon o encontrou em Salt Lake City, nos EUA. Sua aparição era considerada precursora de calamidades ou alguma catástrofe natural. (UNTERMAN, 1992, p. 140).

Ahasverus aparece narrado nas obras de vários escritores brasileiros, entre eles Machado de Assis e Castro Alves. Porém, é Samuel Rawet que dará a este personagem um aspecto múltiplo do que podemos pensar enquanto trânsito de identidades. A partir de processos constantes de metamorfoses que acontecem nas mais variadas épocas sem linearidade temporal, o Ahasverus raweteano vai além da errância estagnada nos passos, na espera pela volta do nazareno. Rawet nos mostra que a errância judaica também acontece no corpo, no texto: é nomadismo narrativo.

Talvez o Ahasverus da obra de Samuel Rawet seja diferente, pois não podemos perder de vista que, em oposição à visão comum de que o povo judaico é um povo mundialmente rico, os judeus que vieram para o Brasil no período em que a família de Rawet veio, encontravam-se em uma situação crítica, sendo, por exemplo, o pai de Samuel Rawet um pequeno comerciante que, como muitos outros, veio antes da família para o Brasil para tentar economizar dinheiro aqui e poder trazer os parentes em seguida.

Ao mostrar que esses imigrantes não eram de famílias bem abonadas financeiramente, Kirschbaum trouxe um dado importante para uma análise comparativa entre judeus e outras figuras da margem brasileira em Samuel Rawet:

Estranhados pela população cristã hegemônica por serem judeus, com hábitos, vestes, falares diferentes; estranhados pela população urbana, dos centros das cidades por serem suburbanos. É compreensível que na visão de Rawet as condições de judeu e de suburbano se equiparassem, juntamente com a de outros excluídos. (KIRSCHBAUM, 2000. p. 29-30).

E é isso que vemos a todo o momento na literatura de Samuel Rawet: o judeu sempre em aliança com este outro que habita a margem, pois os dois se encontram num espaço comum de exclusão de direito e de pertença nos grandes centros urbanos.

Todavia, o próprio Samuel Rawet, em um depoimento a Ronaldo Conde, vai dizer:

“Sou judeu, imigrante, vim menino para cá. Mas não sou uma figura arquetípica, genérica do judeu. E sim uma figura concreta de alguns judeus... Mais tarde surgiu uma figura que me absorveu e que me absorve ainda agora, como assunto. Na época em que isso ocorreu, não sabia que tinha tal dimensão, numa literatura mais geral... Essa figura reapareceu, já com um aspecto diferente, no livro Ahasverus, com o judeu errante. O vagabundo continua me sacudindo [...]”. (WALDMAN, 2002).

Portanto, Samuel Rawet deixa explícito também que ele não se enxerga na figura concreta dos judeus genéricos, descritos comumente por aí. Escolher Ahasverus como representação de uma judeicidade, a meu ver, parece procurar a bifurcação que transgrida uma antiga via, criada pela tradição, do que é ser judeu e parece também voltar a incluir, de certa forma, Samuel Rawet dentro de uma categoria de ser judeu.

Desde o tetragrama hebraico que representa o nome de Deus e é, por respeito, impronunciável, ou se pensarmos no sentido de Kadosh na língua hebraica, veremos que o Deus judaico está desde sempre fora ou, no mínimo, cindido de toda e qualquer representação. No artigo *Adeus a Jacques Derrida*, Betty Bernardo Fuks ao falar da despedida que Derrida tece a Lévinas no livro *Adeus a Emmanuel Levinás*, ela nos dirá:

Etimologicamente, a palavra kadosh significa separado, de maneira que Kadosh significa, indistintamente, o santo, o separado. O santo designa algo infinitamente separado de tudo o que é comum, de tal forma que a inscrição do nome de Deus seria a inscrição originária da diferença. Essa inscrição não é o limite daquilo que se conhece, mas, ao contrário, é o pressuposto para pensar o impossível, o indizível, o impensável. (FUKS, 2005, p. 33).

Se pensarmos que em Gênesis 1:26-27 o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus, o que há de Deus no homem é também isso que existe em Deus de santo e separado e, portanto, de impossível, indizível e impensável, e é desse pressuposto que surge o marco inicial desta dissertação.

Existe no homem judeu algo que é sempre irrepresentável, algo de *Kadosh* que se encontra oculto. Portanto, o intuito é analisar como o judeu errante de Samuel Rawet se utiliza dos processos de metamorfose e multiplicidade infinita para pensar o movimento nômade da diáspora judaica como o indicativo para a formulação de uma nova ética, onde as noções de alteridade, de devir, de corpo metamórfico, de *literatura menor*, bem como o questionamento da ideia de representação (nos moldes do conceito de mimesis) desfazem as noções institucionais da religião, do centro e do nacionalismo, na tentativa de frisar que uma identidade unificadora do sujeito judeu é inalcançável.

Não cabe, no entanto, afirmar que Samuel Rawet escrevia livros visando uma militância explícita, até porque esta afirmação não poderia ser confirmada através dos dados biográficos do autor. Todavia, Nelson Vieira nos afirma:

No período entre 1964 e 1970, Rawet foi extremamente prolífico. O regime militar autoritário, que começou em 1964, assinalou um período excepcionalmente negro para a sociedade e a política brasileiras. Nas narrativas pós-64 de Rawet, seus temas ideológicos de marginalidade, alteridade e perseguição se chocam com a atmosfera de repressão de direita no Brasil. É interessante considerar como as imagens judaicas arquetípicas de blasfêmia, punição, perseguição e errância informam o desenvolvimento de Rawet como um escritor de ficção vivendo na diáspora judaica do Brasil autoritário. (VIEIRA, 1995, p. 256).

Portanto, é no embate entre personagens que figuram a margem com aquelas que representam o poder autoritário que o teor político do texto se configura.

A primeira linha que norteia este trabalho se define pela percepção da metamorfose como a inauguração de nova uma ética que se ancora no devir, em que a literatura na sua capacidade camaleônica toma o fragmento, a multiplicidade, a quebra, a dúvida como forma de existência do sujeito e do próprio texto, pois já não nos cabem centros hegemônicos, identidades uniformes, escritas normativas e multidões homogêneas.

Quando menciono a inauguração de uma nova ética, não pretendo afirmar que a novela de Samuel Rawet inicia algo que nunca foi discutido por quaisquer autores da nossa filosofia. Enxergo esta narrativa e todo o processo de leitura ficcional, como meio que possibilita o ato tácito de exercer uma ética através da metamorfose. Mas, nesta narrativa a ética surge através do devir, de uma origem sempre cindida. Quando pensamos o conceito de *origem* em Walter Benjamin em *Origem do drama trágico alemão*, em que ele nos diz:

“Origem” não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do

processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece por um lado como restauração e restituição e por outro lado como algo de incompleto e inacabado. (BENJAMIN, 2013a, p. 34).

A novela de Rawet já traz em si também essa reflexão, mas de uma outra forma (é claro). Quando se escolhe uma figura da tradição oral cristã e a reitera, essa presença retomada no presente toma outro sentido – não mais o da conservação da crença e sim o de rasura, em que, junto ao texto, a tradição é incendiada, desvelando tudo aquilo que em uma clareira se encontraria ocultado.

Todavia, este incêndio não pretende efetivar o desaparecimento por completo da tradição, o seu intuito é o de criar uma nova história apartada do que anteriormente existia. Este incêndio seria como enxergar por uma clareira não rodeada de sombras, onde aquilo que se encontraria esquecido na ausência da luz na clareira, seria presença na irradiação plena da luminosidade no incêndio, em que uma história brota do intermédio entre o centro e suas extremidades.

O que pretendo neste trabalho é demonstrar que a escolha de Samuel Rawet pela figura de Ahasverus e o modo como ele escreve a narrativa, tendo como centro a metamorfose, suscita uma discussão sobre a identidade e sobre o que é ser judeu que me parece completamente atualizada. A literatura, portanto, será vista como meio de colocar em prática uma ética do devir (pensando aqui também no conceito de Deleuze e Guattari sobre a metamorfose), visto que é o espaço literário aquele onde o sujeito pode se colocar no lugar do Outro e mirar o mundo sob um olhar distinto do seu, que é o que Ahasverus não cessa de exercitar.

Ahasverus é um personagem que não se submete ao papel de espectador. Ele abraça tudo que há de outro e corporeamente ocupa este lugar, sempre como protagonista. É no texto literário que Ahasverus pode experimentar toda e qualquer existência terrestre, rompendo com as amarras de um fanatismo unilateral e totalitarista. Por isso, esta dissertação irá utilizar o conceito de *ética do rosto*, produzida pelo

filósofo Lévinas e discutida também por Derrida em seu texto *Adeus a Emmanuel Lévinas*, para aprofundar a *necessidade de uma consciência ética* no texto de Rawet e projetá-la sobre o nosso agora.

A *originalidade*, pensada aqui a partir de Walter Benjamin, também servirá de norte e de método durante todo o processo de escrita deste texto, pois gostaria de pensar na leitura do texto literário também como uma forma de ir ao Outro e como forma de discutir as questões políticas e sociais que nos circundam atualmente.

## 2 METAFORFOSE: O ESTRANGEIRO COMO INSÍGNIA DO DEVIR

A novela intitulada *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* é editada em 1970 e, junto à *Abamae Crônicas de um vagabundo*, a narrativa encerra uma trilogia de problematização da margem, na qual os personagens subalternos da cidade tomam o papel principal na trama.

Ahasverus é, na novela de Samuel Rawet, um ser múltiplo, que se metamorfoseia segundo o seu próprio desejo. A metamorfose é uma constante nesta narrativa até o fim. Partindo da figura lendária criada pelo cristianismo medieval, mencionada na introdução, Rawet usa a figura do Judeu Errante condenado por zombar de Jesus Cristo (nunca nomeado no texto, apenas chamado de Nazareno), para nos apresentar uma trama em que a procura e a espera incessante pela volta do messias – figurada a partir de um nomadismo atemporal – problematiza a ideia de identidade.

É importante ressaltar que Samuel Rawet tinha por hábito escrever contos, e esta novela é considerada, portanto, um dos trabalhos de maior fôlego do autor, sendo vista também como uma espécie de síntese da sua obra.

Através do uso de um narrador onisciente seletivo e de uma narrativa que se dá como um fluxo, contando apenas com uma divisão de parágrafos no epílogo, os contrapontos vão surgindo aonde as mudanças do idioma que se intrometem em meio ao português, a falta de linearidade do tempo e das viagens pelos mais variados contextos ecoam sobre o modo de narrar da prosa. Essas desestruturações literárias parecem, portanto, resultar das reminiscências do personagem, de uma confusão entre lapsos de memória, que se assemelham a monólogos interiores do próprio protagonista que ressoam sobre o narrador.

Nesta novela, tudo vive em função do texto, os espaços geográficos, os personagens, a fala do narrador, e sendo Ahasverus um personagem que nasce do livro, nasce da narrativa, não existe tempo que possa ser pensado longe da ideia de uma “duração subjetiva”, o tempo e a linguagem se encontram em um entrelaçamento indissociável (“escrita do tempo/tempo da escrita”), como Berta Waldman, referência brasileira

na área de judaísmo e literatura, sublinhou em seu ensaio *Ahasverus: o Judeu Errante e a Errância dos Sentidos*.

A estrutura desta narrativa é configurada através de desdobramentos que emergem dos pensamentos oníricos do protagonista. Por isso não existe tempo pensado enquanto duração objetiva nesta obra, pois o encadeamento dos fatos opera como *flashes* que impedem o leitor modelo de desenhar um mapa linearmente com os dados que são oferecidos pelo nosso narrador onisciente seletivo. Se em uma página o narrador descreve que Ahasverus encontrava-se em Guarajá-Mirim para ver a Madeira-Mamoré, nada o impede, de poucas páginas depois, duas no máximo, contar-lhes que Ahasverus encontra-se vagando pela Europa rumo a Israel. Para além disso, cenários como Belém também são mencionados nesta narrativa, e este cenário enquanto nome é quase um pequeno *Aleph* (pensando aqui no conto *O Aleph*, de Borges), pois abriga em seu significante linguístico um outro lugar escondido ao qual ele remete secretamente, ampliando a gama de significações do texto.

Ao contrário do fantástico apontado por Tzvetan Todorov em que a “hesitação do leitor” é a condição primordial para a existência do gênero, esta novela se encontra sob o domínio do maravilhoso puro, pois não existe hesitação, o leitor é colocado em uma posição de aceitação de que existem “novas leis da natureza” que dão conta daquilo que está sendo narrado. Neste segundo gênero, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor explícito. Não é uma atitude para os acontecimentos que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2010, p. 59-60) e é isto que ocorre na novela *Viagens de Ahasverus* [...]. Desde o início já nos deparamos com um mundo extremamente irreal e nem nós nem os personagens nos surpreendemos com o que nos é oferecido pela narrativa. A confusão entre o real e o sonho se dá desde as primeiras linhas quando nos é exposto: “Não sabia se era real como resíduo de um sonho, se era sonho resíduo do real” (RAWET, 2004, p. 453). Esta frase parecer surgir como forma de sobreaviso para apaziguar possíveis choques no decorrer da narrativa.

Esta natureza, própria dos acontecimentos presentes na narrativa raweteana, contamina todos os aspectos existentes no texto. Não é só o protagonista que se metamorfoseia constantemente, também a narrativa sofre metamorfoses no seu corpo textual. Por exemplo, quando o narrador fala sobre Padre Antônio Vieira e os seus discursos, evidencia

também textualmente uma apropriação da forma de escrita do outro autor:

Vieira teria enxortado os fiéis com seus floreios, volutas, a curva generosa e livre de um frontão enfeitado, a simetria perfeita de um óculo encimando a porta principal, simetria de rosáceas entrelaçadas, compondo ilusão e harmonia de retas curvas e cores, a cornija de reentrâncias e saliências em perfeita concordância e o garbo da cimalha, fecho ao alto de uma horizontal que era átrio e se elevava por uma simples questão de gravidade. (RAWET, 2003, p. 456).

Por sua vez o modo de narrar também é personagem e está sempre vinculado a cada cena do texto. Quando Ahasverus fita o fora, o fora o toma e o modifica, o multiplica e o narrador começa a tagarelar em uma nova língua e em outra e em mais outra, incessantemente. Diferentemente do que acontece em uma das narrativas mais famosas sobre o tema: *A metamorfose* de Franz Kafka. Nessa narrativa, o protagonista, Gregor Samsa, acorda certa manhã metamorfoseado em um inseto e se surpreende com a sua nova condição de existência. Essa situação assusta tanto o protagonista quanto a sua família, e a sensação se expande até o leitor, que também olha com olhos assustados para o fato de que um sujeito, pertencente ao mundo real – por nós conhecido – acorda transformado em um inseto.

A narrativa kafkiana se institui no universo do fantástico maravilhoso de Tzvetan Todorov, pois existe um choque por parte dos personagens e do leitor e é depois de inúmeros desconfortos, internos e sociais, que acabamos por aceitar a condição de Gregor Samsa sem questioná-la. O fantástico maravilhoso se aproxima muito do que seria uma ideia do fantástico puro, pois neste gênero narrativo os fatos permanecem sem explicação, não são racionalizados por fim – mesmo que previamente haja dezenas de tentativas feitas.

Podemos opor a metamorfose na obra de Kafka à metamorfose em Rawet a partir, também, dessa divisão de gêneros narrativos, pois desde a primeira linha de *A metamorfose* nos é dito: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto” (KAFKA, 1997, p. 7) o que propicia ao leitor um choque. Apesar do início de *Viagens de Ahasverus* [...] se assemelhar ao início de *A metamorfose*, a narrativa de Rawet

inicia assim: “Ahasverus bocejou, esfregou os olhos, estirou os braços, procurou no contraste do azul com o verde, além da janela, uma identificação para o seu estado” (RAWET, 2004. 453). É nítido, portanto, que em Rawet não há susto, tudo o que existe de sobrenatural, desde a primeira linha, é o mundo neste entrelugar entre o sonho e a vigília pelo qual transita o personagem.

A frase inicial que abre o texto de Rawet (anteriormente mencionada) já nos expõe que tal qual um camaleão que engole do seu exterior uma gama de cores que tonalizam seu corpo, Ahasverus engole do fora uma paleta de linguagens, corpos, experiências, mostrando que a sua errância vai muito além de passos em espaço X tempo delimitados. É o presente vivenciado quem dita o que é Ahasverus e, como o presente se locomove na velocidade do instante, Ahasverus é trânsito, um leque de imagens.

A maior proximidade presente entre essas duas narrativas escritas por judeus e que falam sobre o tema da metamorfose é que, apesar de serem atípicas, de nos causarem estranhamento, em *Viagens de Ahasverus* [...] o tempo, o espaço, o narrador e os personagens se encontram extremamente imbricados na linguagem e são crias do texto. Umberto Eco falou em seu livro *Seis passeios pelo bosque da ficção* que o texto narrativo entra no seu momento de maior clarividência quando se produz de forma em que “tempo e lugar estão estritamente ligados, parece até que as vozes se confundem”. (ECO, 1994, p. 30). As vozes as quais o teórico Umberto Eco se remetia eram as do autor-modelo, o narrador e o leitor. No caso específico de *Viagens de Ahasverus* [...] existe um autor-modelo que é Ahasverus, que dá o tom do texto, sendo que não sabemos até que ponto ele é ou não é o narrador.

Umberto Eco vai nos dizer que no texto narrativo, o autor-modelo, narrador e leitor aparecem juntos. O autor-modelo “é a voz, ou a estratégia, que confunde os vários supostos autores empíricos, de maneira que o leitor-modelo não pode deixar se cair num truque tão catóptrico” (ECO, 1994, p. 26). Na novela *Viagens de Ahasverus* [...], o autor-empírico é Samuel Rawet, mas em um determinado momento o autor-modelo – essa voz que dá a entonação do texto – enuncia-nos que na verdade a autoria da novela é de Ahasverus, visto que ele se metamorfoseou em Samuel Rawet e a escreveu. O autor-modelo joga com o papel do autor-empírico, e isso fica explícito nesse trecho da narrativa em que o narrador diz:

[...] E Ahaverus foi Samuel Rawet com plenitude, escreveu *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*, e como Samuel Rawet sondou o mundo. (RAWET, 2004. p. 477).

O autor-modelo deste relato de viagem é, portanto, Ahasverus, e em um movimento interessante, esse autor-modelo coloca a obra e seu autor-empírico em um estatuto de dependência das volições metamórficas do espaço ficcional.

Se o autor-empírico Rawet é metamorfose do autor-modelo Ahasverus, fica evidente que o que há de real em ser Samuel Rawet é dependente do mundo ficcional de Ahasverus. Portanto, se partirmos da afirmação de que os judeus são o povo do livro e que existem enquanto judeus porque o livro existe, conseguimos enxergar de maneira mais evidente uma relação entre a novela raweteana e a questão judaica, e entre a literatura e o judaísmo.

Para além disso, partindo do depoimento de Rawet em que ele, enquanto judeu, enxerga-se como a figura de Ahasverus e, pensando também no seu corpo e no seu livro como produtos gerados a partir das metamorfoses deste protagonista e autor-modelo de *Viagens de Ahasverus* [...], conseguimos enxergar a proximidade instituída entre a condição de imigrante de Rawet e a errância de Ahasverus, ambas provenientes da questão judaica.

Os imigrantes sempre sofreram o problema de serem forçados ao convívio com outra língua que não a sua e isso faz com que a linguagem, quando se é escritor e se escreve em uma língua que não é a sua língua materna, torne-se temática ou tópico de suas narrativas. Em Samuel Rawet a tagarelice de uma Babel mundana e o silêncio daquele que foi alfabetizado nas ruas, na base da violência, são expostas de forma latente, como se proporcionasse energia às engrenagens da ficção.

Falando essa *língua de gente*, Ahasverus “vive entre mundos, constituindo-se como paradigma do judeu, do imigrante em geral, e do marginal” (WALDMAN, 2002, p. 25). Nessa escolha, Samuel Rawet parece tornar próximas a problemática das identidades da margem e as reflexões da pós-modernidade sobre a constituição dos sujeitos, tornando, assim, o seu texto potencialmente político. Observemos, mais adiante, como a temática da metamorfose aparece nesta novela.

## 2.1 A LITERATURA MENOR DE SAMUEL RAWET

Desde o início da leitura da novela *Viagens de Ahasverus* [...] nos deparamos com uma forma de escrita transgressora e com uma literatura que não traz figuras clichês presentes naquilo que Deleuze e Guattari chamaram de *grandes literaturas*. Pelo contrário, a trama se encontra recheada de personagens marginais, analfabetos, sujeitos sem nome, sem registro.

O narrador nos oferece, através desse processo de rasura do texto, a adaptação do corpo textual a toda metamorfose vivenciada corporeamente pelos personagens.

Em que língua? Número. Nome. Havia uma linha abaixo da qual se formava a cor do terror. Havia uma linha acima da qual não havia cor, nem negro. Acima da linha um pensamento puro jogava. A, 1. B, 2. C, 3. D, 4. E, 5. F, 6. G, 7. H, 8. I, 9. J, 10. Certos números tinham procedência. Zero. Três. Sete. Seis. Mas o principal era o Um. Em determinado momento o Zero e o Um começaram a brincar e do esconde-esconde brotavam objetos perfeitos, criaturas perfeitas, ideias perfeitas, esferas perfeitas. Mas entre o Zero e o Um, mantidos a certa distância, brotou uma luz total. O pensamento anulou-se, a pura consciência se desfez e Ahasverus, como prova concreta de Ahasverus, gemeu e sorriu. (RAWET, 2004, p. 460).

Portanto, se vemos uma gama de metamorfoses do início ao fim desta novela, viajamos também por entre os diversos cortes e suturas de linguagem que operam nesta narrativa. Entramos no processo reflexivo de Ahasverus, através da voz deste narrador que nos conta a história, em que o fluxo narrativo escorre pela consciência, afastando-se e tornando a se aproximar de Ahasverus enquanto corporeidade.

Deleuze e Guattari, no capítulo *O que é a literatura menor?*, de seu livro *Kafka por uma literatura menor*, estudaram a obra de Kafka com enfoque na forma como operavam as narrativas do autor. As análises por eles feitas não se restringiam no estudo das temáticas absurdistas tantas vezes encontradas no processo narrativo kafkiano, eles foram mais além. É no estudo da linguagem, da temática e da

biografia de Kafka, que Deleuze e Guattari chegaram à conclusão de que não existe fuga do teor político nos textos kafkianos.

Samuel Rawet foi alfabetizado em ídiche. Aliás, era essa a língua que ele utilizava em ambiente familiar. No entanto, quando escreve, o faz em português. Em comum com Kafka, Samuel Rawet tem o conhecimento de ídiche, é judeu, alfabetizado em uma língua distinta daquela em que escreve. Ambos são tratados como autores de literaturas menores, não no sentido de estarem abaixo de uma literatura canônica, e sim no que nos afirmou Deleuze e Guattari ao dizerem: "Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior" (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25). A minoria seria a do judeu polonês suburbano no Brasil escrevendo em português e a do judeu de Praga escrevendo em alemão.

Rawet, talvez por não ser apenas imigrante, mas também um morador do subúrbio brasileiro, traz em suas histórias as vozes das minorias – compostas por judeus, indigentes, suburbanos, figuras da malandragem carioca – convivendo em espaços comuns. Os narradores raweteanos, seja de outros contos ou desta novela, provocam nessa língua maior uma colisão através de várias notas destoantes, em que a margem é exposta em toda a sua potência.

Deleuze e Guattari sublinham que a literatura menor é esta literatura em que a margem, a minoria faz em uma língua maior e, para isso, ela se ancora em três pilares de apoio: “a desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo da enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28).

A desterritorialização da língua nesta novela acontece devido ao seu movimento de volição, em que o próprio narrador, ao falar sobre Ahasverus, informa-nos a respeito da relação que o personagem estabelece com as novas línguas e gramáticas, relação própria dos imigrantes e dos nômades, própria da literatura menor: “Ahasverus nunca teve problemas com línguas. Chegava, inspirava, expirava, lançava à cesta as gramáticas, e saía falando propositalmente errado” (RAWET, 2004, p. 454). Ahasverus e Rawet falam essa língua das ruas, inspiram e expiram e saem a falar errado, mas também no erro demarcam o espaço de onde vem e expõem o espaço e a violência do outro que institui uma oficialidade da língua.

A dicção textual de Samuel Rawet o configura como representante da literatura menor de tal forma que o mantém afastado

até mesmo da possibilidade de ascender ao estatuto canônico, pois, conforme nos diz Rosana Khol Bines:

Se escrever em português significava consolidar uma identidade de escritor brasileiro, o uso “menor” que Rawet imprimia à linguagem marcava seu português com uma dicção que os críticos tendiam a identificar como “estrangeira”, o que nunca possibilitou que a pecha de “imigrante” desaparecesse definitivamente do perfil do escritor. (BINES, 2008).

Embora o uso menor da língua presente em Rawet tenha se mantido relegado a conceder-lhe apenas o estatuto de estrangeiro, mantendo-o em um processo de ostracismo literário, fica explícito que essa dicção textual que causava estranhamento aos críticos não poderia ser mantida só sob confinamento no signo do judaísmo ou do imigrante. Samuel Rawet, ao criar um diálogo próximo entre os imigrantes e os suburbanos, elucida a emergência de uma margem que também se enuncie a partir do que existe nela de estrangeirismo em relação ao centro, que é o que Deleuze e Guattari indagam em seu texto a respeito de Kafka:

Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a delas? Ou então nem mesmo mais conhecem a delas, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior da qual são obrigadas a se servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 30).

A desterritorialização da língua na narrativa raweteana acontece neste limiar da linguagem, proveniente do encontro entre o imigrante e o malandro, entre o judeu e a periferia, em que o acento que incomoda o centro é o ruído do fora. Por isso, por mais que a narrativa parta de um protagonista chamado Ahasverus, que este faça menção a uma figura lendária que representa toda a errância judaica, esta mesma figura se metamorfoseia na trindade do mundano, por exemplo – composta pelo mendigo, o vendedor e o entalhador, em que o enfrentamento a Deus poderia, de certa forma, ser visto também como enfrentamento ao centro, tendo em vista que ambos se parecem quando prezam por uma unidade e pureza. Isso parece se comprovar, quando a narrativa nos

expõe: “Mas no crepúsculo matinal os três eram um só e nenhum, trindade gerada e nutrida pela ficção [...]” (RAWET, 2004, p. 477), em oposição à Santíssima Trindade em que Pai, Filho e Espírito Santo configuram um só e um transcendente na santidade; a trindade mundana de Ahasverus forma um único que é, no entanto, também nenhum, em contraposição a Deus e mediante o centro.

Como segunda característica, nomeada como “a ramificação do individual no imediato político”, temos a relação de um núcleo na eterna dependência de outros. Por exemplo, em Kafka quando se descreve um núcleo familiar, ele nunca funciona no total isolamento, pois se a literatura maior tratará o caso individual (seja a família, os romances) indo ao encontro de outros, mas mantendo a sua individualidade, onde o que acontece, o que há de social é apenas um pano de fundo desfocado; na literatura menor a utilização de núcleos individuais, como por exemplo a família, estará sempre ligada a uma discussão maior, pois o que Deleuze e Guattari nos dizem é que o triângulo familiar sempre será determinado por outros triângulos (econômicos, comerciais, burocráticos, políticos), fazendo com que a discussão elaborada pela literatura de Kafka não mantenha o foco no individual, mas traga do individual, toda a formulação de “um programa político” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

Ahasverus, na sua condição individual de camaleão, traz consigo a abertura para muitas discussões políticas e sociais através do tema das identidades culturais, pois ele pode ser homem e cão, habitar dois gêneros, coabitar orientações sexuais distintas, anulando as intersecções que opõem significantes. Ahasverus é a alteridade viva em um indivíduo (ou em um signo), propiciando-nos uma reflexão nada unilateral acerca do mundo, em que os mestres nada fazem além de passar rasteiras.

O movimento metamórfico que cria a rítmica desse texto e que dá a nós a potência camaleônica de Ahasverus se expande para todos os detalhes da ficção. Os cenários, por exemplo, não são mais meros panos de fundo desfocados de todo o resto da narrativa, existindo só enquanto uma necessidade textual de se ter um espaço por onde as cenas acontecem. Pelo contrário, desde a Pensão Lanfonense até o hotel de Nazaré e de Barcelona; dos ônibus, ruas e procissões por onde Ahasverus se locomoveu, os cenários são, propositalmente, os de passagem mostrando também o aspecto nômade de Ahasverus emergindo no texto escrito. O espaço, personagens, tempo e narrativa

encontram-se sempre interligados e são movidos através do jogo estipulado pela metamorfose.

Comentei acima que o modo como a novela de Samuel Rawet opera tem seu funcionamento atrelado a um movimento de codependência entre as partes. A *ramificação do individual no imediato políticos* e dá neste movimento codependente em que a figura da errância que é Ahasverus é o corpo a partir do qual toda a margem pode ser discutida. Cada metamorfose constitui uma nova experiência narrativa e política no personagem. Porém, esse processo acontece de maneira crescente, pois nos diz o narrador a respeito da voz não ouvida de Ahasverus logo nas primeiras páginas do texto: “eu não quero ser o corvo de Torga, eu não posso ser o corvo de Torga, isto vai contra tudo aquilo que aprendi, contra tudo aquilo que me ensinaram como certo, eu não posso ser o corvo de Torga” (RAWET, 2004, p. 454) e a metamorfose é anulada. É aos poucos que Ahasverus rompe com toda e qualquer regra, ramifica-se e assume um lugar de enfrentamento, vira uma legião de demônios, passa uma rasteira em um rabino ou nega a Buda, e vai assim formulando um posicionamento arbitrário a qualquer ideia de submissão. Portanto, se ele inicia a narrativa temendo e negando ser o corvo de Torga do conto *Vicente* – corvo que inflige um pedido de Deus e duela com ele na cena da Arca de Noé. Com o caminhar das linhas, Ahasverus se mune de tamanha independência frente a Deus que voa por entre os corpos com liberdade maior do que a de Vicente.

Por fim, a terceira característica que encerra essa tríade sobre o conceito de *literatura menor* é o *agenciamento coletivo da enunciação* acerca do qual Deleuze e Guattari refletiram. Diferente das “grandes” literaturas, na literatura menor as figuras de maestrias, os grandes heróis estão ausentes, quem protagoniza as histórias são os agenciamentos que irão representar a multiplicidade com maior potência. Eles dizem sobre uma das narrativas de Kafka: “A letra K não designa mais um narrador nem um personagem, mas um agenciamento tanto mais maquínico, um agente tanto mais coletivo na medida em que um indivíduo aí se encontra ramificado em sua solidão” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28). Ahasverus também se configura como uma espécie de agenciamento coletivo, pois na sua solidão de andarilho se ramifica infinitamente, podendo se preencher de tudo o que existe, inclusive do próprio autor-modelo. O narrador não nos fala a respeito de figuras heróicas que protagonizem as *Viagens de Ahasverus* [...], são os antiheróis, os figurantes que tomam os papéis principais e, mesmo

quando se trata de Romeu e Julieta (que seriam, talvez, dois heróis do nosso tradicional amor romântico) o narrador os descreve como dois atores “quarentões”, que se relacionam com outros e entre si. São os analfabetos, portanto, os presos por não portarem documentos, os amaldiçoados por Deus, os personagens desta narrativa, representando uma potência múltipla maior que seria o próprio deste Ahasverus que, parafraseando a epígrafe do livro, nada espera de Deus.<sup>1</sup>

## 2.2 A METAMORFOSE E O DEVIR EM SAMUEL RAWET

*Meu tema é o instante? meu tema de vida.  
Procuro estar a par dele,  
divido-me milhares de vezes em tantas vezes  
quanto os instantes que  
decorrem, fragmentária que sou e precários os  
momentos [...]. (LISPECTOR, 1998)*

A gênese matriz de Ahasverus é o devir, o que é o mesmo que dizer que Ahasverus é órfão de gênese. O narrador afirma que:

“Como ser em devir, em constante ajuste e desajuste, Ahasverus não podia se exaltar com as maravilhas que lhe apresentavam, tinha consciência disso. E entre esclerose e renovação, farto de flutuação de valores, e farto de absolutos que lhe eram apresentados como entes a quem apelar para resolver todos os seus problemas, desde a falta de dinheiro até a antipatia que determinadas figuras lhe causavam, Ahasverus insistiu na exigência de uma ética. (RAWET, 2004, p. 468).

Desde o título da novela – *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* – torna-se nítido que a única busca que importa nesse texto é a busca pelo instante e, portanto, pelo devir. As

---

<sup>1</sup> A epígrafe de *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* é composta por uma frase do filósofo, poeta e místico judeu da Idade Média chamado Shlomoibn Gabirol (também conhecido como Ibn-Gabicebron pelos cristãos – nome pelo qual a epígrafe também o chama) que diz “Deus espera tudo de mim./Eu nada espero de Deus”.

metamorfoses, as errâncias, as constituições do ser só existem no movimento do devir. Aliás, se existe um tema nesse livro, talvez esse seja um dos seus principais.

Ao refutar a ideia de orfandade de gênese aqui proposta, o pré-socrático Heráclito (considerado um dos primeiros a discutir devir na Filosofia), diz que “tudo é devir; este devir é o princípio”<sup>2</sup> e que o devir guarda em si, como o ser, o convívio entre oposições. O devir sempre carrega consigo o princípio, refutando a possibilidade de um passado e de um futuro que não sejam reformulação ou sonho no presente. Por isso, não existe como capturarmos historicamente um centro, um marco. O instante é o único meio centralizador e este instante é sempre existência líquida a fluir por entre os dedos.

A identidade almejada nesta procura de Ahasverus é uma noção de identidade em construção, própria da metamorfose, em que não há uma cisão entre bicho e homem pelo centro, nem mesmo uma substituição de um pelo outro, mas um terceiro. Deleuze e Guattari, no mesmo texto mencionado aqui, já diziam que na metamorfose “não há mais nem homem nem animal, já que cada um desterritorializa o outro” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 34), como é o caso de Gregor Samsa em *A metamorfose* de Kafka. Ele não é completamente inseto porque pensa igual a um humano, e nem completamente homem porque tem a aparência de um inseto e não pode falar nem mesmo trabalhar. Gregor Samsa está neste limiar próprio do devir. Assim como o caso, aqui já mencionado, da quase transformação metamórfica de Ahasverus no corvo de Torga que, em um determinado momento, deixa escorrer uma lágrima “num olho que já não era o seu, nem ainda o de Vicente” (RAWET, 2004, p. 454), mas um terceiro. É perceptível que a consolidação da metamorfose, neste último caso, não é efetivada por completo. É neste conflito de negações que a metamorfose surge, em que a voz que se fala não se ouve, em que – mesmo habitando novos corpos – Ahasverus está e não está ali, “um olho dentro do olho,

---

<sup>2</sup> É um tanto complexo referenciar Heráclito, visto que se trata de um pré-socrático e os textos expostos na coleção *Os pensadores* encontram-se intercalados com comentários dos leitores e tradutores do filósofo. No entanto, na bibliografia é possível acessar o arquivo o qual consultei. Está na p. 111 da edição digitalizada de *Pré-socráticos: fragmentos, doxografias e comentários*. Disponível em:

<<https://blogdocafil.files.wordpress.com/2009/04/os-pre-socraticos-colecao-os-pensadorespdfrev.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

espreitado e espreitando” (RAWET, 2004, p. 453), como nos é dito pelo narrador.

Na novela de Rawet, o protagonista é pensado de forma heterogênea identitariamente. O que significa dizer que, nas suas viagens, ele sofre um eterno processo de desterritorialização (pois se coloca em jogo o que havia de prévio no em si), para depois reterritorializar. Mas os movimentos de reterritorialização de Ahasverus não têm coordenadas precisas no espaço  $X$  tempo. Segundo o que afirma Deleuze e Guattari: “Um organismo desterritorializado em relação ao exterior se reterritorializa necessariamente nos meios interiores” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 69) e é através desta reflexão que é possível obter maior proximidade do que acontece com Ahasverus. Ele é desterritorializado do seu exterior, pois não se encaixa no espaço nem no tempo cronológico linear, tenta a partir dos arredores – os quais influenciam as suas metamorfoses – não condizer a nada que dê uma ideia de identidade pré-instituída. É a consciência um dos grandes pontos-chaves desta narrativa, que influencia neste movimento de apropriação do que é externo. É ela que reterritorializa o corpo e o corpo que reterritorializa a narração.

Por outro lado, a desterritorialização de Ahasverus se dá na fuga das identidades totalizantes. O centro é esta perna esticada entre duas pedras, mencionada pelo narrador<sup>3</sup>. Esta península é aquilo que configura a identidade de Ahasverus. O Judeu Errante não é, portanto, um estereótipo do que é ser judeu. O Ahasverus raweteano é aquele que vai proporcionar fluidez e mobilidade para a identidade judaica, deixando exercer seu caráter peninsular e se confundir em meio a tantos outros rostos, podendo, portanto, dialogar com outras figuras que ocupam espaços à margem.

Ao funcionar como uma epopeia do sujeito que lida com a ausência de Deus enquanto representação, *Viagens de Ahasverus* [...] é quase a epopeia do viajante que navega no emaranhado de si e de suas recordações. Diferentemente da epopeia clássica, em que as histórias constituíam as identidades das nações, à epopeia pós-moderna só resta o

---

<sup>3</sup> Na página 459, o narrador diz: “Vontade no outro, no que está sobre o muro, de se recusar a ser, de se apoderar da máxima liberdade, e recusar o máximo que lhe oferecerem, alguém, quem? A responsabilidade total do segundo em que se ergue a perna de uma pedra a outra, em que se liga no vazio a um deslocamento que é a sua totalidade, sua imersão na certeza informulada da própria consciência”.

espaço vago da *diferença*. Mas este em si de Ahasverus é transitório e aquilo que ele mais nega em todas as metamorfoses que perpassam a narrativa é o aprisionamento da consciência a um corpo único, a uma só linguagem, a uma forma, pois ele só pode exercer a consciência em plenitude quando se coloca em movimento. Colocar-se no lugar do outro, ver por este olho que é um terceiro formado de muitos é aceitar que fronteiras territoriais não dão completamente conta dos sujeitos.

A literatura que trabalha com a metamorfose (que é a literatura que trabalha com o devir) é a literatura que enxerga que não existe uma noção do que é individual que seja estagnada e é também a literatura que enxerga, a partir da sua potência ficcional, a possibilidade de revisão do ser. “A metamorfose é o contrário da metáfora. Não há mais sentido próprio e sentido figurado, mas distribuição de estados no leque de sentidos” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 34). E é isso que Ahasverus é: um leque de sentidos, sempre vivenciado de forma plena, no mais fundo da experiência com a alteridade.

### 2.3 IDENTIDADE E JUDAÍSMO

[...] *imaginar o outro, reconhecer a qualidade de península que existe em cada um de nós, podem ser, ao menos, uma defesa parcial contra o gene fanático que todos carregamos.*  
(AMÓS OZ, 2004)

Não existe centro em Ahasverus que não possa ser substituído por um próximo sem cessar e estar no outro, em cem mil mostra que a identidade transita em Ahasverus. Quando o narrador se reporta a Ahasverus como *criador de realidades singularizadas*, a premissa é que o protagonista vive a todo o instante criando novas óticas pelas quais ele pode enxergar e se colocar no mundo, aceitando o emaranhado de fios que o compõe.

Quando Stuart Hall, no seu famoso texto *A identidade cultural na pós-modernidade*, conceitua o sujeito pós-moderno ele parte da premissa de que a identidade é uma “celebração móvel” que é continuamente formada e transformada na relação com as formas que nos rodeiam ou pelos sistemas que nos circundam. A identidade é um produto histórico, sendo assim transitória e cultural. Não existe identidade que não funcione a partir da eterna significação e ressignificação, pois não existe uma unidade plena e coerente que dê

conta do que é a identidade de um sujeito. Somos como uma fenda, dentro da qual operam várias identidades diferentes que se colidem umas com as outras, devido a diversos quadros de contradições permanentes dentro de nós (e Ahasverus leva este contato entre as mais variadas identidades até a sua maior potência quando se metamorfoseia).

Toda a perspectiva ou ideário que defenda a noção de identidade unificada estará pautada em uma ilusão. O que realmente existe é esta multiplicidade desconcertante de identidades, com as quais somos diariamente confrontados, com as quais nos identificamos (ou não) e a partir das quais vivemos em um trânsito ininterrupto de mudanças. Entretanto, por mais que o sujeito pós-moderno nasça dentro da cultura e a partir do seu relicário de contatos sociais e da sua tessitura histórica seja multifacetada, Foucault, ao escrever a respeito do “poder disciplinar” e analisá-lo em várias de suas obras, alerta sobre o teor de controle que as instituições têm sobre nós e no interesse que esse poder tem de produzir “um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil” (DREYFUS; RABINOW, 1982,). Samuel Rawet compreendia as amarras do “poder disciplinar”, assim como o protagonista da narrativa aqui tratada.

Na novela *Viagens de Ahasverus* [...], o narrador deixa bem explícito o incômodo do protagonista quando diz: “E conquistava o sabor das fugas às imposições normativas elaboradas de um modo arbitrário e aleatório” (RAWET, 2004, p. 454). Ahasverus sabia do poder disciplinar afugentador das tradições, das instituições e consolidava as suas fugas através de fugas do corpo para não se resignar em uma identidade que se pensasse na oposição direta com a pluralidade.

Sendo Samuel Rawet um imigrante polonês no Brasil e Ahasverus um nômade, não há como pensá-los condizentes com um âmbito da construção identitária dos Estados-nações modernos. O imigrante e o nômade são as figuras que sempre estremecem o centro. A própria presença corpórea de ambos quebra condicionamentos representacionais de tudo o que tenta delinear o rosto de um determinado grupo como bandeira de uma demarcação espacial.

Vivemos em um mundo de diásporas, de nomadismos, em que a partir das guerras, expulsões, expansões, o ser humano se espalha para as mais variadas partes do mapa. Portanto, "movimento e migração [...] são as condições de definição sócio-histórica da humanidade" (GOLDBERG, 1994, p. 17). Toda essa ideia de unidade ligada ao

nacional que relacionamos com a “Tradição”, não passa de uma formulação ficcional daqueles que almejam, a partir de tratados e traços imaginários, agrupar sob signos, símbolos e identidades culturais uma ideia de uma nação fechada.

O Estado-nação e os nacionalismos se erguem sobre criações míticas. Pensemos, por exemplo, o estado nazista na Alemanha. Jean-Luc Nancy fala a respeito do mito nazista grifando os furtos feitos pela Alemanha à Grécia, através dos símbolos referenciais, do mito do ariano e da exigência de uma antítese. Os nazistas construíram a metáfora de nação escolhida e, a partir disso, preencheram a figura do inimigo da nação através do antítipo representado pelo judeu. No entanto, a formulação da recusa aos judeus no nazismo não se dá apenas pela pura vontade de ocupação do espaço do inimigo. Segundo Betty Bernardo Fuks, a judeicidade se dá como antítipo, pois o nazismo usou o mito do ariano e da raça pura como um “instrumento de identificação mimética a uma identidade linear, concreta e sem rupturas”, e o judaísmo era a quebra com esse projeto, pois “a judeicidade é expressão de uma errância milenar, de uma alteridade multiplicada, fragmentada em estilhaços pelos cortes significantes do que ela própria esconde” (FUKS, 2007, p. 65). Parece-me então que se o nazismo elegeu a metáfora no signo do ariano para construir a estrutura do seu nacionalismo, os judeus nasceram condenados à errância da metamorfose em que a alteridade é levada a sua última instância.

Talvez toda a crítica de Samuel Rawet ao judaísmo pós-Estado de Israel tome como resolução a escolha por recuperar a figura de Ahasverus – o Judeu Errante – na esperança de abrir os olhos dos israelitas sobre a repetição de um erro: a formação deste Estado-nação que encontra também na constituição de um mito religioso os traços que delineiam as expressões faciais da nova Nação Judaica que tem por antítipo o palestino, o muçulmano. Trazer o Judeu Errante de volta para o centro da identidade judaica é queimar a epopeia, rasurar a mimese e abraçar de vez a “celebração móvel” da identidade proposta por Stuart Hall.

## 2.4 QUESTIONANDO O ESTADO-NAÇÃO

O nacionalismo e a ideia de nação são herdeiras da constituição dos estados modernos, em que a diferença entre os sujeitos que habitavam um mesmo espaço deveria ser sanada a partir de uma criação simbólica de um coletivo que desse conta desse todo. Como nascemos já

dentro de um Estado-nação e de uma determinada cultura, tomamos as culturas nacionais como algo que está impregnado em nossos genes, sem tomar distância e ver que elas são um constructo.

São autores como Benedict Anderson em seu livro *Comunidades Imaginadas* e Stuart Hall no capítulo *As culturas nacionais como comunidades imaginadas* que vão nos alertar que a ideia de nação e de culturas nacionais se encontram subordinadas a uma ideia de *representação* e são, portanto, criações feitas para o agrupamento de pessoas distintas e também para a manutenção dos estados modernos.

Apesar de estudos já nos exporem que as culturais nacionais nascem de uma formulação discursiva, de uma *representação* em que “nação, nacionalidade, nacionalismo – todos provaram ser de difícilíssima definição, quem dirá análise” (ANDERSON, 2008. p. 28), elas não deixam de ditar quem são aqueles que podem desfrutar dos direitos civis de um lugar e quem são os inimigos do Estado. Além disso, é importante também lembrar que temos a tendência de nos enxergarmos enquanto sujeitos sócio-históricos pertencentes aos princípios da nação, da nacionalidade e do nacionalismo.

Diferente do que História positivista insiste em reafirmar em suas narrativas sobre batalhas, heróis, libertações, Benedict Anderson nos escreve, utilizando dos pensamentos de Ernest Gellner, que “o nacionalismo não é o despertar das nações para a autoconsciência: ele inventa as nações onde elas não existem (ANDERSON, 2008.p.32) e é a partir deste momento que ele pode ser uma ameaça ao Outro, ao fora do sistema, já que – ao contrário do materialismo histórico – o modo como as culturas nacionais trazem de volta o passado é, geralmente, através de um movimento que o recupera em nome da unicidade e da pureza de si.

No passado e no presente nos deparamos com cenas que ilustram a força devoradora que o Estado-nação pode obter a favor de se manter conservado. A respeito disso, Stuart Hall diz:

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido” quando a nação era “grande”, são tentados a restaurar identidade passadas. Esse constitui o elemento regressivo, anacrônico, da história da cultura nacional. Mas frequentemente esse retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as

“pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam a sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para frente. (HALL, 2014. p. 33).

Nesse sentido, o imigrante, o errante e o nômade são sempre uma ameaça, pois eles não possuem a marca da nacionalidade daquele território em que se encontram e precisam, frente ao ideário do Estado-nação, serem expulsos.

O errante é um problema para a manutenção das culturas nacionais, pois além de não representar um arquétipo bem definido de inimigo (não configura uma nação inimiga, uma identidade distinta), ele questiona, nas suas características próprias, toda a formulação da identidade nacional. Não tendo terra de origem ou não se sentindo parte de terra alguma, o errante é a interrogação da necessidade dos conceitos de nação, nacionalidade e nacionalismo. Portanto, o errante tem como origem um incômodo à tendenciosa racionalidade dos estados modernos.

Na contemporaneidade, lidamos com uma problemática não distinta, mas complexa, em que já refletimos sobre o multiculturalismo que constitui os nossos territórios nacionais. Stuart Hall, em seu livro *Da Diáspora – identidade e mediações culturais*, diz que “multiculturalismo” é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais” (HALL, 2005, p. 52). Neste aspecto, *multiculturalismo* se torna um conceito que se difere de *multicultural* que seria um termo qualitativo, a qualidade de ter várias culturas operando. No entanto, se lidamos com uma sociedade multicultural, é compreensível que precisemos de uma visão e de uma ética *multiculturalista* que dê conta desta sociedade heterogênea e plural.

A meu ver, a noção de *multiculturalismo* permeia a ideia de metamorfose proposta pela narrativa *Viagens de Ahasverus* [...], visto que o protagonista se metamorfoseia em tudo aquilo que lhe é possível, inclusive em mais de uma corporeidade ao mesmo tempo. Ahasverus, nesta procura por uma consciência que venha do que é próprio do homem e do que o relaciona com os arredores – o fato de ser corpo – mostra, através da literatura, uma resolução prática e ética, mesmo que fictícia, de vivenciar com plenitude o multiculturalismo.

Os países que se constituem como multiculturais se distinguem dos “Estados-nação” modernos, pois a ideia de Estado-nação parte do “pressuposto (geralmente tácito) da homogeneidade cultural organizada em torno de valores universais, seculares e individualistas liberais” falamos Goldberg. Esta homogeneidade cultural que caracteriza o que temos por Estado-nação, pode ser utilizada, em última análise, no caso do regime nazista alemão mencionado anteriormente.

Mas, então, como após a modernidade e após os regimes fascistas, a manutenção do Estado-nação e dos nacionalismos acontece? Stuart Hall (2005, p. 53) observa que existem muitas formas de ver o multiculturalismo e duas das quais me parecem um tanto problemáticas:

- 1) O multiculturalismo comercial que é aquele que parte do pressuposto de que o reconhecimento público da diversidade dos indivíduos de diferentes comunidades resolverá (e dissolverá) os problemas das divergências culturais dentro do consumo privado, sem redistribuir ou discutir os poderes e os recursos.
- 2) O multiculturalismo corporativo – seja ele público ou privado – que busca “administrar” as diferenças culturais da minoria, visando aos interesses do centro.

Ambos divergem da noção multiculturalista crítica (ou revolucionária), pois nesta última, o poder, os privilégios, a hierarquia das opressões e os movimentos de resistência serão pauta de discussão, no sentido de lutar por uma voz que não tenha um só tom, por uma reflexão política anti-fundacional, em prol de uma perspectiva polivocal e é esta a escolha que tomo aqui como rumo.

Quando, anteriormente, discutimos que o movimento e as migrações são próprios do que nos constituí sócio-historicamente, é um tanto estranho almejarmos com certa constância uma unidade que nos simbolize enquanto um grupo. A forma mesmo de analisar estes nossos processos e o nosso contexto deveria ser sob a ótica da diferença, mas não no sentido de uma diferença binária entre dois opostos, entre “o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente “Outro” (HALL, 2005, p. 60). Seria a diferença que acontece em forma de “onda” de similaridades e diferenças, como nos diz Hall ao pensar o conceito derridiano de *differance*. E Ahasverus nos figura isso nas suas metamorfoses, pois o foco da metamorfose é esse devir onde o núcleo é a diferença. Pensemos, por exemplo, na cena onde Ahasverus se metamorfoseia no duplo dos atores que encenam Romeu e Julieta. É nítida a brincadeira com os binarismos. Os dois são Ahasverus, dois que

são um mesmo separado pelos corpos, um inscrito infinitamente no outro que, mesmo fundindo-se em um só corpo no gozo, pertencem sempre a pré-forma do múltiplo: “Integrado no gozo recíproco readquiriu lentamente sua pré-forma, e fundiu o princípio masculino e feminino de sua consciência [...]” (RAWET, 2004, p. 476).

O mesmo acontece com o trio em quem Ahasverus se metamorfoseia e trabalha com antíteses em um mesmo que é ele, Ahasverus:

Era três, então. Um mendigo, um entalhador, um vendedor de cocadas. O mendigo era negro, de carapinha branca; o entalhador, mulato, vigoroso e mulherengo; o vendedor branco, vestido de branco, médio, sóbrio, controlado, pederasta. Vinha de longe o costume encontrarem-se aos sábados. O mendigo era casto, sem saber por quê. O entalhador, beberão e mulherengo, sem saber por quê. O vendedor, controlado e pederasta, sem saber por quê. (RAWET, 2004, p. 476).

O narrador nos oferece três figuras que são os mesmos e o outro em Ahasverus. Neste exemplo, ele problematiza os binarismos e as identidades, em que nada do que eles são cabe em um documento. Talvez por isso os três não tenham sequer identidade como nos diz o narrador: “Um carro de polícia encostou e pediu documentos. Nenhum dos três tinha” (RAWET, 2004, p. 477). No entanto, analisando o que a narrativa nos expõe, podemos perceber que o mendigo era casto enquanto o entalhador e o vendedor eram respectivamente mulherengo e pederasta; a sobriedade do vendedor se opõe ao lado beberão do entalhador e assim por diante. Através da descrição de uma pirâmide social que vai ganhando mais adjetivos conforme o *status* e a raça dos personagens, o narrador nos mostra na turbulência de três opostos, a potencialidade do múltiplo no mesmo.

Ahasverus é a potência polivocal em sua disformidade, é a ausência de um corpo que possamos desenhar, mas é também todos os corpos. A sua potência de ser simultaneamente cor e silêncio o coloca no cerne do que seria a identidade no multiculturalismo, no qual não se anulam as diferenças entre um e outro, nem se associam por semelhanças. É dentro de efervescentes conflitos da diferença que se monta essa identidade que é desejo.

## 2.5 AQUELE QUE NASCE DO LIVRO

*Tu és aquele que escreve e que é escrito.*  
(EDMOND JABÈS, 2002).

Ser judeu é ser aquele que é eleito pela escritura, assim como o exercício de ser poeta e de ser escritor. Derrida cita Jabès (poeta judeu egípcio que se exilou na França) para explicar esta relação do judeu com a escritura no texto intitulado *Edmond Jabès e a questão do livro* – capítulo do livro *A escritura e a diferença*. Neste texto ele nos diz: “dificuldade de ser Judeu, que se confunde com a dificuldade de escrever; pois o judaísmo e a escritura constituem uma única espera, uma única esperança, uma única usura” (DERRIDA, 2002, p.54). É na espera do Nazareno, por vezes nunca alcançado na novela rawetiana, que Ahasverus vive em atividade metamórfica infinita. Só nesta espera que ele se consolida enquanto Ahasverus, e é só nesta espera que pode surgir a escritura.

Ao decorrer da novela raweteana, quando detectamos todo o aspecto multiculturalista que as metamorfoses corporais e narrativas de Ahasverus nos sugerem, acabamos por nos deparar com o que há de mais interrogativo neste texto: Samuel Rawet também é personagem de uma das metamorfoses de Ahasverus e este livro que lemos foi escrito dentro do próprio livro, como em um jogo de espelhos. Logo, se o judeu é este que a escritura elege e Ahasverus é aquele que serve de representação maior da errância judaica, seria impossível que ele fosse gerado de outro ventre que não fosse o ventre ficcional do livro. Jabès já sabia disso e escreveu em seus poemas: “*o mundo existe porque o livro existe*”, “*o livro é a obra do livro*” (DERRIDA, 2002, p. 69).

Tudo o que é próprio da diferença já se encontra no caráter nômade do nosso Judeu Errante e nenhum lugar daria conta de abraçá-lo melhor que o universo atemporal do livro. Todavia, o livro *Viagens de Ahasverus* [...] também é fruto deste mesmo ventre, visto que Ahasverus, desde o princípio, desejava enquanto corpo ser a “consciência ávida do mundo” (RAWET, 2004, p. 467). O que Ahasverus almejava, portanto, era ser a consciência de todos e de tudo. Por isso, sem Ahasverus e sem o livro, nem o livro seria escrito nem Rawet existiria, caso levemos a obra à sua última potência e pensemos no autor empírico Samuel Rawet como dependente da metamorfose de Ahasverus para escrever.

Como eu já havia mencionado, a narrativa e o autor se encontram completamente vinculados a Ahasverus, pois através dos elementos que o texto nos oferece, o nascimento de ambos advém das metamorfoses do protagonista. Como estrangeiro à sua própria obra, Samuel Rawet escreve *Viagens de Ahasverus* [...] em um bilinguismo radical da metamorfose que se apodera também do texto, fazendo o que Blanchot já havia nos afirmado a respeito do escritor e sua linguagem: “o escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala, que não se dirige a ninguém, que não tem centro, que nada revela” (BLANCHOT, 2011, p.17).

A obra só pertence a ela mesma, em sua mais completa solidão, mas “isso não significa que ela seja incomunicável, que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que escreve pertence ao risco dessa solidão” (BLANCHOT, 2011, p. 12-13). Pois a literatura tendo o seu compromisso em rasurar, se dá também no espaço da escritura, espaço próprio da diferença, dado que a cada leitura comunica uma outra tessitura discursiva, um novo sentido. É na repetição do mesmo e na diferença do outro que algo surge, algo de completamente novo que não é síntese no sentido da união de oposições, mas se converte em um terceiro no sentido mesmo da diferença e do devir, em que X e Y iniciais contaminam um ao outro gerando X' e Y', como Zourabichvili nos explica em *Vocabulário de Deleuze*.

Em *Viagens de Ahasverus* [...] a solidão da obra e do escritor são reflexos de Ahasverus na sua mais completa solidão de viajante. A sua condição de sujeito da errância, também oferece ao texto um nomadismo próprio; Derrida diz: “o Poeta e o Judeu não nasceram *aqui* mas lá *embaixo*. Erram, separados do seu verdadeiro nascimento, pois o “verdadeiro” nascimento não pode ser detectado. Autóctones apenas da palavra e da escritura” (DERRIDA, 2002, p. 56). Portanto, Ahasverus é esse autóctone da escritura sempre pronto a confundir seu rosto entre mil máscaras, desterritorializando e reterritorializando infinitamente frente aos olhos de cada leitor. A solidão desta novela é tão grande que se escreve dentro de si mesma e se reescreve a cada transgressão.

A errância é a condição da obra, condenada a sempre desaparecer e ressurgir nunca como a mesma, mas sempre no limiar entre a mesma e uma nova, onde o teor de novidade é próprio do *vir-a-ser*. E Ahasverus vive em função do devir, ele é o devir e ao perseguir o passado e o presente incessantemente, o que ele tenta encontrar é a pura intersecção temporal, é o instante. Diz-nos o narrador: “Pareceu-lhe naquele

momento ter que reconquistar tudo, passado e futuro, para chegar à interseção, que era aquele instante, e aquele instante já não era porque ao sabê-lo instante, fora ultrapassado” (RAWET, 2004, p. 453).

*Viagens de Ahasverus* [...] é uma prosa que é escrita sob a premissa da eterna passagem, em que tudo existe no *agora* do tempo. O passado é futuro, porque é sempre capturado em um presente que para si é futuro; e o futuro já passou porque é sempre sonho também de um presente. O instante é um dos temas da narrativa, é o que dá ritmo ao fluxo da escrita e parece ser o que proporciona a Ahasverus estar sempre em metamorfoses.

A perseguição do instante expressa desde o título da obra de Samuel Rawet, muito nos lembra a obra *Água Viva* de Clarice Lispector (aliás, Samuel Rawet expressa apreço por este texto clariceano, confessando (em um de seus ensaios) o desejo de montá-lo em uma peça. O narrador da novela almeja o instante assim como a narradora de *Água Viva* almeja o “instante-já”. As duas narrativas iniciam e se desfazem como num ciclo de renovação do instante. Por exemplo, no final de *Viagens de Ahasverus*, o narrador diz: “E Ahasverus, farto de metamorfoses, realizou a mais dura, e mais penosa, a mais solene, a mais lúcida, a mais fácil, a mais serena. Metamorfoseou-se nele mesmo, AHASVERUS” (RAWET, 2004, p. 477). Podemos ligar este final ao início, dando assim uma continuação ininterrupta ao texto, porque ele acorda, esfrega os olhos, não sabe se é sonho ou realidade, mas é Ahasverus, cansado de metamorfoses, mas sempre renovado, em constante movimento, condenado à eternidade. Ahasverus, como o devir, não tem fim, continua *além texto*, como em *Água Viva*, em que a narradora encerra o livro nos dizendo:

Aquilo que ainda vai ser depois – é agora. Agora é o domínio do agora. E enquanto dura a improvisação eu nasço.

E eis que depois de uma tarde de “quem sou” e de acordar a uma hora da madrugada ainda em desespero – eis que às três horas da madrugada acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim. Calma, alegre, plenitude sem fulminação. Simplesmente eu sou eu. E você é você. É vasto e vai durar.

O que te escrevo é um isto. Não vai parar: continua.

Olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti e te ama. É o que é certo.

O que te escrevo continua e estou enfeitçada. (LISPECTOR, 1998, p. 95).

Escrever o instante é escrever o que é próprio da escritura, como na tentativa de caçar o relampejo, em que só nos resta, por fim, aquilo que não pode ser precisamente capturado. É o desejo que risca o traço que tenta agarrar o *é* mesmo da coisa. Para ficar mais claro o ponto onde quero chegar, relembremos a epígrafe escolhida por Derrida para o primeiro capítulo de *A escritura e a diferença*, pois ele usa Flaubert para explicar tudo isso que é a filosofia derridiana da diferença e tudo o que tento expressar ao longo desta parte. Flaubert em *Préface à vie d'écrivain* diz: “É possível que desde Sófocles todos nós sejamos selvagens tatuados. Mas na Arte existe alguma coisa além da retidão das linhas e do polido das superfícies. A plástica do estilo não é tão ampla como toda a ideia... Temos coisas demais para as formas que possuímos” (FLAUBERT *apud* DERRIDA, 2002, p. 11). É na arte que mais visivelmente detectamos que os signos que possuímos não conseguem dar conta de tudo o que tentamos expressar e que nos escapa.

Portanto, na Arte, existe algo que escapa à exatidão da grafia, é o oculto de *Kadosh* que se esconde por entre as linhas. No entanto, é só no tracejado da letra que é possível perceber o que existe de outro nela mesma, “o sentido deve esperar ser dito ou escrito para habitar a si próprio e tornar-se naquilo que a diferir de si é: o sentido” (DERRIDA, 2002, p. 24). É quando a palavra deixa de ser processada através de um utilitarismo binário do significante remeter ao significado, quando ela assume a sua própria morte, a sua potência de exílio, remetendo-se a si própria é que explode ou acorda do seu “sono de signo” (DERRIDA, 2002, p. 26) e é só aí que é possível uma revolução das palavras.

Auctótone da escritura é Ahasverus, que descobre a sua história e a sua identidade no livro: “Viu sua biografia certa vez num balcão de livraria, e descobriu que tinha mais de mil anos, que era imortal. Nunca pensara em sua idade, nem na morte. Na verdade, não sabia ler” (RAWET, 2004, p. 454) e como o seu analfabetismo faz da letra *defunto*

(como nos sugere Derrida, pensando na letra não com um sentido próprio nela mesma), potencializando a errância dos sentidos na narrativa.

## 2.6 MINHA IDENTIDADE É LEGIÃO E MINHA PÁTRIA É O LIVRO

Na ruptura com o Estado-nação (figurados, para Samuel Rawet, pelo regime militar brasileiro e pelo Estado de Israel) e com todas as ideias de controle e castração vinculados a ele, o autor escreve em 1970 essa narrativa metamórfica na recuperação de uma gênese judaica que nada tem a ver com normatividades institucionais.

Na figura que advém de um preconceito cristão contra os judeus, Rawet enxerga uma contraposição e uma luz para tornar a ver o judaísmo por outra via não israelita: a via da errância. Mas ele aumenta o preço da errância e afirma através da ficção que não há corpo, nem mesmo identidade que dê conta do que é ser judeu, já que a identidade judaica é legião. Betty Bernardo Fuks, ao falar a respeito desta questão para explicar as intolerâncias, a partir das reflexões freudianas, diz-nos que a intolerância, segundo Freud, vem da vontade de assegurar a coesão do idêntico a Si em contraposição a todo e qualquer ideário da alteridade.

É isto que o Estado-nação tenta fazer. É isto que as grandes instituições de poder fazem (assim como o cinema e a propaganda) criam mitos, ícones para assegurar uma moldura de ser e tudo que ali não se encaixa é empurrado para as margens. Não se pensa em multiculturalismo no seu sentido puro em um Estado-nação, pois o multiculturalismo tenta repensar as estruturas, a hierarquia, e tenta ver também a identidade como construção e não como algo fechado, estagnado, ensimesmado.

Aflige àqueles que almejam um estado disciplinador e fechado enxergar o outro que lhes habita e o exemplo mais claro disso é a fala de Adolph Hitler citada por Betty Bernardo Fuks no seu artigo *O pensamento freudiano sobre a intolerância*: “O judeu habita em nós; porém é mais fácil combatê-lo sob sua forma corporal do que sob a forma de um demônio invisível” (FUKS, 2007, p. 66). Portanto, tudo aquilo que se tenta nessa unicidade de nação está fadado a excluir o caráter multicultural próprio de qualquer formação de um povo. No caso judaico em que a sua insígnia representativa é ou foi, durante muito

tempo, o ser eterno estrangeiro, o Estado-nação tenta, através de exclusões, expurgar qualquer possível identificação do seu centro com essa margem.

A concepção de literatura menor, de Deleuze e Guattari, é uma das vias de enfrentamento da margem a tudo isto que o centro tenta regulamentar para a manutenção do *em Si*. Pois a literatura menor, em todos os aspectos destrinchados aqui, propõe uma literatura invasora, mas não no sentido de que o centro é roubado para pôr neste local um outro centro, nacionalista também, mas que represente uma outra nação. Pelo contrário, o movimento de desterritorialização e reterritorialização é aquele que expõe ao centro e à margem seus potenciais peninsulares.

O múltiplo em Ahasverus faz isto, tira o corpo (enquanto signo) do seu destino uno de significar, coloca abaixo os muros e as barras de divisão, e transita. Porém, sempre tentam evitar o seu trânsito, seja pela figura do mestre que não aceita tomar a rasteira e o denuncia, seja no futuro, no qual Ahasverus é condenado a hibernar por uma instituição chamada Instituto de Segurança Individual. O centro quer calar a multiplicidade da margem, quer calar toda e qualquer possibilidade de alteridade, como aparece em uma das partes da novela, quando o outro tenta culpar Ahasverus e o narrador nos diz: “Claro que ele era *culpado*, ele *estava* ali diante do outro, e pelo raciocínio sutil deste, cheio de filigranas lógicas e torneios labirínticos, mas apesar disso claros e sonoros, pelo raciocínio do outro um dos dois era culpado, já que pensavam de modo diverso” (RAWET, 2004, p. 462). O pensamento divergente é o argumento para acusação e para as prisões destes Outros que quebram com a linearidade do sujeito que habita o centro. Lidar com as oposições pela lógica aprisionadora do Estado-nação e das identidades unificadoras, é ter corpos nus prontos para a tortura.

O que é potencialidade em um mundo multicultural que respeita o multiculturalismo é inócuo para as sociedades nacionalistas e ensimesmadas. O que explica, atualmente, o retrocesso do Estado de Israel. Ao escolher o sionismo como o centro de sustentação de Israel enquanto Estado-nação. Nesta constituição do que é o nacional, deparamo-nos com uma figura de judeu a ser seguida: a do judeu erudito e com um antítipo muito bem delimitado: o palestino (visto de maneira estigmatizada como inculto e fanático)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup>Esse movimento fica claro e pode ser aprofundado através da leitura de *A caixa preta*, do escritor israelense Amós Oz.

Samuel Rawet sabia muito bem do perigo dessas barreiras e sabia também que dos binarismos o que resultava era sofrimento e exclusão, tanto sabia disso que em *O terreno de uma polegada quadrada*, outra narrativa do autor, o narrador diz:

Judeu é isto, é aquilo, qualquer coisa parecida com o que enfrentara pessoalmente em sua condição de mulato, e mulato é negro, negro é isto, é aquilo. Nenhuma violência, nenhum obstáculo, concreto, um estado de espírito, apenas, a criar barreiras, um incômodo feito de miudezas que moem, trituram, dilaceram e exacerbam pequenos impulsos, sonhos [...] Pensara acaso alguma vez na dor de Farias Brito, na dor de Cruz e Sousa, na dor de Lima Barreto? (RAWET, 2004, p. 10).

A resolução de Ahasverus é a aposta em uma ética, que me parece ser a ética da diferença e do devir. Ahasverus não quer mais moldes para seguir, nem mesmo espera exclusivismo no seu sofrimento. Os personagens judeus de Rawet e seus narradores não seccionam o judaísmo, colocam a condição de ser judeu, essa insígnia cravada historicamente sobre o corpo, como mais uma marca dolorida daqueles que foram expulsos para as margens da História. Porém, não como uma marca menor ou igual as outras, mas como uma marca que lhes põem a padecer em um inferno terreno e isto é o que eles têm de semelhante. Por isso o cindido e o múltiplo são as formas da sua ética: “Vontade no outro, no que está sobre o muro, de se recusar a ser, e de se apoderar do máximo da liberdade, e recusar o máximo que lhe oferecem”(RAWET, 2004, p. 459). Ahasverus não quer perecer sob os limites de um signo pré-formulado, em que a gênese sequer lhe pertence. Ele almeja essa onipresença da alteridade, em que ele está em todos os corpos e pode sentir com cada detalhe o que diferencia um sujeito do outro.

Estar sobre o muro, sobre a intersecção entre passado e futuro, é se aproximar do outro, permitindo o contágio, entendendo que, ao aproximar-se de outrem e daquilo que lhe parece estranho, o jogo sempre se inicia e não há fuga a este jogo de figurinos no contexto pós-moderno. Isto é a celebração móvel: o convívio eterno com a esclerose do que foi, mas que é sempre renovação por vir.

Como ser em devir, em constante ajuste e reajuste, Ahasverus não podia se exaltar com as maravilhas que lhe apresentavam, tinha consciência disso. E entre esclerose e renovação, farto de flutuações de valores, e farto de absolutos que lhe eram apresentados como entes a quem apelar para resolver todos os seus problemas, desde a falta de dinheiro até a antipatia que determinadas figuras lhe causavam, Ahasverus insistiu na exigência de uma ética. (RAWET, 2004, p. 468).

A ética do devir e da diferença em Ahasverus tem como maior exemplo de sua existência o espaço literário. Só a literatura tem em si o antídoto dos fanatismos, porque o livro é aquele que nos possibilita habitar um outro lugar, um entrelugar. O livro é o nosso guia de viagem por entre os corpos, as épocas, os olhos que não são os nossos. O processo de alteridade provocado pelo espaço literário é sempre um processo de autoquestionamento, autoanálise (pelo menos na literatura que não tem o cunho unicamente comercial). Nós nos metamorfoseamos como Ahasverus nas nossas leituras literárias e é a partir de aí que exercemos nossa potência *multiculturalista*, pois é deste espaço descomprometido com o real, com a cultura, com as pirâmides e fronteiras, que pode emergir a possibilidade de ruptura, já que o único compromisso que a literatura tem é com rasurar a legitimidade. Por isso não é estranho que nos deparemos com neologismos nesta narrativa, com mudanças metamórficas textuais, com um Ahasverus nunca visto antes, pois esta novela tem como um de seus centros rasurar toda a linguagem, todo o passado, o futuro e os grandes símbolos de autoridade. O presente é o que basta e, como ele é fluxo, acessamos apenas centenas de borrões.

O exílio do mundo que a literatura tem em si e nos oferece é a faísca de um incêndio a este corpo domesticado que habitamos. Talvez por isso em *A parte do fogo* Blanchot diga: “Que a literatura seja ilegítima, que exista nela um fundo de impostura, sim, certamente. Mas alguns descobriram mais: a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em seu estado puro” (BLANCHOT, 2011, p. 312). E é neste maravilhoso puro de *Viagens de Ahasverus* [...] e no seu mundo sobrenatural isolado que vivenciamos uma viagem atemporal reflexiva pelos mais variados povos e

cronologias, em que o que nos é devolvido é a imagem de um estrangeiro no nosso próprio reflexo.

## 2.7 VIAGEM DE AHASVERUS: A NARRATIVA DOS INTRUSOS

Ahasverus é condenado por Jesus a errar. Ele não tem território de pertença, identidade. Portanto, a figura de Ahasverus é por si só a figura do estrangeiro. Mas, como já expus aqui, o Ahasverus da narrativa de Samuel Rawet vai mais longe, além de se tratar da história de um eterno viajante, os personagens escolhidos para serem narrados através dessa história de errância são aqueles que levam a marca da intrusão consigo.

Julia Kristeva em seu livro *Estrangeiros para nós mesmos* aborda, no terceiro capítulo, um pouco sobre a questão judaica e a relação do povo escolhido com o estrangeiro, mostrando-nos que o Talmude e a Torá encontram-se recheados de falas a respeito dos estrangeiros, de como estes deveriam ser bem tratados e de como os judeus também passaram por esta faceta de serem estrangeiros no território egípcio. “Somente Deus vela por todos os estrangeiros e a lembrança da estada no Egito induz os “eleitos” a serem mais humildes, que poderiam assim se ver como tendo feito parte, outrora, dos homens inferiores” (KRISTEVA, 1994, p. 72). Talvez por isso não seja estranho que o narrador de *Viagens de Ahasverus* [...] nos conte a história da vida deste personagem que vaga pelos corpos destes estrangeiros (ou destes homens vistos como inferiores cotidianamente), mostrando-nos todo o incômodo que estes causam àqueles que tentam, incessantemente, criar uma identidade inabalável.

No entanto, é preciso frisar que, em nenhum momento, a narrativa tenta apaziguar as diferenças identitárias a favor de uma ética que iguale aquilo que ameaça a outra. Pelo contrário, a todo tempo existe um incômodo que paira por entre as linhas, que quebra o ritmo tagarela em que a narrativa se constrói. Eliminar as diferenças seria homogeneizar os sujeitos e voltar a propor um modelo cego, em que aqueles que demonstram uma ameaça à identidade do outro sequer seriam vistos. Propor, portanto, um protagonista que se manifesta em tríades, duplos, figuras humanas e inumanas é tensionar as diferenças, podendo sentir tudo o que aquele corpo – que agora é seu e que também lhe é estrangeiro – sente.

Ao longo do texto o narrador nos diz que respirar é outra forma de saber e de se tomar consciência. Mas o que seria essa respiração e por que é nela que o saber retorna? Porque é no momento em que a respiração se dá que se é mais profundamente corpo, que pode se sentir por entre os ossos aquilo que primeiramente parece apenas subjetivo: a existência. E, mais profundo que isto, no ato da metamorfose corpórea, respirar é ter consciência de que se habita um corpo, sempre estrangeiro. Ser corpo no mundo é ser visto pelo outro e é também sentir todas as angústias da pertença concreta a este corpo e a como ele é enxergado. Não é supor o que o outro sente, é sentir o que o outro sente.

Jean-Luc Nancy, no curta metragem de Claire Denis intitulado *Vers Nancy*, reflete a respeito da figura do estrangeiro e toda a problemática ligada a esse assunto. A partir da noção de intrusão é que Nancy pensa sobre esse tema, vendo o estrangeiro como aquele que produz desordem e causa ameaça à estabilidade – mesmo que fictícia – das identidades. Todavia, Nancy inicia a sua reflexão falando que na contemporaneidade tentamos lidar com aquilo que nos é estrangeiro através da anulação das diferenças, fingindo que estas são imperceptíveis. No entanto, está ali, frente a nós, o estrangeiro, o intruso, como um incômodo frente aos olhos que teimam em desviar.

Existe ética na negação daquilo que nos difere? Como é possível acessar de fato a alteridade se evitamos o choque? Mas não existe fuga e isto é um fato; processos migratórios, sujeitos errantes, miscelâneas étnicas que escorrem pelo nosso sangue. Dentro e fora de nós há sempre intrusos à espreita. Pois “a identidade existe só quando são aceitos alguns elementos dessa intrusão. Porque uma identidade sólida, que não admite a entrada de nenhuma intrusão, é tão estúpida, tão curta de ideias” nos diz Nancy.

No cenário de negação do embate, Ahasverus caminha. Ele é plasma nas mãos do mestre, como nos diz o narrador. No cenário futurístico convive com uniformizadores odoríficos, com uniformizadores de humor. O mundo a sua volta clama pela homogeneidade, pela ordem e o único papel que lhe cabe é o de culpado, frente à civilização e a esta grande interrogação de Deus.

Ahasverus reuniu todas as questões possíveis sobre a necessidade da existência de Deus, ou de um deus. O que esperava ele, afinal, de Deus? Um infinito sentimento de culpa, uma desculpa para fugir à própria responsabilidade dos atos que

compunham seu cotidiano num universo que escapava à sua compreensão porque ele, ou qualquer outro, era apenas o que era, um ser dotado de consciência e responsabilidade de ser consciência, um criador permanente de realidades singularizadas em conflito com outras realidades singularizadas. (RAWET, 2004, p. 471).

O homem é aquele que vive enquanto criador dessas realidades singularizadas e tem que lidar com os conflitos quando se depara infinitamente com outras. É daí que surge uma ética própria dos homens, que independe de Deus, cujo narrador de *Viagens de Ahasverus* [...] nos alerta a existência: “Pensou no que pensaria um futuro pensador: se Deus está morto, tudo é permitido! Uma ova! A cretinice de não perceber o homem como exigência ética, o ser como devir encravado na angústia de uma exigência ética [...]” (RAWET, 2004, p. 455). É do homem a exigência de uma ética que dê conta do seu convívio com o outro, tanto que o próprio narrador de Ahasverus nos diz que a relação que Deus tem com o homem e que não é acessada por Ahasverus, pois ele se dessingulariza antes, é sempre narrada pelo homem. A relação com o Outro, seja ele Deus ou outra realidade singularizada, só pode ser narrada pelo homem e só exige desta relação uma ética, porque é próprio do homem este exercício de compreensão da alteridade, do rosto que me olha e que não é o meu.

No entanto, vivemos no mundo das grandes identidades, das identidades fortes, como nos diz Nancy no curta aqui mencionado. A ética existente no Estado-nação ou no nacionalismo sacro é aquela das leis do estado ou das tábuas sagradas, em que o estrangeiro ou o descrente se encontram anulados. Por isso, o episódio no jornal Charlie Hebdo se trata de um conflito um pouco mais complexo do que a discussão que nos foi amplamente divulgada pelos meios midiáticos, em que o fanatismo religioso era a grande figura abominável do mundo contemporâneo.

A exigência desta ética que encara o homem como completo devir, exemplificada nesta narrativa por Ahasverus, é reivindicada pelos enormes meios de controle que nos circundam. O embate entre o ateísmo satírico do Charlie Hebdo e o fanatismo religioso dos jihadistas que fizeram o ataque contra o jornal, mostram-nos o quão distantes estamos da aceitação dos intrusos no nosso território e o quão ainda nos vemos como consciência homogênea e inerte. Toda a potência polivocal

própria do que o humano tem na sua trajetória existencial de procura intermitente por uma ética é abortada pelos ideários nacionalistas, religiosos, totalitaristas. Tentam calar, a todo o instante a outra voz que nos habita e que fala através da nossa, colocando-nos sempre em frente à outra voz, obrigados a negar-lhe o direito à fala.

Samuel Rawet faz a escolha de uma insígnia da judeicidade representada por Ahasverus, este eterno condenado, e nos devolve outra insígnia judaica que tem sido esquecida na nossa contemporaneidade: a errância. Diz-nos Kristeva: “A aliança com Deus faz do povo judeu um povo eleito [...] e, se ela constitui o fundamento de um estado sacro, nem por isso deixa de abrigar, na sua própria essência, uma inscrição da condição de estrangeiro” (KRISTEVA, 1994, p. 70). A narrativa *Viagens de Ahasverus* [...] parece olhar para esta condição de estrangeiro própria dos hebreus e deste seu representante – Ahasverus – demonstrando a maior e mais interessante qualidade do nômade: estarem em eterno contato com o outro e se repensando a cada instante, sentindo sempre a respiração asmática, resultado de uma incessante colisão interior entre o seu centro e os seus intrusos. Se existe algo de judeu que nos habita, talvez seja isso que o anteceda e que já esteja em nós muito antes dele existir que é a capacidade de ser estrangeiro de si, vivenciando a maior potencialidade do ser em devir. Uma nova ética ancorada no instante é aquela que reconhece em um rosto, em um símbolo, um mosaico de coisas que o ultrapassa.

### 3 CORPO, LITERATURA E ÉTICA

Publicado no ano de 1970, *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado* tem como cenário político vigente a ditadura militar brasileira. Diferente do engajamento político de outros períodos da nossa literatura nacional, em que, em alguns textos, a verossimilhança ainda era importante para a escrita ficcional, o texto de Samuel Rawet parece fazer a escolha de não seguir moldes didáticos utilizados pelas literaturas panfletárias; ele faz outro movimento que vai de encontro aos agenciamentos coletivos sociais, ele reproduz cenas como a do mestre e seu seguidor, como a psicologia e indústria farmacológica na criação de uma sociedade futurista altamente controlada para, logo em seguida, desmontar esses agenciamentos ou, pelo menos, problematizá-los.

A figura do errante Ahasverus não é mais a história de um herói como Ulisses, que viaja tendo em vista enfrentar o Outro aniquilando-o e voltando para o sossego da sua identidade, da sua casa, da sua Nação. Ahasverus acorda, boceja e parte, como Abrãao, para o mundo em busca de uma identidade estrangeira, de uma identidade transcendente que se formará no embate com o rosto do Outro com quem os seus olhos esbarram. Não existe passagem de volta em *Viagens de Ahasverus* [...], pois não há ponto de chegada e, também, o corpo e a consciência nunca voltam a uma gênese do que se foi.

Ser imigrante ou o condenado à errância é estabelecer-se em terreno estrangeiro e enfrentar o Outro enquanto corporeidade. É claro que o embate entre as identidades pode ser feito e, por fim, o imigrante escolher pelo exílio em si e na sua ancestralidade. O que se configuraria em um trajeto de caminhada até o Outro que insiste em retornar ao Mesmo. Que é o que o filósofo Emmanuel Lévinas acusou como movimento recorrente na Filosofia:

“A filosofia produz-se como uma forma sob a qual se manifesta a recusa de engajamento no Outro, a expectativa preferida à ação, a indiferença em relação aos outros, [...]. O itinerário da filosofia permanece sendo o de Ulisses cuja aventura pelo mundo nada mais foi que o retorno a sua ilha natal – uma complacência

no Mesmo, um desconhecimento do Outro (LÉVINAS, 1993. p. 43-44).

No entanto, as metamorfoses de Ahasverus parecem configurar uma visitação do Outro, ou essa caminhada até o Outro que nunca renuncia o choque e nunca retorna ao Mesmo. As *Viagens de Ahasverus* [...] são um itinerário contrário ao do sedentário que, com força insistente, sustenta uma ilusória ou alienante tranquilidade da permanência no *em Si*. Não se trata, portanto, das viagens de um turista que vai ao fora como mero espectador, que não se permite enxergar que essa paisagem estrangeira também o mira e o questiona. As viagens do imigrante, do nômade, do refugiado, do errante se dão a partir de uma necessidade de movimento – seja por uma expulsão, por guerras, por situações financeiras complicadas, por medo e segregação – e a geografia e a antropologia do espaço que os devolvem um olhar, não lhes permitem residir enquanto corpo sob um mesmo signo imutável.

Pensar que Samuel Rawet fugiu com a família para o Brasil em meio a tantos outros imigrantes para conseguir melhores condições de vida e um afastamento da violência antissemita presente na Europa da metade do século XX para chegar a um Brasil nacionalista até os dentes, fascista, com um congresso fechado e sendo governado sob atos institucionais, faz com que apostemos que este escritor escolhesse pela omissão do conflito ou de temáticas conflituosas ao longo da sua vida de criações literárias. Mas a recusa ao traço de estrangeiro que tanto lhe feriu a carne não acontece, existem escritores que recusam a omissão e que escrevem para um *além tempo*, para um futuro talvez. Lévinas já refletia sobre isso quando, ainda em *O Humanismo do Outro* cita Léon Blum que em 1941 disse: “Nós trabalhamos *no presente*, não *para o presente*” (LÉVINAS, 1993. p.46). Eis aí o *futuro que já passou porque sonhado*, eis aí o tempo da obra que é sempre o presente tomado pela expectativa de tempos novos. Escrever sobre margem, minorias, homossexualidade, judaísmo em tempos de guerras e de governos ditatoriais é exercer uma ética não só para a consciência do Mesmo, mas para a consciência e vida deste Outro que sequer nasceu.

Portanto, a produção crítica e literária raweteana parece se fundamentar sobre o crivo da relação com esse totalmente Outro; Outro que o narrador de *Viagens de Ahasverus* [...] denomina como *realidade singularizada*. Para o Outro, para as outras *realidades singularizadas* sou sempre culpado, sou sempre o adversário e é isso que tira o personagem da sua possibilidade de sedentarismo e alienação. Pois é

ainda para Lévinas que o Outro deveria devolver ao Mesmo a ingratidão, caso contrário, quando estão de comum acordo, nada é modificado no Mesmo, vai-se ao Outro apenas com a certeza de voltar à sua origem. São as metamorfoses que marcam os passos do transeunte pelos corpos, por estas realidades, é “um movimento que vai para fora do idêntico, para o Outro que é absolutamente Outro” (LÉVINAS, 1993. p. 44), tal qual o que Lévinas tenta priorizar na sua filosofia da alteridade e da hospitalidade.

Com isso, gostaria de pensar na ética em Samuel Rawet próxima da ética de Lévinas, porque as duas lidam com o corpo – em Lévinas o rosto – antes da consciência; e as duas lidam com a ética que se inicia da relação com o Outro. Não que a narrativa de Samuel Rawet não se preocupe ou dependa de uma consciência para se pensar a ética, mas é a partir da metamorfose do corpo, da experiência tácita de ser o completamente Outro que Ahasverus consegue nos expor a narrativa dos imigrantes e dos marginais no Brasil autoritário do final do século XX.

### 3.1 A ÉTICA DO ROSTO EM VIAGENS DE AHASVERUS

Iniciei esta dissertação apontando para uma via benjaminiana que tenta discutir a Filosofia não nos seus núcleos duros, nas suas grandes disciplinas, escolhendo uma noção de ética com letra minúscula mesmo, em que não haveria nenhuma autoridade para preenchê-la enquanto significação. Porém, quando Lévinas fala que talvez o marco inicial da Filosofia deveria ser a Ética, e constitui uma Ética da Alteridade, acredito que não se trata de pensar na disciplina Ética como uma disciplina fechada e aprisionada em um centro de significação em que a consciência do questionamento dessa ética antecipe o questionamento da consciência. Quando Lévinas almeja uma Ética da Alteridade ele a formula em cima de uma interrogação da consciência, de uma interrogação da nossa tradição ontológica fundada no Eu.

Benjamin e Lévinas possuem uma distância teórica pelas linhas que seguem. No entanto, ambos nos atentam para a existência de um Outro, de um completamente Outro. Se Lévinas fez isso pela via de diálogo com a metafísica, Benjamin escolheu a via do materialismo histórico e da necessidade de criar a narração daqueles ou daquilo que não foi narrado. Enquanto Lévinas nos atenta que a Ética deve vir do contato com este rosto nu que me interpela e causa em mim uma sensação de responsabilidade pela sua desgraça; Benjamin exige da História um relampejo no momento de perigo e que se fogue esse

relampejo. Benjamin e Lévinas escolhem seguir a linha própria de uma longínqua judeicidade em que a condição de ser estrangeiro de nascença – seja de terra ou de História – figura uma necessidade de uma narrativa pluralista (sem uma autoria unívoca) e a exigência de uma ética.

Escolho, portanto, iniciar a minha reflexão através dos textos levinasianos, não por acreditar que Lévinas, em uma pirâmide de importância, esteja em um degrau de elevação em relação a Walter Benjamin. Escolho-o inicialmente, porque Benjamin opta por não conceituar Ética (apesar de seus textos serem tomados por um posicionamento extremamente ético em relação ao Outro) e porque a Ética levinasiana da alteridade parece-me assunto chave para entender a exigência ética de Rawet e o corpo “metamorfoseante” de Ahasverus, já que tanto para Lévinas quanto para Samuel Rawet a Ética tem como fundamento não a filosofia clássica dos gregos, mas algo que se faz presente antes mesmo da linguagem escrita, a relação *face-a-face* dos homens.

Lévinas diz a respeito do século XX que “nossa época não se define pelo triunfo da técnica pela técnica, como não se define através da arte pela arte, e nem se define pelo niilismo. Ela é a ação por um mundo que vem, superação de uma época – superação de si que requer a epifania do Outro” (LÉVINAS, 1993. p. 46). Necessitamos do Outro para este ato epifânico, pois sem ele corremos o risco de vivenciarmos novamente as atrocidades ao nível inumano do que foi a Shoah ou a escravatura. Necessitamos desta responsabilidade frente ao rosto do Outro.

Mas o que seria esse rosto que inaugura uma Ética em Lévinas?

O rosto é significação, e significação sem contexto. Quero dizer que outrem, na retidão de seu rosto, não é uma personagem num contexto. Normalmente somos ‘personagem’: é-se professor na Sorbonne, vice-presidente do Conselho do Estado, filho de fulano, tudo o que está no passaporte, a maneira de se vestir, de se apresentar. E toda a significação, no sentido habitual do termo, é relativo a um contexto: o sentido de alguma coisa está na sua relação com outra coisa. Aqui, pelo contrário, o rosto é sentido só para ele. Tu és tu. (LÉVINAS, 2000, p. 78-79).

O rosto, portanto, é desnudo, ou melhor, é a nudez do rosto que interessa a Lévinas, pois se ele, enquanto autor, se situa na era das representatividades e das identidades sócio-históricas, inúmeras vezes citadas neste trabalho, opta por uma cisão a esta tendência, porque “na relação ética, a nudez do rosto denuncia toda a forma de redução totalizadora refletida nas estruturas político-sociais” (MELO, ano. p.94-95), já que pensar o rosto é elevá-lo ao seu caráter transcendental sem as amarras que orientem o sujeito enquanto identidade política, econômica, social e cultural.

Nestes contextos totalizantes, o sujeito é obrigado a se identificar. É obrigado à adequação a um sistema pré-formulado. O que resta àqueles que não se adequam é: ou se reorientam, dando conta da identidade exigida ou são eliminados pelo sistema – que foi o que vivenciaram os judeus com os campos de concentração alemães e foi o que vivenciaram os comunistas e contestadores do regime militar brasileiro. “Essa foi a realidade que o Ocidente viveu, entre 1917 e 1980, quando tudo era pesado e medido a partir das “verdades” social-democráticas do capitalismo e do socialismo” (MELO, 2003, p. 95).

Essa realidade ocidental Samuel Rawet vivenciou na sua vida na Polônia e na sua vida no Brasil. Se a nudez do rosto é em Lévinas a resposta ética aos ideários totalizantes que flagelaram e flagelam a sociedade desde 1917 – e de antes – Samuel Rawet responde com uma ética do corpo, da corporeidade, de se reconhecer enquanto corpo que não pode se resignar a ser uma identidade reorientada a favor da norma, pois nas entranhas deste corpo há alguma coisa sempre transcendente não dita. Tanto é assim que no seu ensaio denominado *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia* (texto também de 1970), escreve: “Quem sou eu? Um corpo, evidentemente. Que ideias tenho a respeito deste corpo? De um corpo que nunca é idêntico a si mesmo? [...] Ir à gênese de um pensamento e de uma ética é se definir como indefinível [...]. Talvez se devesse ensinar que tudo isso foi conquistado, e deve ser permanentemente conquistado e perdido. (RAWET, 2008. p. 245).

O Ahasverus de Samuel Rawet não é anunciado primeiramente como judeu. Ele é um rosto nu. Desnudado de gênese, de cultura, de identidade nacional, ele é o sentido próprio nele mesmo. Para além disso, o rosto de Ahasverus também se aproxima do rosto pensado por Lévinas, no sentido em que o rosto que interessa a este filósofo é justamente o rosto que eu excluo a partir daquilo que intuo e também a partir do que desfruto ou crio para estabilizar e me fazer permanecer na

identidade intocável do Mesmo. Se o rosto do Outro é figuração da miséria de um sujeito é porque eu sou responsável também por esta miséria. O rosto de Ahasverus pode ser visto como um traço ou uma insígnia (aberta aos moldes de uma fenda) daquele sofrimento do puramente humano que eu deveria conseguir avistar para além do seu aparato discursivo e contextual.

Diz o narrador de *Viagens de Ahasverus* [...]: “Quería o seu corpo imediato, dotado de apetites e capaz de se organizar em consciência ávida do mundo. Corpo que em determinado período explode em sexualidade e sempre se choca com a barreira dos costumes (RAWET, 2004. p. 467). São os costumes isso que temos de contextual que infere ao sujeito seu estado de pertença a uma identidade, mas a sexualidade pura concede ao corpo o deparar do Mesmo com o Outro, o colocar-se *frente a frente* enquanto humanidade. Ou, mais profundamente, quando deparo os costumes do sedentário com a sexualidade do errante, embaralho a lógica positivista do primeiro. “O Eu (Moi) diante do Outro é infinitamente responsável. O Outro que provoca esse movimento ético na consciência [...]” (LÉVINAS, 1993, p. 53). E o Outro é Ahasverus, o Outro é o protagonista e a temática fundamental de Samuel Rawet nesta literatura de viagem.

Mas se a Ahasverus é o completamente Outro, é a aparição epifânica do Outro, também figura o Mesmo, pois também se autoquestiona a cada metamorfose; ele faz o processo de ir ao Outro sem retroceder ao Eu primeiro.

Ahasverus teve vontade de gritar, vontade apenas: sou responsável pelo que vejo, aspiro, degusto, toco, penso, imagino, sou responsável pelos meus desejos ainda informes, pelas ideias que se transformaram em atos, pelos atos que se transformaram em ideias, mas enquanto meus, apenas, nada tenho com o ato do outro que me desloca a consciência, mas tenho com a consciência. (RAWET, 2004, p. 463).

Não tenho e não posso evitar o ato do outro frente a mim. Não posso modificar por desejo meu aquilo que constitui o ato do outro, mas tenho responsabilidade pelos meus atos e por mim, e não é estranho que, justamente nesse trecho, a narrativa tome a primeira pessoa do singular como narrador da frase: Eu sou responsável e, se não sou pelo ato do

outro, sou pela minha consciência e o movimento de ida ao Outro. O importante da volta para a consciência não é a volta ensimesmada do egoísta, do narcísico, que vai ao Outro com o mapeamento tracejado de voltar ao Mesmo do início, sem chagas, um Eu que é todo reconhecimento do Mesmo; pelo contrário, se o outro me desloca a consciência e meu compromisso é com o que faço com a minha consciência, portanto, não seria também meu compromisso não deixá-la retornar ao exílio de Si?

Ahasverus não permite o exílio no *em Si*, sua solidão é de outra ordem, é a solidão que nela mesma é uma multidão de corpos pulsantes. Não é uma solidão do ostracismo, mas é a solidão dos inadequados que vivem em meio a estes sistemas totalizantes de representação. A cada metamorfose uma solidão de existência, uma segregação de corpo, uma nudez do rosto do Outro invisibilizada pela cegueira daqueles que representam o Eu, que se mantêm esguios a refletir sobre as suas próprias ontologias. Uma solidão de bode expiatório que não mais é ofertado a Deus pelos pecados do povo eleito, mas é ofertado ao Estado como meio de manutenção de uma ordem ilusória.

Convivendo em meio aos culpados e aos “instituidores” da ordem, Ahasverus caminha, é vigiado, mas não se identifica com a culpabilização que tentam circular sobre o seu ser. Ele está na margem, nos cenários das vielas, dos esconderijos da cidade, mas também é alteridade às vezes nestes espaços: “Mas entre delírios percebeu que o observavam. Imaginou-se bode expiatório. Policiais, cafetões, traficantes de drogas envolviam as mulheres. Ele era estranho ali” (RAWET, 2004). Talvez porque sempre duplo, talvez porque sempre estrangeiro em uma estrutura vigente. Portanto, nas metamorfoses Ahasverus parece ver compreensões do completamente Outro, relações éticas, mas também fugas, por que não? Mas não as fugas fáceis das adequações, as fugas sempre persistentes neste alojamento em corpos inadequados, não dóceis.

No ensaio de Samuel Rawet *Homossexualismo: sexualidade e valor* de 1970, ao pensar sobre a relação entre a noção de *sujeito* e *objeto* (tão repetidamente discutida até a filosofia fenomenológica), Samuel Rawet questiona a relação binarista do mundo – incluindo a relação sujeito e objeto nesta, e pensa na relação entre o sujeito que se encontra dentro do ônibus e avista uma nuvem. Ele, Samuel Rawet, é o sujeito e a nuvem, objeto. No entanto questiona: “[...] Apenas gostaria de saber se como *sujeito* tenho um significado sem a nuvem, se como

*objeto* a nuvem tem algum significado sem a *minha* presença. Outra coisa. Gostaria de saber se antes de olhar para a nuvem e depois, sou o *mesmo*, se a *nuvem* e *eu* não somos absolutamente necessários, e este absoluto não pode ter a duração de um segundo” (RAWET, 2008. p. 43). Furto essa reflexão para pensar a ponte entre Lévinas e Rawet, sabendo, é claro, que na filosofia a relação entre *sujeito* e *objeto* tende a ser discutida de maneira diferente ou mesmo arbitrária da relação entre *sujeito* e *sujeito*. O fato é que Lévinas, a partir de Merleau-Ponty, explicita que o corpo é um sensor-sentido que “como sentido, está ainda, contudo, do lado de cá, do sujeito; mas como sensor está do lado de lá, do lado dos objetos”, portanto, “nós não somos sujeitos do mundo e parte do mundo de dois pontos de vista diferentes, mas na expressão, nós somos sujeito e parte ao mesmo tempo” (LÉVINAS, 1993. p. 30). Somos também objetos nisso que temos de parte do mundo. Mas, voltando à questão do sujeito e a nuvem, para Rawet parece que nem o Eu existe sem o Outro, nem o sujeito existe sem a nuvem e vice-versa; constituo-me na relação e não me resigno ao infortúnio da inércia, da repetição tautológica do Mesmo, sou reconstituído, refaço-me neste absoluto do instante e não canso de refazer-me.

Portanto, quando insiste na escolha dos intrusos, dos inadequados, recusa-se o centro e oferece o corpo ao sacrifício, tendo em vista que a sociedade moderna, binarista, dos Estados-nação extermina o antítipo. Samuel Rawet descreve esta tendência de uma maneira muito interessante a partir da figura da esfinge moderna que clama em alto e bom tom a todo o instante: “Aceita-me ou te devoro” (RAWET, 2008, p. 32). Quem não está disposto a reafirmar e concordar com os sistemas de valores de um determinado grupo, como nos diz Rawet, está condenado ao inferno, inferno na terra, inferno das perseguições, das segregações.

Deus e o Estado se comportam da mesma forma quando colocados no topo de uma pirâmide do poder, pois Deus e o Estado têm como morada este panóptico dos sem rostos, de onde me avistam sem que eu saiba e esperam tudo de mim. Já eu, do meu espaço à margem, nada espero deles – como bem explicita a epígrafe da novela – e nem mesmo posso esperar algo além da pura punição, visto que sou o completamente Outro que desafio, mesmo em meu mais abissal silêncio, a suposta muralha que tenta proteger o Eu que habita o espaço do centro.

### 3.2 O DEVIR COMO MARCO ÉTICO DA METAMORFOSE

Se, primeiramente, escolho explicar o que é a Ética da Alteridade levinasiana; aqui escolho me debruçar novamente sobre o meu objeto que é pensar a metamorfose no texto narrativo de Samuel Rawet e em como o devir opera infinitamente em Ahasverus. No entanto, é preciso frisar que não abandonarei a noção de Ética do rosto, visto que não há metamorfose em Ahasverus que não seja corporeidade. Talvez não rosto no sentido mais comum do nosso conhecimento, mas sempre existe rosto (ou corpo), seja ele uma pedra, um texto que pulsa, uma língua viva do falante ou um sujeito; tudo que é escolhido para configurar cenários, escrituras e personagens depende de um corpo vivo (mesmo que ficcionalmente), de um olho que avista a teia de histórias transpassadas, agarra-se até ser também a entranha e escolhe fiar, com as mãos que são e não são as suas, a colcha de retalhos da narrativa dos esquecidos.

A metamorfose de Ahasverus é o desafio de não cessar de se colocar no espaço do estrangeiro. Não há espaço cômodo, cenário acolhedor, relações que não sejam instáveis, toda a comodidade habita apenas a reminiscência do protagonista. Lembra do nazareno quase que ininterruptamente devido a uma não explícita relação umbilical dos dois, e o nazareno (neste borrão de memória) é a calma, o riso, a ironia. É claro, para existir um antítipo judeu, um condenado, é preciso que haja este Outro, que não é a sua contrariedade completa, mas é aquele que justifica a violência e a segregação sofrida pelo primeiro.

Por isso, a resposta de Rawet e de Ahasverus é a criação dessa literatura menor tal qual a de Kafka: “Grande e revolucionário somente o menor. Odiar toda literatura de mestres. Fascinação de Kafka pelos serviçais e pelos empregados [...]. Estar *em* sua própria língua como estrangeiro [...]”. (DELEUZE; GUATTARI. 1977. p. 40-41). A tentativa de mudança aqui não se dá pelo motim da grande revolução, visível, burguesa; ela vem das pensões baratas, casebres, ela vem dos moradores de ruas, dos suburbanos, dos íncubos e súcubos. Estar estrangeiro em sua própria língua, fazer-se estrangeiro para si não seria justamente o retorno para o *em Si* dotado sempre de uma modificação que se dá a partir do Outro, como vim abordando no subcapítulo anterior? Ahasverus sonda o mundo metamorfoseado de muitas coisas e muitos sujeitos, mas a que está dentre a “mais penosa” e a “mais fácil” metamorfose do protagonista é justamente o retorno final a Si, porque dois processos estão implicados no transitar por tudo e voltar, finalmente, à metamorfose de ser Ahasverus: 1. Se após avistar a nuvem

eu já não sou o mesmo, posteriormente o processo de avistar o mundo por uma coleção de retinas que não são as minhas, pelos mais variados corpos estrangeiros ao meu, existe sempre algo de penoso ao voltar ao em Si, pois não estou mais cego e impune perante o Outro; 2. Voltar a ser seu próprio corpo quando já se está “farto de metamorfoses” pode ser também uma tarefa fácil, quando todo o relicário daquilo que foi quando foi outros corpos, não é mais extensão do personagem, não é mais península intrusa do Eu, quando apenas voltamos como Ulisses à solidão de nossa casa.

Mas o corpo de Ahasverus não seria o corpo próprio do devir? Não me parece que o mesmo Samuel Rawet de 1970, que pensou em uma sociedade como uma esfinge que o devoraria se ele não a aceitasse, pensaria um Ahasverus, um errante, como seu modelo de identificação judaica, que não fosse também identidade fluida. Reitero um dos trechos já citados no primeiro capítulo desta dissertação: “Ir à gênese de um pensamento e de uma ética é se definir como indefinível [...]. Talvez se devesse ensinar que tudo isso foi conquistado, e deve ser permanentemente conquistado e perdido”. (RAWET, 2008, p. 245). Este trecho tirado de um texto crítico de Rawet, é datado da mesma época de publicação de *Viagens de Ahasverus* [...], de semelhante com a novela podemos perceber que não existe ética que não seja atingida através de se enxergar como sujeito indefinível ou prestes sempre a exercer mudanças, a ética é esta.

Junto com o sujeito indefinível que não cessa de ser “conquistado e perdido”, a narrativa também se esvai anacrônica, não podendo ter outra forma que não fosse esse acúmulo de “agoras”, acúmulo de “instantes-já”.

Ahasverus andou pelo quarto, hesitando entre a caminhada ao sol de Lisboa e o sonho que talvez lhe devolvesse o futuro perdido. Ou era melhor, quem sabe, aprender a conquistar o presente, um presente dinâmico, sempre alterado pelo que vem depois e pela recordação do que veio antes, um presente, soma de instantes descontínuos, um presente sempre lúcido em que sempre se reconquista a totalidade [...]. (RAWET, 2004, p. 473).

Tempo do devir, em que a totalidade é sempre reconquistada, pois diferente de um tempo progressista, que só lida com o passado em

vias de projetar o que há de melhor no por vir; o tempo do devir, o tempo do presente, é o tempo da revolução. Disse-nos Walter Benjamin em seu texto *Sobre o conceito de história*: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” e ainda, na tese seguinte “A consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento de ação. A Grande Revolução introduziu um novo calendário” (BENJAMIN, 1994. p. 229-230); não acho que a narrativa de Rawet estivesse preocupada com a Grande Revolução social aos moldes de Robespierre (citado por Walter Benjamin nesse trecho), mas que a sua obra contém um caráter revolucionário, sem dúvida; e ao revolucionário não resta tempo que não seja devir, pois no devir é que a reconstrução do mesmo dá sempre lugar ao outro, o devir passado e futuro são reconstituídos no presente.

Não há em Samuel Rawet talvez a luta do engajamento explícita, mas um autor que em plena ditadura militar remete a temas como os da homossexualidade, negritude, judaísmo, identidade nacional, Estado de Israel, não seria também aquele que espera do mundo, que está às vias de chegar, algo de novo? Parece-me que sim. E escrever *Viagens de Ahasverus* [...] para discutir algumas dessas temáticas para um *além tempo*, requereu desta narrativa um diferente método de escrita, pois se a literatura engajada muitas vezes escolhe ir pela via de diálogo com os tratados e os manifestos, a literatura raweteana escolhe o caminho do anacronismo, do macarrônico, da multidão de rostos para mostrar a ineficácia do projeto brasileiro na consolidação de um nacionalismo; projeto este não só brasileiro, mas também criado por outras nações, outras sociedades, como Israel, que também caminhava rumo a esculpir seu sonho de nação.

Porém, escrever para um *além tempo* em Rawet não seria escrever para a negação de um passado, seria utilizar dessa reminiscência para atingir um estágio mais ético de nossas existências. O anacrônico em Rawet é justamente este novo calendário de Walter Benjamin, pois o novo calendário institui ligação entre futuro e passado na reflexão do presente, enquanto o calendário do progresso calcula muito bem o que, nas ruínas do passado, pode ser salvo para a permanência do Mesmo no futuro.

Nesse sentido, o historiador e o escritor trabalham de uma mesma forma, porque ao se depararem com as ruínas do passado e ao reescreverem a partir do ponto em que se encontram, neste *agora* de

suas próprias presenças, é que as suas criações podem ser vistas enquanto potências dialéticas e podem formar, enfim, imagens críticas. Quando Walter Benjamin escolhe refletir a respeito da modernidade a partir dos textos escritos de Baudelaire é porque ali existe tanto uma imagem de memória, a partir desta experiência com a modernidade, de sua recaptura, quanto a criação do que Didi-Hubermann chamou de “novidade radical que reinventa o originário” (DIDI-HUBERMAN, 1995, p. 178), que seria a não anulação do seu lugar de sujeito neste processo de desenterrar um objeto, de implicar o seu *agora* na reflexão sobre o pretérito. Por isso escolho por refletir a partir de Ahasverus, não o Ahasverus de Castro Alves ou de Machado de Assis, estes são outros personagens, ancoram-se em uma mesma figura, mas pensam o seu tempo. O Ahasverus raweteano nos propõe uma imagem crítica, uma quase alegoria da pós-modernidade, ele é a tradição do mito daquele que é expurgado pelo centro e ao mesmo tempo aquele que melhor representa a nossa trajetória enquanto descendentes da errância.

A narrativa de Rawet coloca esse Ahasverus não no espaço apenas do condenado, mas ela reflete sobre o teor não responsivo do cristianismo e da tradição frente aos milhares de Ahasverus que aparecem nos mais variados rostos e tempos; reflete a potência violenta da tradição que exige o não questionamento, a ausência de fragmentação, a tautologia do Mesmo, cultura nossa – muito brasileira, inclusive – em que criamos relações pautadas na necessidade do perdão, desde que o perdão seja do Outro frente a nós, desde que o perdão seja do Outro que se rende à manutenção da tradição. “Naquele sistema de valores, o outro à sua frente não se julga responsável pelos atos, pensamentos, que estão fora desse sistema”. (RAWET, 2004, p. 463). O Eu não enxerga que tudo que mantém o centro configura a sua margem. Para ele existe uma resolução apenas: a conversão. É preciso fingir uma crença, mesmo que esta esteja ausente, é preciso tomar a postura de culpado frente ao centro para se ver livre. E, nas mais variadas vezes, Ahasverus se responsabiliza, arca inclusive com as culpas que lhe são desconhecidas e veste a carapuça do culpado. A esfinge está sempre com as presas afiadas e os lábios entreabertos para lhe engolir e é preciso ter cuidado. A perseguição cristã aos judeus se filia à perseguição do regime militar aos marginalizados na narrativa de Rawet e Ahasverus protagoniza a exclusão, seja nos rituais inquisitórios ou nas delegacias de polícia.

Mas o que é exercer o papel de culpado? O sujeito que aceita que está sempre em reformulação do seu Eu em contato com o Outro, leva

consigo a culpa cristã, leva consigo a culpa pela descrença ou pelo pecado. Porém, o papel do culpado na narrativa de Rawet não seria também o espaço de uma resistência? Só quando sou culpado aceito minha ininterrupta metamorfose interna, só quando sou culpado enfrento de fato a hegemonia do Estado-nação e da tradição, pois o centro, pelo contrário, não sente culpa, tudo é justificado segundo a permanência de uma sistemática alienada e ilógica. Parece-me, portanto, que o papel de culpado em Ahasverus se dá em um duplo em que, ao mesmo tempo que ser o culpado frente ao centro é ser punido, sofrer violências incomensuráveis; é somente através do papel de culpado que posso exercer a metamorfose. Somente o culpado se responsabiliza pelos seus atos. Somente através do papel de culpado é que consigo enxergar fora da viseira narcísica do Mesmo.

Ahasverus resiste na dor, mas uma dor que se expande em direção ao Outro, porque sabe que a fala repetitiva e ensimesmada do centro não cessa de gerar catástrofes e a palavra daquele que sofre é mudez, urro inaudível: “E a inutilidade da palavra ali, naquele instante, deu-lhe a dimensão da dor, e antecipou masmorras, cordas, correntes, caçambas de chumbo e ebulição, e devolveu o mito que lhe davam com um lamento de homem forçado a ser fera [...]” (RAWET, 2004. 463-464). Ser o culpado não é, em *Viagens de Ahasverus* [...], necessariamente uma escolha, a escolha é a de ser fiel a si, no sentido de saber que a subjetividade é trânsito, e de ser fiel a uma tentativa de atingir um estágio ético do sujeito. Ahasverus é forçado a ser fera, pois é preciso que haja a fera para que exista o herói. É preciso ser fera porque não existe horizonte possível dentro da configuração da tradição e do nacionalismo que consiga visualizar um esvaziamento ou uma co-presença de mais de um arquétipo de sujeito no centro. A desconstrução ou a dialética são impensáveis para a manutenção do Mesmo. No entanto, é só a partir da figura da fera que imagens críticas, dialéticas e que a desconstrução dos centros e das estruturas podem ser feitas. Só a partir deste movimento que outros discursos podem ser ouvidos, evitando a repetição dos campos de concentração e das pilhas de corpos que não cessam de crescer em prol de uma História positivista e do poderio da tradição religiosa e do Estado-nação.

O culpado e a fera também são aqueles que enxergam o rosto do Outro e exercem a potência máxima do devir. O único problema é que fora do mundo ficcional e poético, o sistema cria um convencimento na margem de que ela é culpada pela violência que sofre, que acaba por gerar um peso aos ombros daqueles que sobrevivem, por exemplo.

Lembremos dos campos de concentração nazistas onde, enquanto os soldados da Gestapo exerciam sadicamente seus cargos todos os dias para manter o sistema erguido; os judeus, ciganos, homossexuais sentiam culpa quando sobreviviam em meio aos cadáveres daqueles que passaram pelas mesmas atrocidades que eles. Primo Lévi trouxe isso em *É isto um homem?* e não é estranho que o escritor anos depois tenha cometido suicídio. A margem olha o rosto daquele que junto a ela sofreu todas as penalidades de ser culpado e sofre uma dupla culpa por ser sobrevivente sozinho, enquanto Eichmann em seu julgamento em Jerusalém permanecia frívolo dizendo que cumpria as ordens de Hitler.

Aí talvez esteja a importância do devir para se pensar nos fenômenos reais e também para escrever a história e criar ficção. Quando nos deparamos com uma história aos moldes dos cronistas, como Walter Benjamin nos sugere, a hierarquia entre os acontecimentos propõe uma mudança: não cabe apenas aos acontecimentos megalomaniacos, como é o caso das guerras, narrar o passado; afinal não se trata mais da reflexão sobre o tempo e o que o marcou, não se trata mais de uma relação temporal entre passado e presente quando lido com o pretérito e o agora. A relação se dá através de um movimento dialético de natureza imagética, já nos dizia Didi-Hubermann em *O que vemos e o que nos olha*, pois o que criamos ao lermos o pretérito não é um objeto exegético e fidedigno ao fenômeno do que foi, é uma imagem em camadas de *agoras* e *pretéritos* cujo tecelão que entrelaça cada fibra, cada linha somos nós e as nossas leituras. Cabe, portanto, a nós também o exercício de abrigar dentro de si um outro olho, apoderar-se de uma violência de fera para permitir que a história não seja mais a arqueóloga que reconstrói e rememora, a toda Era, uma Ítaca, mas sim aquela que investe na descontinuidade e na confusão de uma Babel.

Para além de lógicas segregadoras que repitam a sensação de culpabilidade mesmo naqueles que nada têm de culpados, produzir imagens dialéticas através da escrita ou da criação de arte seria uma “formulação de uma possível superação do dilema entre a crença e a tautologia” (DIDI-HUBERMAN, 1995. p. 179). O que quero dizer é que narrar, estando no posto de culpado, supera os dois poderes: o divino e o estatal e *Viagens de Ahasverus* [...] joga com isto. Em certo momento nos deparamos no texto com a fala do narrador que nos diz que o protagonista, frente a um tribunal de inquisição, força metamorfoses dessa forma:

Ahasverus deu-lhe razão, deu-lhe sempre razão. E subitamente precipitou-se numa avalanche de metamorfoses incompletas até assumir a forma de íncubo e de súcubo [...]. Depois prosseguiram as metamorfoses. Apropriou-se de cascos fendidos, cornos, cauda e garra; cavalgou ratazanas de cabeça leonina, patas de grifo, ventre formado e deformado pelo acúmulo de mil demônios corpusculares. Voltou à própria forma diante da solenidade do outro que ainda lhe falava, e interrogou o crucifixo atrás das frases empoladas e dignas do outro. É o homem culpado pelo fato de viver? O crucifixo nada respondeu, e não insistiu ao perceber o rosto imóvel e sereno do crucificado. Não lembrava-lhe nenhum rosto conhecido. [...] Ao exigirem dele a responsabilidade de algo a culpa desaparecia, tanto dele como do outro. E restava apenas a iniquidade de um jogo de valores. (RAWET, 2004. p.463).

Ahasverus joga dentro do posto de culpado, oferta aos tribunais inquisitórios e aos patronos do poder a imagem daquilo que poderia servir como bode expiatório, adéqua o seu corpo àquilo que comprovaria a Verdade da crença, como é o caso da imagem dos demônios que ele utiliza. Mas performatiza, caçoa da crença apropriando-se de todo o seu ritual, devolve a ela a imagem que ela o pediu. Mas quando, através do antagonismo, ele escolhe expurgar ou performatizar corporeamente é que a demência e a falta de lógica do discurso do crente e do nacionalista se esgotam e figuram apenas um jogo sujo de valores como se dissesse: esperavam isso de mim para manter uma lógica ilógica? Pois bem... eu lhes dou, porém não existe culpa de fato em mim fora dessa estrutura criada, dessa ideia de Verdade.

A todo o instante a narrativa parece afirmar, através deste autor que é Ahasverus, que a ética está no homem, para além da ordem proposta pelo Estado e para além da sugerida pela crença. Está no homem, pois o homem é que tem como origem o ato de ser, ato este impensável para fora do devir. Volto a citar parte de um mesmo trecho que utilizei no primeiro capítulo: “A cretinice de não perceber o homem como exigência ética, o ser como devir encravado na angústia de uma exigência ética” (RAWET, 2004, p. 471). Sobre o homem sempre existe o peso de uma exigência ética, mas esta exigência é natural de um devir,

pois o homem estando no mundo, sempre em contato com as coisas e com o Outro, sempre tem a possibilidade de se reconfigurar, de se repensar, portanto a possibilidade ética não vem da Lei – seja ela sagrada ou a do mundo dos homens. O homem que aceita o seu dever, o homem nômade, que não descansa o passo, é o único que não consegue ver no rosto do Outro a marca do estrangeiro, pois só enxerga o estrangeiro aquele que é autóctone de alguma demarcação de terra. Portanto, a alteridade em Ahasverus é sempre a devolutiva de um olhar, um olho que ao espreitar e ser espreitado enxerga a diferença que o aproxima e o repele do Outro. Abraçar esta diferença é o único passo possível para a eficácia de um ideário de hospitalidade.

Não seria, então, o elo entre Benjamin, Lévinas e Ahasverus pensar que a ética deve ser vista como anterior à cultura – seja a cultura aqui o que chamamos de Filosofia, Estado-nação ou Teologia? Não estariam eles a nos alertar que todos os monumentos de violência que nos circundam e que se repetem durante a nossa História têm como gênese um pensamento ontológico e narcisista? Não estariam eles tentando nos expor que talvez a resolução para as barbáries do mundo estaria na consideração do homem frente a outro homem?

Por mais que a criação destas instituições de cultura tenha surgido da necessidade de conter a violência, de criar a ordem para que conseguíssemos conviver em grupo; quando as revisitamos em todos os momentos da História, parece que insistimos em manter a viseira e não ver o que autores como esses permaneceram até a morte tentando nos mostrar: que a ética é fundada no homem e ela só pode ser percebida quando desloco o meu Eu em direção ao Outro, permitindo a intrusão deste Outro no Eu, sem colocar, em momento algum, a minha existência hierarquicamente acima da existência do Outro.

Não estou aqui falando que estudos etnográficos, por exemplo, deveriam ser extintos, e que não devemos mais pensar que o sujeito pertence a uma identidade, que não deveríamos mais estudar o embate entre as diversas identidades culturais. Mas não é necessário que, para que haja legitimidade de mais de um discurso para uma formulação histórica, enxerguemos primeiramente que a existência humana é dever contínuo? Que as identidades são fundadas a partir deste dever? Que todos os direitos que me são concedidos podem ser direitos retirados de outrem pelo raciocínio das instituições de poder? Que o ideal da hospitalidade só pode ser posto em prática a partir do momento em que

enxergo o rosto do Outro sem premissas minhas e me responsabilizo por ele?

Reflico sobre isso a partir do centro, na representação do que é este centro, que de certa forma é uma representação que também me toma enquanto corpo, enquanto sujeito no mundo, enquanto acadêmica, branca, de classe média. Samuel Rawet e Ahasverus trazem a todo o instante a margem que nos tira da nossa inércia, mostram as insuficiências que sustentam o puro jogo de poder que criam as Verdades das nossas instituições culturais. Expõe que nenhuma legitimidade passa de uma construção discursiva, ficcional que é tal qual uma procissão repetida nos mais variados territórios e épocas, “sempre o terror, no futuro e no passado” (RAWET, 2004, p. 462) e precisa do terror para que seu caráter de Verdade seja mantido, não seja indagado. É preciso do pecado, do cárcere, do culpado e da fera para que a mentira não canse de ser reafirmada permanentemente.

O fazer-se estrangeiro em seu próprio país e pátria, como nos sugeriu Deleuze e Guattari, gera essa literatura aos moldes da feita por Samuel Rawet, que prevê a repetição do terror e assume o estrangeirismo como estratégia de combate às guerras. Assume que deveria ser o movimento do sujeito o de avistar essa nuvem ao longe, mesmo quando ameaça tempestade, e aceitar que quando eu a vejo já não sou o mesmo e que este é o único movimento possível para que sejamos mais éticos frente ao Outro.

Por mais que aqui as escolhas teóricas sejam, a priori, uma miscelânea de autores que se distanciam por escolhas filosóficas ou por autores com os quais eles dialogam, este é o movimento que eu quis propor, pensar diferentes reflexões possíveis para uma discussão ética a partir da figura do Outro; tentar mapear um caminho que os unam, sem desconsiderar a diferença. Teóricos como esses e os escritos raweteanos mostram que o texto e a ficção têm a potência de fazer emergir essa península em cada sujeito, que o escritor quando escreve para um *além tempo*, esboça uma possível estrada entreaberta para um mundo em que a alteridade não sirva para a estereotipia (como fez Hittler com os judeus e faz a Europa, Israel e os Estados Unidos frente ao Islã), mas, pelo contrário, sirva como força do sujeito que sabe que é devir e está sempre aberto para que o Outro transfigure o seu Eu.

Desde o início desta dissertação cito o Charlie Abdou, a questão do terrorismo, porque é uma forma de expor que o *além tempo* de Samuel Rawet, escrevendo nos anos 70 do século XX, é esse *além*

*tempo* que habitamos e, a ficção que assume essa potência de *Aleph* no degrau “x” das nossas bibliotecas precisa não só estar ali infinitamente a nossa espera, mas necessita que a avistemos. Se Rawet não habita o cânone, talvez seja porque também o cânone opera só como mais um estatuto de consagração ou construção de uma identidade, funcionando como mais um pilar de manutenção da tradição. Tradição da qual Rawet fez parte, de certa forma, como engenheiro de Oscar Niemayer, mas que se distanciou na produção escrita e na sua total invisibilidade no fim da vida, quando – em princípio – foi enterrado como indigente e fez apenas figuração na historiografia brasileira.

Talvez seja preciso que aceitemos o endereçamento desta ficção a nós e que, além de revisitarmos essa literatura para criticarmos o fascismo, os regimes ditatoriais, a carnificina da história que foi, que vejamos nesta ruína, nesta memória, rastros que possam nos prevenir a não repetição. Que este tipo de literatura nos sirva para que vejamos rostos como o do palestino, do sírio, do muçulmano como meios de exercer uma ética que seja diferenciada da “ética” bélica que mantém os Direitos Humanos como premissa de invasão.

#### 4 LEITOR COMO PRODUTOR: A METAMORFOSE DO SUJEITO EM CONTATO COM A FICÇÃO

*O escritor latino-americano é um devorador de livros [...].  
Lê o tempo todo e publica de vez em quando.*  
(SILVIANO SANTIAGO, 2000)

Em *Viagens de Ahasverus* [...] a leitura de outras narrativas surge o tempo todo, são os personagens de outras ficções os principais coadjuvantes ou corpos das diversas metamorfoses vivenciadas pelo protagonista Ahasverus. Portanto, mesmo que Rawet nos diga nos seus textos de crítica literária que não é um intelectual ou um exímio leitor, a sua linguagem e os personagens de que faz usufruto, mostram-nos o contrário.

Ahasverus já é um personagem ficcional (advindo do mito) que aparece em variadas narrativas; fora ele, desde a primeira página o narrador nos coloca frente à possibilidade de que Ahasverus se metamorfoseie no personagem de um dos contos de Miguel Torga do livro *Bichos* chamado Vicente. E é este o movimento da narrativa, em que a história passada e a ficção surgem como meio produtor da escritura. Ahasverus metamorfoseado de Findala interage com Siddartha (que pode ser tanto um Buda quanto o famoso livro de Hermann Hesse); desenha em lapiseira 6B a figura de Demian (outro personagem de Hesse do livro *Demian* publicado sob a autoria do pseudônimo Emil Sinclair); Ahasverus também é Romeu e Julieta; folheia *O médico e o monstro* dentro de um trem; dentre outras relações instituídas com artistas plásticos, por exemplo – como é o caso de Maurice Utrillo.

Samuel Rawet, a meu ver, joga com a literatura e com a historiografia e, de certa forma, tira os textos literários e os acontecimentos históricos de seus papéis de maestria. Os corrompe como escritor, corrompe tanto as autorias alheias quanto a sua própria, sendo apenas uma das metamorfoses de Ahasverus. Tira o mito bíblico do nazareno do seu lugar de inocência, coloca ironia nos lábios do possível messias; cria um narrador que narra os discursos de Padre Antônio Vieira a partir também dessa figura de “aprendiz da ironia” que imita a técnica para rasurá-la. Por isso gosto de pensar que mesmo que Samuel Rawet tenha nascido na Polônia, seu modo de escrita se assemelha ao que Silviano Santiago descreve como o modo de produção do escritor latino-americano. No entanto, sua experiência de praticamente uma vida no Brasil é como a experiência de Clarice

Lispector, em que o espaço geográfico e cultural não podem ser vistos como completamente ausentes das produções artísticas destes escritores.

Samuel Rawet deixa escapar na sua dicção macarrônica sua marca estrangeira e também por isso se ausenta da nossa memória historiográfica, não tem sobre si os holofotes da crítica literária, pois enquanto a História da Literatura e os grandes jornais brasileiros estavam preocupados com um engajamento literário ou a formação de uma identidade nacional através da ficção, a preocupação de Rawet era outra, e isto fica mais claro quando este fala sobre Clarice Lispector em seu ensaio *A Hora da Estrela ou as frutas do Frota ou um ensaio de crítica policial* de 1979. Neste ensaio, Samuel Rawet enfrenta Eduardo Portella, em seu texto *O grito do silêncio*, para questionar o que os críticos exigem da literatura brasileira da época, tal qual policiais que regulam e escolhem o que melhor nos formula enquanto identidade, sem sequer conseguirem fazer pontes entre as criações de um mesmo autor.

Para Samuel Rawet, a criação de uma literatura dita nordestina, por exemplo, segue outra rota, pois enquanto Eduardo Portella vê em *A Hora da Estrela* “uma nova Clarice Lispector, exterior e explícita, o coração selvagem comprometido nordestinamente com o projeto brasileiro” (RAWET, 2008. p. 218), Rawet cita um trecho de *Água Viva* que diz “Estou numa delícia de se morrer nela. Doce quebranto ao te falar. Mas há a espera. A espera é sentir-se voraz em relação ao futuro. Um dia disseste que me amavas. Finjo acreditar e vivo, de ontem para hoje, em amor alegre. Mas lembrar-se com saudade é como despedir de novo” e logo em seguida diz: “Para os tipos que compõem o *ballet dos ratos*<sup>5</sup> isto é fino demais: *doce quebranto ao te falar?* Já havia nisso a

---

<sup>5</sup> Samuel Rawet nomeia de *ballet dos ratos* conjunto dos críticos literários brasileiros da época, pois vai dizer neste mesmo ensaio: “Que me perdoem Afrânio Coutinho, Fausto Cunha, Antônio Cândido e os críticos atuantes no momento, do cientificismo ao estruturalismo, mas penso em sugerir uma abordagem de crítica literária como um novo apêndice: *policial*. Não, não é crítica de ficção policial, mas a crítica literária servindo de base à ação policial, a descoberta de um assassino, ou de vários, tendo como base apenas uma *obra de ficção*. Faço uma acusação, baseado numa experiência própria dos últimos dezoito meses, em muitas lembranças, e na leitura do último livro de Clarice Lispector. Já conheço o grande argumento contrário; exatamente dos tipos que poderiam ser investigados: *é maluco!* A expressão é enunciada depois de uma sequência: primeiro, o choque, o corpo se inteiriça, meio mineralizado, os olhos ficam arregalados e adquirem um certo brilho da *inteligência do rato*, a boca se abre toda, arredonda, e em tom de quase falsete emite em sílabas distintas (isso

presença do projeto nordestino, Mestre Portella, que fere a fina sensibilidade da paródia do ser humano que compõe a população do *ballet dos ratos*, lixo do esgoto com uma semelhança formal que nos confunde” (RAWET, 2008. p.224). O que Rawet nos alertava desde aquele exato momento é que o engajamento para estes críticos precisava estar munido de uma objetividade e de um caráter explícito que não era necessário para ele. Na sensibilidade e na linguagem própria de Clarice Lispector já encontramos sua nordestinidade, pois ela, além de estrangeira, era também nordestina, ela habitava uma dupla margem. Portanto, ao invés de confundir o projeto de engajamento da margem com o projeto nacionalista da formulação do que é ser brasileiro (risco vivido a todo o instante pela esquerda brasileira), Samuel Rawet problematiza, mostrando que o autoritarismo do AI-5 no Brasil, estava também presente sob outro disfarce, dentro da crítica brasileira, ao fiscalizar que tipo de engajamento era mais aceitável, que tipo de literatura deveria nos representar enquanto Estado-nação.

O projeto de engajamento para Samuel Rawet parece, portanto, ir ao encontro do que Silviano Santiago nos diz em *O entrelugar do discurso latino-americano*: “A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000 p. 16). Mesmo que Eduardo Portella tenha sido demitido pelos generais da ditadura militar brasileira e assumido cargos na reabertura democrática do Brasil, vemos que tanto ele quanto outros críticos da época ainda pareciam reproduzir a necessidade da criação de uma identidade nacional ao moldes do nacionalismo, da literatura preocupada com a representação; mas Clarice Lispector e Samuel Rawet devolviam a quebra com o *devoir* homem, com o ato de ser escritor que se repensa e se recria na escritura e que expande o corpo, o espalha, sem a dependência do aval de um sistema político externo.

Samuel Rawet, ainda nesse ensaio sobre o texto clariceano *A Hora da Estrela*, expõe o seguinte: “Uma experiência pessoal, vivida nos últimos dezoito meses, me faz levantar a hipótese de que o livro foi

---

combinado com o brilho nos olhos é uma prova para terceiros de que sabe falar). Depois de pronunciadas as palavras, olha em volta à procura de repercussão, e se for favorável, sorri, um sorriso misterioso, sem perder o brilho dos olhos. Vale a pena observar esse tipo, *antes, durante e depois*. Vale a pena como contribuição a alguma antropologia (RAWET, 2008. p. 220).

escrito em estado pré-agônico, enquanto um *ballet de ratos* agia em torno da escritora”. (RAWET, 2008.p.222), caso ele esteja certo, o que, tanto Clarice Lispector quanto ele fazem não seria justamente jogar com o desejo do *ballet de ratos* e devolver alguma outra coisa? Como o jabuti de Antonio Callado da epígrafe de *O entrelugar do discurso latino-americano*<sup>6</sup> de Silviano Santiago que faz do crânio da onça seu escudo, Samuel Rawet e Clarice Lispector não estariam usando da tradição, do entorno, do discurso de poder do Outro para fazer seu escudo, sem terem que parar de produzir? Não estariam eles usando da língua do centro, das temáticas da tradição nacionalista e religiosa para corromper o próprio centro e metamorfoseá-lo?

Proponho-me, então, a pensar na literatura de Samuel Rawet de fato como uma literatura menor que opera no movimento do devir. A partir dela, posso pensar que o questionamento proposto pelo autor acerca da cultura nacionalista e da tradição religiosa representa uma escolha árida, mas válida que tem como objetivo fazer uma reavaliação em que a ficção seja vista enquanto imagem crítica e política não panfletária, que opera dentro do sistema, mas contra o patriotismo dos governos extremistas e contra o fortalecimento das grandes identidades que nos afugentam desde o princípio da História. A ficção seria, portanto, uma forma empírica de experimentar a metamorfose, pensando no livro como esta indumentária da qual, quando leio, adentro aquilo que até então não me era próprio enquanto sujeito, mas também exponho a minha epiderme, a minha história; e no entrelaçar deste encontro com o Outro que a ficção me proporciona, formulo um novo objeto crítico, meio pelo qual posso criar relações com os outros de uma maneira mais ética e mais responsiva.

Porém, como já expus no capítulo anterior, olhar para o Outro e criar condutas éticas é algo que se faz na dependência do desejo do Eu. Nós, através da linguagem, já carregamos o Mesmo e o Outro dentro de nós mesmos. No entanto, o Outro é sempre transcendental, como nos diz Lévinas em *Totalidade e Infinito*. Cabe a nós, ao Eu que nos habita, neste exercício da linguagem que a leitura ficcional nos propõe, enxergar a potência de ser estrangeiro de si mesmo. É nossa função nos permitirmos caminhar por entre as nervuras, as vielas dos territórios desconhecidos, tirando-nos da comodidade da crença na pureza e

---

<sup>6</sup>A epígrafe cita: “O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacara. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio o jabuti fez escudo”.

unicidade do em si. Talvez, só a partir deste momento, é que nos diferenciaremos, com reconhecível legitimidade, daqueles que erguem bandeiras e canhões frente àquilo e àqueles que desconhecem.

#### 4.1 ESCRITURA: UMA CARTOGRAFIA DO DEVIR

*O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo* (WALTER BENJAMIN, 2007).

O escritor é como um arqueólogo, das ruínas e dos achados de uma infinidade de bibliotecas passadas, formula um novo texto, uma nova origem. Ele se cria e cria o mundo quando escava e (re)constrói no presente os cacos do passado. Mas o escritor também prevê o futuro, enxerga-o através de uma luneta imprecisa o *por vir*. Todavia, tanto no caso do escritor latino-americano quanto no do imigrante, estes textos criados são bilíngues, não só pelo contato atemporal que o escritor cria a partir de um pretérito e de um arsenal de agoras, como visto em Didi-Hubermann e em Benjamin, mas porque é próprio da sua geografia este movimento de assimilar e rasurar tudo aquilo o que o colonizador ou o autóctone lhe oferecem.

O imigrante judeu que veio para o Brasil fugido da Shoah ou da segregação europeia antisemita se assemelha ao escritor latino-americano, pois em ambos existe uma falsa obediência, descrita por Silviano Santiago em *O entrelugar do discurso latino-americano*, em que “falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra” (SANTIAGO, 2000, p. 17). Por mais que temáticas canônicas ou modos de escrita possam se repetir ou se assemelharem aos do centro, eles geralmente são usados aos moldes de um mímico que ao imitar um determinado sujeito já o ironiza ou o tipifica.

Esta mímica da qual me referi pode ser pensada com o conceito de origem benjaminiano, pois o que a narrativa *Viagens de Ahasverus* [...] faz é trazer, através deste devir que é o turbilhão que habita a origem, figuras até então invisibilizadas. Desde a Filosofia Antiga pensamos o devir como o ato de sempre passarmos por um rio diferente, como também o ato de que não sou mais o mesmo quando faço novamente o percurso daquele rio. Porém, Didi-Hubermann pensou na figura do rio de um modo diferente na formação crítica, o rio está sempre sofrendo modificações no seu curso normal, mas estas modificações do seu curso fazem “ressurgir corpos esquecidos pelo rio ou pela geleira mais acima [...] (DIDI-HUBERMAN, 1995. p.171). A

origem, que em Walter Benjamin é devir, ultrapassa o caráter da novidade pura, progressista, para dizer que nesta outra formulação de novidade nos deparamos com as ruínas e fazemos emergir ao visível aquilo que até então se encontrava ocultado nas profundezas deste rio.

Justamente o que o texto de Samuel Rawet faz é trazer à tona uma quantidade infinita de cadáveres que se encontravam soterrados pela história. Ahasverus era sim uma figura conhecida e usada por muitos autores, pela cultura oral, pelos repentistas, por exemplo, mas a escritura elege este Ahasverus como um novo Ahasverus, um personagem que simboliza a alegoria da errância. Ele traz à tona um rosto que facilmente poderia ser reconhecido, mas demarca sobre este rosto o signo do choque, da *differànce*, do estrangeiro.

Toda a narrativa é formulada como que se estivéssemos lidando com uma dupla distância ou como se das entrelinhas, aos poucos, pudessem emergir vestígios de outras presenças não avistadas em um primeiro olhar. As *Viagens de Ahasverus* não são diferentes, pensemos no exemplo de uma das frases que aparecem no meio da novela que diz: “*L’univers – miroir d’unnombre*. Em que língua? Número. Nome” (RAWET, 2004, p. 460). A narrativa joga com os significantes, *nombre* em francês número, em espanhol nome. O universo aí seria o espelho da multiplicidade implicada na linguagem? Se é da consciência pura que advém a frase *L’univers – miroir d’unnombre*, a consciência parece alertar que o espaço do universo é esse espelho do devir impregnado no signo, essas viagens de Ahasverus pelo instante-já.

Neste devir do agora que opera a narrativa raweteana, todas as figuras da margem e os personagens de outras narrativas (citados no início deste capítulo) vão aos poucos questionando a organização segregadora e ilógica do sistema e operando com figuras conhecidas para nos mostrar o que desconhecemos. Território interessante este da ficção que nos permite operar com denominadores comuns ou com agenciamentos coletivos já conhecidos para, por fim, instaurar uma forma diferente de pensamento e conduta.

As viagens do nosso errante Ahasverus se dão através deste não tempo, deste passado e futuro não atingíveis empiricamente, porque a exigência de uma ética a partir da alegoria do errante é justamente uma exigência ética que pensa em algo interno ao ser, que deveria surgir dentro de cada um de nós, “farto ainda de tentar sonhar um futuro do futuro, porque era tão alienante quanto um passado do passado, ambos perdidos quando achados, farto de tudo isto encravou-se na maior

tentação: a exigência interna do ser, e o estabelecimento de um sentido pessoal de ética” (RAWET, 2004. 466-467). Não seria a ficção, portanto, uma das portas que propicia ao sujeito uma experiência ética encravada no ser? Pois quando leio e me permito, enquanto leitor, também eu me metamorfoseio e sou a presentificação da experiência do Outro. Vou ao Outro através do que leio e o preencho também com um pouco de mim, formando uma trama que entrelaça os meus fios com aqueles que a narrativa me oferece.

Quando Rawet compara, por exemplo, o sofrimento do povo judeu com os sofrimentos de Cruz e Souza, Farias Brito e Lima Barreto, ele parece não estar interessado em tirar o sofrimento da escravidão do seu lugar de importância, mas enquanto sujeito leitor destes escritores, o que o texto de Samuel Rawet faz é potencializar a questão e pensar nos agenciamentos coletivos que geram o rebaixamento de um grupo étnico frente a outro. Ele ao invés de isolar cada um no seu espaço de sofrimento, entende que no passado e no futuro existe a possibilidade de se exercer uma violência a partir das miudezas que diferenciam os sujeitos e que tanto incomodam e desestabilizam as grandes identidades modernas.

A compilação de figuras desestabilizadoras presentes em *Viagens de Ahasverus* [...] é tão atual justamente porque ainda nos deparamos com o grande fantasma nacionalista, o espectro da religião também ainda nos assombra. Se quando iniciei esta dissertação fazia poucos dias que havíamos nos deparado com o atentado ao Charlie Hebdo, neste final de 2015 lidamos com o atentado a uma boate francesa e com os ataques à Síria em resposta (bombardeios esses que já haviam iniciado antes mesmo do atentado à boate francesa).

Uma narrativa como a de Samuel Rawet cria uma imagem dialética que não serviria só para a análise dos anos 70 do século passado, não serviria apenas para a crítica dos anos ferozes do nosso Brasil autoritário da ditadura militar. Pelo contrário, ela é atual porque através da ficção mostra que o embate daquele período o ultrapassa, e que a única resolução possível deveria operar na queda dos muros da crença e do eterno retorno das verdades do Estado-nação e do Positivismo.

*Viagens de Ahasverus* [...] como imagem dialética não viria, portanto, trazer superações a nós? Ou melhor, não seria este tipo de ficção, infestado de imagens dialéticas, uma das vias de resolução para pensar inclusive o nosso tempo? Pois quando a narrativa não se

preispõe a ser mimética, como neste caso, e o autor é fruto do próprio livro, não estaríamos lidando com o fato da superação da crença e da tautologia poder vir do próprio espaço da produção literária, em que inclusive o mundo fora da ficção é problematizado a partir do momento em que personagem é também autor?

Dar a autoridade da escrita para Ahasverus, tirá-la provisoriamente da autoria unívoca do autor empírico Samuel Rawet oferece uma capacidade de transgredir o fora da ficção a partir do dentro. É como se a consciência ética de que tanto fala esta novela fosse a alegoria que Ahasverus representa projetada inclusive no *além texto*. Só Ahasverus errante pode avistar o fora da narrativa para além dos limites vivenciados corporeamente pelo autor empírico Samuel Rawet. Só Ahasverus pode expandir e propiciar a Samuel Rawet a prática de uma exigência ética.

Mas não que Samuel Rawet como metamorfose de Ahasverus não tenha a sua importância, afinal é através da metamorfose de Ahasverus em Samuel Rawet que o analfabetismo do primeiro se torna escritura tecida pelos punhos do segundo. E é neste jogo de papéis, em que Ahasverus assume a autoria da narrativa como autor modelo transvestido de Rawet que os limites da ficção se abrem para um espaço extratexto.

É deste jogo de sentidos, da relação fora e dentro, que os questionamentos ligados ao nome, aos signos surgem, em que Ahasverus é o nome que se repete a todo o instante, mas é repetição de uma diferença. Aliás, foi Berta Waldman que reparou e descreveu isso de uma maneira interessante em seu artigo *Ahasverus: O judeu errante e a errância dos sentidos*, em que ela diz que “a imagem de Ahasverus não se fecha, nem se congela no texto, ela implode a configuração do judeu enquanto estereótipo, retirando-o da posição de continente de significados antisemitas historicamente dados, para lançá-lo na arena do jogo linguístico, onde os sentidos não se fixam” (WALDMAN, 2002, p. 97). Existe, portanto, a rasura de um estereótipo utilizado para a manutenção de um nacionalismo xenófobo e antisemita, bem como (a meu ver) um questionamento de uma identidade judaica herdeira da tradição religiosa. Estes dois processos se dão através dessa errância de sentidos abrigada no significante, trânsito que exerce sua maior potencialidade no texto ficcional.

Está aí a maior imagem dialética desta novela, a imagem de Ahasverus, sempre multifacetada, sempre autoquestionadora, a ponto de

não permitir a existência do idêntico a si próprio. E é justamente este o processo que as narrativas questionadoras nos oferecem e que deveria ser o nosso movimento de leitura de textos ficcionais: processo em que ao lermos nunca voltássemos ao idêntico do que fomos. Movimento de enxergar na miragem de um caminho sempre uma bifurcação.

A imagem de Ahasverus retomada nesta narrativa funciona como uma reminiscência que, ao ser capturada pelo escritor, traz consigo os vestígios daquilo que a constituiu, mas que de certa forma nunca foi o ponto pelo qual olhamos para ela. “Não há portanto imagem dialética sem trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como indício de tudo o que foi perdido” (DIDI-HUBERMAN, 1995. p. 174). Não existe imagem dialética, no caso desta narrativa de Samuel Rawet, sem que se pense que a errância de Ahasverus é elevada de forma distinta de todas as outras narrativas já escritas sobre este personagem e sem que vejamos como ela ecoa em uma infinidade de presentes.

A literatura serve, neste caso, como um espaço crítico e imagético em que da leitura de uma imagem, da tentativa de compreensão dela em todos os seus detalhes, produz-se uma imagem nova. A nossa revolução entra, portanto, neste entremeio em que, não sendo super-heróis “só resta, por assim dizer, trapacear com língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, do esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 1996, p.15) já dizia Roland Barthes em sua conferência *Aula*. Sendo a língua poder, o que a escritura e Ahasverus (enquanto autor modelo) fazem é produzir em cada signo linguístico uma interrogação de sentidos, é trapacear com a língua portuguesa no seu poder de representação e oferecer de dentro do seu próprio cerne um silêncio. Silêncio de sentidos que exige sempre, mesmo do leitor proficiente, uma releitura.

Tal qual um imigrante que ao aprender o novo idioma do país que agora habita está sempre vivenciando impasses quanto aos sentidos das palavras, a literatura de *Viagens de Ahasverus* [...] usa desta alfabetização das ruas, modo pelo qual Samuel Rawet disse ter sido alfabetizado, para ser produzida. Não quero dizer aqui que Samuel Rawet faz o mesmo que Oswald de Andrade ao questionar a escrita da norma, o que acontece na narrativa de Ahasverus é que as palavras também erram, aparecem em turbilhões, correm pelo texto como as falas de alguém em surto e estamos sempre a perdê-las no anacronismo do

agora, em que um significante pode se transformar em outros e é permanentemente expansão de sentidos.

A literatura como esta máquina de sentidos que a cada leitura traz consigo outro agora, uma diferente visão sobre as coisas, é (de certa forma) uma visitação ao Outro. Isso é visível nas implosões de sentidos do texto de Rawet, em que existe o desaparecimento de uma noção única, de uma interpretação isolada. Claro que todo o texto literário é visto, a partir das teorias que temos em mãos atualmente, por um viés da eterna resignificação, mas aqui o método de produção da escrita já parece desejar este efeito desde os seus primórdios e o leitor aqui é tanto personagem quanto escritor. Sabemos disso pelo que falei no início do capítulo a respeito desta cartografia de leituras que compõe a novela *Viagens de Ahasverus* [...]. O guia de viagens neste espaço X tempo anacrônicos é o mapa composto por variadas folhas de livros de uma biblioteca babélica.

O judeu e o poeta, neste sentido, habitam o espaço da escritura, nascem com o livro e tagarelam neste idioma fora do poder, em uma língua não falada pelos outros. As prosas de escritores como Samuel Rawet e Clarice Lispector estão também neste bilinguismo judaico e na cicatriz estrangeira do fazer poético. Berta Waldman reforça isso no final do seu artigo, aqui já mencionado, sobre Samuel Rawet. Ao refletir sobre essa hipótese (que advêm de poetas como Marina Tsvetayeva e Paul Célan) ela nos diz: “Ambos – poetas e judeus – são “estrangeiros”, e, por natureza, itinerantes. [...] Assim, ser poeta é viver, na sua própria língua, a condição de uma espécie de diáspora linguística [...]” (WALDMAN, 2002. p.99). Sendo Clarice Lispector e Samuel Rawet judeus e escritores de uma prosa poética que brinca e questiona os limites da linguagem, é condição de seus textos a experiência de ser eterno estrangeiro e de deixar que a escrita exerça continuamente sua condição nômade.

Não mais preocupados com o comprometimento realista da representação, estes autores concebem a errância como forma própria do texto e a *língua de gente* mencionada pelo narrador de *Viagens de Ahasverus* [...] é a língua do texto (que está constantemente neste limiar entre a imitação do centro e o questionamento dos sentidos proposto pela margem). Nessa cafetinagem de si próprio que é o fazer literário para Samuel Rawet, o escritor tanto cria uma língua sua (quase um enigma) como uma língua estrangeira em potência.

O estrangeiro é a figuração do Outro e a literatura é a permissão de que um intruso habite o Eu. O fazer ético, a consciência que se repete inúmeras vezes nos autores aqui trabalhados, não estaria pressuposta na escritura? Quando permito que o Outro me habite e dou a ele minha caligrafia, não estaria elevando ao máximo o poder da escritura que é, como nos diz Derrida em *A Escritura e a Diferença*, “a saída como descida para fora de si e em si no sentido: metáfora-para-outrem-em-vista-de-outrem-neste-mundo, metáfora como possibilidade de outrem neste mundo, metáfora como metafísica em que o ser deve ocultar-se se quisermos que o outro apareça” (DERRIDA, 2002, p.52)?

No ato de escrita o Eu deixa espaço para que o Outro faça a sua aparição, deixa que este Outro o corrompa também. O escritor se ausenta, dá ao texto as rédeas e neste espaço perigoso onde se é carregado pelos cavalos indomáveis da escritura, a revolução se faz no em si e o Outro narra o enigma da obra. “Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la ou desampará-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida” (DERRIDA, p. 61). A potência ética se faz presente, enfim, no escrever, pois estou sempre em relação com infinitos roubos da linguagem do Outro, leituras já feitas de outros escritos, das ideias sequestradas de outrem, e nesta produção que não existe no isolamento, construo uma imagem também distinta, minha, mas estrangeira a mim.

O mais interessante disso tudo é que escrever é lidar diretamente com o Outro a todo o instante e se pensamos que os textos literários têm essa sedução inata de causarem em nós o desejo de sequestrá-los para novas criações, a literatura seria, portanto, o lugar onde o Eu que escreve abre espaço para que o Outro o corrompa através de uma nova escritura. É o que Ahasverus faz com Samuel Rawet, reescreve tanto a sua obra, quanto o próprio autor. Além disso, no seu papel de leitor, não cansa de metamorfosear o corpo em prosa do Outro, colocando em cheque o seu sentido mitológico em prol da autonomia dos significantes.

O devir opera nesta autonomia de significantes em que a escritura está munida de uma eterna interrogação de si mesma, movimento este que vai contra as verdades ontológicas inauguradas no Eu. Existe, portanto, um texto que se instaura secretamente na entrelinha do outro texto visível e o combate se dá internamente. Mas nós, no papel de leitores, abraçamos o embate e o trazemos, através do nosso olhar, para a esfera da visibilidade, podendo metamorfosearmos a nós mesmos, a partir das nossas leituras, em um Ahasverus que não cansa de iniciar

uma nova escritura errante *pelos passados que não existem porque futuros e pelos futuros que já passaram porque sonhados*.

#### 4.2 O CARÁTER DESTRUTIVO COMO DIÁSPORA DOS SENTIDOS

A escolha de trabalhar com esta novela de Samuel Rawet se deu há alguns anos, quando ao ler este livro senti que uma suspeita inocente minha se confirmava através da literatura de um judeu. A minha suspeita era que as questões judaicas que têm como origem a insígnia do eterno estrangeiro impregnada sobre a imagem do povo judeu pareciam ser semelhantes às questões que nos circundam dentro das teorias pós-modernas a respeito da literatura. É como se o judaísmo inaugurasse uma forma de enxergar o sujeito como estrangeiro que se repete quando pensamos no caso do fazer literário.

No texto raweteano enxergamos também estas semelhanças entre as questões do fazer literário e do judaísmo, pois Samuel Rawet escolhe justamente o Judeu Errante para protagonista e coloca essa figura judaica para errar. Traz da ancestralidade do signo errante que durante muito tempo representou os judeus para escrever literatura, que em si também é sempre feita no itinerário das errâncias. Enquanto objeto de pesquisa, portanto, este livro só voltou a aguçar em mim essa antiga suspeita gerada na graduação.

Mas, para além disso, Samuel Rawet é um autor que escolhe comprar a briga frente a todo o aparato do poder através da sua literatura e o faz, como já disse aqui, não da maneira mais explícita e esperada, mas de maneira em que a própria língua do centro é interrogada e corrompida, em que os significantes são deixados em aberto para que o leitor possa explorá-los como um grande buraco negro de sentidos.

Não existe em Ahasverus só um questionamento sobre Deus ou uma narrativa que tem como horizonte a metafísica das coisas, ele lida com essas questões mais subjetivas próprias da literatura, mas nas brincadeiras com a linguagem, com o anacronismo existe algo também político, o que me faz pensar que mesmo o devir – que parece algo altamente subjetivo nas nossas teorias, serve como meio questionador do sistema vigente.

Aos moldes de Walter Benjamin, que trabalha com a dialética nesse entrelugar, Samuel Rawet encontra a figura do vagabundo, como ele mesmo se dirige a Ahasverus, e repensa o modo de fazer literatura e

a própria identidade do que é ser judeu. Portanto, de um texto surgem duas diásporas: uma diáspora linguística, já abordada por Berta Waldman e aqui reafirmada, e uma diáspora identitária, em que Samuel Rawet escolhe também se apartar da tradição – seja ela religiosa ou política.

Apartar ou talvez modificar a tradição dentro dela mesma, olhar para o agora do tempo e ver que existe a necessidade de uma reformulação do judaísmo para que não se torne a repetição da violência. O que Rawet faz é perceber que a esfinge que pode engolir o diferente dentro do sistema, surge também dentro da tradição judaica na exigência de um traço do que é ser judeu. Com isso o sofrimento dos judeus se torna duplo, pois se já sofriam com a exclusão do antisemitismo, sofrem também se não se encaixarem em um padrão esperado pelo templo e pelo Estado de Israel.

Walter Benjamin em seu texto *Imagens do Pensamento* guardou um trecho para tratar do caráter destrutivo e concebe, dentro deste conceito, duas vias que podem sustentá-lo: ao mesmo tempo que o caráter destrutivo pode servir de engrenagem para uma política capitalista, destruidora da história, que passa por cima de tudo em prol de si mesma e da sua sobrevivência, o caráter destrutivo pode também ser aquele que indaga a tradição e, mesmo nas discussões mais violentas e impossíveis, nos lugares construídos de maneira sólida, onde nada poderia ultrapassá-los, o caráter destrutivo vê um possível caminho a ser tracejado. O que Walter Benjamin nos expõe de maneira genial é que o caráter destrutivo pode, além de aniquilar pessoas e ser a favor de um ideário progressista que passa por cima de tudo e de todos, ter a sua potência revolucionária de repensar os andaimes que sustentam nossos sistemas econômicos, políticos e religiosos.

A operação feita por Samuel Rawet parece utilizar deste caráter destrutivo não para a sustentação da crença no progresso, mas para expor as tradições que são mantidas por hábito ou para a conservação de um determinado grupo em detrimento de outro, colocando-nos também neste espaço. É através da ironia e de uma falsa submissão que Ahasverus adentra os núcleos com o objetivo de que eles, na interogação que abrigam dentro de si, implodam-se.

A partir da sua vivência de judeu imigrante no Brasil, território que colocava os judeus dentro do grupo de nocivos “do ponto de vista racial, político, social e moral” (WALDMAN, 2002, p. 70-71), Samuel Rawet se coloca em diálogo com os outros que, assim como ele,

habitavam este espaço e durante todo este texto tento expor estas relações. A gravidade da condição de judeu no Brasil deste período era tão problemática que Berta Waldman inclusive vai ao *Pequeno Dicionário de Língua Portuguesa* e mostra que o termo “indesejável” era descrito como “pessoa estrangeira, cuja permanência no país é considerada como inconveniente e por isso proibida” e até 2002 (quando ela publica *Entre passos e rastros*) a mesma descrição continuava a aparecer no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda.

Dentro de um Brasil xenófobo, racista, nacionalista, surge *Viagens de Ahasverus* [...] com seu caráter destrutivo afiado a nos mostrar que se diáspora judaica europeia parecia achar a sua paz nas Américas, a pobreza dos judeus, o seu grupo fechado e a sua crença amedrontavam a tradição familiar, política e religiosa dos brasileiros. Parece, portanto, que a novela nos mostra que, neste contato com tantas outras figuras também marginalizadas, a diáspora dos judeus agora deveria ser uma diáspora que caminhasse junto a tantas outras. Não seria mais um sofrimento único, fechado em seu exílio, mas um sofrimento que enxerga o Outro nas suas semelhanças e diferenças. Pois, como o texto retrata: “[...] sabia que um mortal que enfrentou todas as dores não teme a última, a morte, porque já não é dor, é ausência, passagem, identificação” (RAWET, 2004. p.470) e esta experiência não era passada apenas pelos judeus imigrantes. O judeu no Brasil estado novista era também o negro, o índio, os mais variados imigrantes, o comunista, o homossexual, assim como Ahasverus.

Ahasverus não singulariza a dor da sua condenação, o seu interesse aparenta ser sempre outro. Em um certo momento o narrador diz: “O corpo lhe doía, mas as dores particulares nada significavam. Outros falariam da experiência concreta da dor. O que lhe interessava era o resíduo da ideia provocado pelo sofrimento” (RAWET, 2004, p. 471). Por mais que posteriormente Ahasverus se debruce a pensar sobre a lei geral da trajetória, o resíduo da ideia provocado pelo sofrimento não é um meio de união entre cada uma das singularidades que habitam a margem?

Ahasverus recusa o narcisismo, abandona o que lhe é particular, porque nos detalhes vê que a sua dor nada tem de particular, a dor é o meio de comunhão da margem e é também o momento de poder ver o Outro na sua complexidade. A alegria do sobrevivente ou a alegria daquele que mais sofre é, para Ahasverus, o que o singulariza. Certa hora, quando Ahasverus pressente que talvez morresse, o narrador nos

expõe este trecho, que a meu ver é um dos trechos mais bonitos da narrativa: “Abandonou o orgulho supremo de abrir suas chagas como modelo para os outros. A alegria de ser, mesmo na pior dor, é pessoal, intransferível, e é feita para ser sentida no momento em que é sentida” (RAWET, 2004, p. 472). A alegria de sobreviver à Shoah ou de alegrar-se em um campo de concentração, de viver as piores atrocidades, de estar à margem e, em um resquício de instante, sentir-se alegre é inexplicável, intransferível, é uma sensação que opera em um mundo próprio, sem racionalidade que a explique.

Portanto, sendo a dor o meio de exercer uma ética da alteridade ou uma comunhão entre o Eu e o Outro, essa narrativa compra esta experiência e a vive a cada página em um novo corpo e também nós, leitores, vivenciamos a cada abertura do significante, a cada bifurcação do caminho, uma nova metamorfose de leitura. Este texto me parece ter sido escrito para um além texto, tendo em vista que sempre nos devolve uma interrogação sobre aquilo que interpretamos, não existe nele exegese cristã, existe sempre uma dúvida perambulando cada palavra escrita nesta novela de Samuel Rawet.

O processo vivenciado pelo leitor, nesta narrativa, também é de a todo o instante desconstruir ou duvidar de sua própria leitura, como se nada fosse completamente compreensível, como se nunca pudéssemos vivenciar por completo a comodidade de uma leitura que tem em vista apenas o deleite. Quando Walter Benjamin pensou a respeito do caráter destrutivo, no texto que a pouco referenciei, escreveu-nos que “o caráter destrutivo é o adversário do homem-estorjo. O homem-estorjo busca sua comodidade, e sua caixa é a síntese desta. O interior da caixa é o rasto revestido de veludo que ele imprimiu no mundo” (BENJAMIN, 2013b, 237). Ahasverus não deseja a manutenção dos costumes, a comodidade não aparenta ser o objetivo a ser atingido, pelo contrário, prima pelo desconforto, porque a alteridade surge do desconforto, caso existisse abrigo para ela, o abrigo multicultural seria fruto de um desconforto que deve ser repensado e discutido a todo o instante para que o respeito e a hospitalidade não sejam apenas ideais utópicos. Esse desconforto também é projetado sobre nós, como se os espaços deixados para preenchimento do leitor fossem crateras não pensadas para serem preenchidas, como nos diz Eco, mas para que perdêssemos de vista a segurança de um trajeto a ser percorrido.

Assim como a teoria de Derrida sobre a escritura em *A escritura e a diferença* que vai pensar os significantes em suas autonomias, Walter

Benjamin pensou (pela via da dialética) nessa potência das palavras, dos nomes sempre vivendo a potência máxima da sua *originalidade* – pensando aqui esse termo no seu sentido radical. Samuel Rawet não se distancia e cria essa narrativa de diáspora dos sentidos, como se os sentidos dos significantes vivessem um eterno abandono do seu centro, que estaria concentrado no signo linguístico.

A diáspora linguística presente no texto *Viagens de Ahasverus* [...] é a abertura para uma *originalidade* plena e sempre necessária, pois se dá como um prolongamento em que o texto pressupõe sempre um novo texto no mesmo, rumo a uma totalidade, a um infinito que avança violentamente e estraçalha a representação mimética. Também o caráter destrutivo está nessa abertura, pois ele não se constrói em cima de edificações incorruptíveis, mas justamente porque enxerga que tudo pode desabar ou que, mesmo em meio ao empecilho pode existir um caminho. O caráter destrutivo “vê caminhos por toda a parte” (BENJAMIN, 2013, p. 237) E Ahasverus vê caminhos por toda a parte, pois isso é a errância, caminho que não se finda ao fim da linha, que não para frente aos muros que protegem as fronteiras limítrofes entre os países, totalmente diferente do autóctone que muito se parece com o homem-estojo na tentativa de manter seu território imune às mudanças.

#### 4.3 LITERATURA: POSSÍVEL ANTÍDOTO CONTRA O FANATISMO?

O autor Amós Oz, quando questionado a respeito do conflito em Gaza e do embate entre palestinos e israelitas, sempre sugere que tanto o humor quanto a imaginação seriam meios para a resolução do fanatismo que alimenta a frequente briga entre o Islã e o Judaísmo. Amós Oz não escolhe um dos lados para apoiar nesta guerra territorial que Palestina e Israel enfrentam, mas ele e outros judeus e palestinos trazem consigo a discussão da convivência entre os diferentes em um mesmo território. Para além de pensar a demarcação territorial e a divisão econômica, o que essa geração de escritores e sujeitos parecem nos oferecer como resolução é pensar em um território multicultural que abarque uma miscelânea de identidades – discussão necessária para entendermos nosso contexto histórico e para tentarmos nos desfazer da nossa tradição xenófoba e egoísta.

Inicialmente, utilizando de um pensamento ocidental para avistar o mundo, enxergamos que existe um conflito entre cristãos, judeus e muçulmanos no Oriente Médio e deste embate são geradas variadas

catástrofes na Palestina, no Líbano, na Síria, no Egito, no Iraque, etc. No entanto, o Ocidente se encontra completamente responsável e imbricado nestes problemas vivenciados pelo Oriente, tendo em vista que a Europa colonizou estes espaços, explorou e até hoje, em prol dos Direitos Humanos ou dos interesses econômicos dos Estados Unidos da América e da Europa, ainda continuamos uma invasão violenta desses espaços.

Mas por que eu escolho este processo de discutir fronteiras territoriais, nossas guerras, sendo que o meu objeto é o texto de 1970 de Samuel Rawet intitulado *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado?* Primeiramente porque leio este texto no tempo em que vivo e só neste simples ato já vejo este texto a partir daquilo que era para ele futuro e que para mim é o meu presente. Mais longe que isso, o presente de Samuel Rawet é outro, mas na repetição das violências e das condutas, eu sou o *além tempo* de Rawet, mas sou parte também do mesmo nessa repetição histórica do terror.

No entanto, ler *Viagens de Ahasverus* [...] proporciona uma crítica a lugares comuns e a condutas, expõe os agenciamentos coletivos que, desde lá já existiam. Porém, ao invés de fazer literatura realista com os fatos vivenciados na época em que viveu, Samuel Rawet parece optar por uma diferente formulação estética em que nem mesmo o texto oferece um fechamento. Na abertura dos significantes, este texto abriga uma eterna experiência no presente, mostrando-nos o que Samuel Rawet já nos falou em *Experiência de Deus* – texto também de 1970 – “se o passado *me* perturba é porque o presente *me* perturba. Se o futuro *me* perturba é porque o presente *me* perturba” (RAWET, 2008, p. 75). Utilizo-me desta reflexão para configurar que se analiso essa narrativa literária e se reflito sobre este passado é a partir do meu tempo e desta perturbação vivencial que presenciamos no presente.

A literatura aqui, portanto, não serve só como objeto de análise, fechada em si mesma, ela me devolve um incômodo que ecoa no meu presente. Não é o mesmo incômodo do autor empírico, nunca terei acesso pleno a este incômodo, é o incômodo que paira por entre as letras, causando em mim estranhamento e uma transformação do Eu. Sou também Ahasverus ou estou próxima a ele quando o imagino, e ele se prostra a minha frente, interrogando meu sedentarismo ensimesmado.

Esta ética do rosto ou essa ética do Outro pensada por Lévinas não estaria também impregnada no processo de leitura imaginativa que a literatura proporciona a todos nós leitores? Tenho a impressão que sim.

E é interessante resgatar Amós Oz neste sentido, pois o autor nos diz em certo momento de sua conferência que tem o título em português de *Contra o fanatismo*: “Numa pequena medida, de um modo cauteloso [...], a imaginação possa servir como imunidade parcial e limitada ao fanatismo [...]. Neste ponto a literatura é sempre a resposta, porque a literatura contém um antídoto ao fanatismo ao injetar imaginação em seus leitores” (OZ, 2004. p.33). Pois a literatura cria essa península entre o Eu e o completamente Outro e, através da minha imaginação, posso imaginar e até mesmo me responsabilizar por algo que vai além do cuidado que conservo em curar as minhas chagas. Enxergo um Outro nesta voz do texto e me aproximo dele no ato de leitura. Sou, quando leio, “riacho que liga dois rios” (RAWET, 2004. p.477) e como riacho sondo o mundo, ligo um arsenal de pretéritos a partir do agora.

Quando Silviano Santiago em *O entrelugar do discurso latino americano* pensa sobre os textos escrevíveis, terminologia e reflexão apanhadas de Roland Barthes, diz que estes textos excitam o leitor a abandonar uma posição de mero consumidor e oferecem o desafio do leitor se metamorfosear também em escritor. *Viagens de Ahasverus* [...] se utiliza de uma gama de textos escrevíveis para ser produzido, tanto que não cessa a cada página de citá-los, de se deixar invadir pelos intrusos de outras narrativas. Mas este texto também é escrevível no sentido em que nos aguça, nessa errância dos signos, a também errarmos ou, aos moldes de um Pierre Menard, reescrever o já escrito, reescrever aqui com os olhos, dotando de significados estrangeiros cada significante a partir de um agora sempre renovado.

O segundo texto que é gerado a partir do texto escrevível tem sempre um teor de surpresa, mostra ao modelo original todas as suas limitações, como nos disse Silviano Santiago, desarticula o que foi escrito para rearticulá-lo em uma nova produção. Também a leitura nos oferece isso, pois a cada instante desarticulamos o escrito para rearticulá-lo em um outro no presente e é a partir de aí que o corrompemos ou que fazemos com que a *originalidade*, como devir no texto, esteja sempre viva.

Sem a responsabilidade de vinculação a uma legitimidade de obra, a uma assinatura, a um fechamento em si mesma, a escritura do segundo texto – pensando aqui ainda a respeito dos textos escrevíveis – é aquela que possui uma íntima relação com o que Santiago chamou de “uma experiência sensual com o signo estrangeiro” (SILVIANO, 2000, p. 21), portanto está sempre no jogo do desejo da intrusão, sempre pede

a sensação de incômodo. Fala a língua da metrópole para melhor combatê-la, usa do mito cristão de Ahasverus para problematizar a religião e o cristianismo e por aí transita, porém nunca se encerra, “a assimilação do livro pela leitura implica já a organização de uma práxis da escritura” (SANTIAGO, 2000, p.25) – pensando aqui na práxis não só como ação concreta, mas também como conhecimento que visa às questões políticas, morais e econômicas e ao questionamento delas. O que quero dizer é que a práxis da escritura mencionada por Silviano Santiago traz consigo também uma postura combativa, pois abriga sempre em si um estranho, o signo estrangeiro e transgride o já existente.

A literatura latino-americana e de imigração que tem a transgressão como forma de expressão, proporciona a nós leitores sempre um outro caminho, uma bifurcação, pois quando ela se depara com uma antropologia dos sujeitos e geografia do lugar que habita, não ausenta de tornar visível espaços de não pertença, discursos antagônicos, analfabetismos que se escrevem em língua legível. Ficção que tem como produtor um indivíduo que pretende abolir ou pôr em questão as exclusões, que olha para o velho espectro da tradição e o abala nas misturas de linguagens, passa por cima de tudo que para a tradição seria incompatível.

Esta literatura, esta ficção é sempre produzida por um sujeito leitor e é esta figura a do contra-herói que Roland Barthes nos mostrou em *O prazer do texto*: “este contra-herói existe, é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer. Então o velho mito bíblico se inverte a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega a fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é uma Babel feliz” (BARTHES, 1987. p.7). Tanto o prazer do texto configura esta Babel, como o ressurgimento do texto no presente garante seu renascimento eterno e seu caráter de obra aberta, bilíngue e é por aí que podemos pensar que a literatura também nos coloca sempre a refletir as identidades e, neste quesito, sempre refuta o centro quando se faz menor.

Quando Silviano Santiago em *O entrelugar do discurso latino americano* menciona que o renascimento colonialista está na criação desta nova sociedade de mestiços, em que a noção de unidade já não é mais validada na sua plenitude, tendo em vista que sofre uma reviravolta em que o europeu e a figura autóctone – o indígena – fundem-se, misturam-se proporcionando a intromissão do pensamento selvagem

naquilo que primeiramente os europeus tinham como puro e incorruptível; transporto isso para pensarmos na literatura de imigrantes no Brasil nacionalista do Estado Novo. No caso da reflexão feita por Silviano Santiago, a intromissão é pensada como caminho rumo a uma possível descolonização; aqui penso na literatura do imigrante como questionadora do autóctone como um caminho rumo a uma nação multicultural ou como um passo à resolução do fanatismo.

Amós Oz pensa a imaginação como essa preocupação com o Outro, de imaginar e ocupar o lugar desse outro e concordo com isso no sentido de pensar que a leitura do texto literário me metamorfoseia em Outro e pode me metamorfosear em produtor, no caso da leitura de textos escrevíveis, como Roland Barthes e Silviano Santiago pensaram. Mas proponho que sigamos rumo a um horizonte mais distante, no sentido em que a literatura menor é também um antídoto contra o fanatismo, pois nos coloca frente a nós mesmos, a nos pensarmos enquanto centro a ser desconstruído e que tomemos como próprio da nossa reflexão uma antifilosofia (como Deleuze e Guatarri sugeriram) que nunca vai ao Outro com premissas fixas, que se aventura como um nômade e repensa seu espaço de pertença, seu espaço discursivo e sua responsabilidade.

O sistema acadêmico, portanto, não deveria ser pensado como o lugar de conservação de uma memória no passado, jogado às traças, como monumento inócuo. Pelo contrário, quando pensamos em passado e futuro como ecos que perduram suas perturbações no presente, não deveríamos mais vangloriar pesquisas que se fecham no estudo das fontes – como Silviano Santiago já criticava – precisamos de um método diferente, em que o texto seja essa pulsão que se repete em cada agora, o repensa e aponta para uma nova lógica social que lide com as reais mazelas, sem apenas reproduzir um esquema de valoração.

No momento em que Julia Kristeva nos traz o Talmude e a Torah como meios em que Deus exige dos judeus o respeito ao estrangeiro e também quando Berta Waldman fala a respeito da semelhança entre o poeta e o judeu na estrangeiridade que lhes habitam, são através dessas noções que sigo para concluir que a consciência ética encravada no devir, presente também no texto *Viagens de Ahasverus* [...], surge no meu caminho como uma resolução ética para o presente. Trago comigo este Outro criado pelo escritor Samuel Rawet na figura de Ahasverus e pressinto que o devir da metamorfose é o devir que se contrapõe ao fundamentalismo religioso, ao nacionalismo, ao cientificismo como

religião, à desigualdade social e de gênero, à esfinge que Samuel Rawet se reporta e que não foi morta na modernidade, que ainda nos persegue muita ávida e forte no contemporâneo.

Escolho manter a esperança na literatura menor como meio crítico, como potência de metamorfose, como formação de sujeitos, como visita ao completamente Outro e, portanto, como prática ética. Esta memória da literatura que foi não vem aqui como um monumento de consagração, fechado e forte internamente. Pelo contrário, ela vem na errância para este *além tempo*, para este *agora* na sua mais completa *originalidade* de existência.

O fanatismo opera na criação de um mundo em que não existem ecumenismos possíveis, é preciso murar para manter a segurança interna, é preciso que a legitimidade seja revogada a um único idioma em detrimento a outros, a um sistema econômico, mesmo que esse se sirva da violência, em que para a manutenção desse sonho precisemos repetir os campos de concentração nazistas, mas em novo território e com uma nova margem, como é o caso de Gaza.

Ao recobramos as memórias do passado no presente é como se a utilizássemos (em alguns casos específicos, como o de Israel) apenas como forma de oprimir os culpados e o caso se desse por encerrado. Se Todorov em *Dizer, Julgar e Compreender* pensa em duas formas de recobrar o passado: A primeira de maneira literal em que o “acontecimento é preservado na sua literalidade, pertence-me, é único, inimitável; então as associações que faço continuam sempre no plano da contiguidade: sublinho as causas e as consequências desse ato, descubro todas as pessoas que podem estar ligadas ao agente inicial do meu sofrimento e as oprimo por sua vez [...]” (TODOROV, 1995, p. 283); e uma outra em que o passado serve de maneira exemplar, o que significa que “fazemos dele um exemplum e dele tira-se um ensinamento” (TODOROV, 1995, p. 283); parece-me que o passado, em um ciclo vicioso, só é recobrado para se dar por encerrado em si (como no primeiro exemplo de Todorov), na crença da impossibilidade de repetição das atrocidades de outros tempos.

No entanto, o que vemos é o inverso, um povo hebreu que vivenciou Auschwitz e que em 1948 inaugura campos de concentração para palestinos a comando de uma política em prol da segregação e do sionismo (como nos revelou há pouco tempo o pesquisador Abu Sitta). Mas não é este o movimento da literatura menor, não é este o movimento dos textos escrevíveis, não é essa a lógica levinasiana e

benjaminiana a respeito do Outro e da memória. O passado ecoa no presente para que sirva de exemplo a não ser repetido e para reconfiguração de um sujeito que tem a ética como primazia na sua existência.

O devir da metamorfose em Ahasverus e o devir como temática desta dissertação servem para que saibamos reconhecer que sistemas políticos hegemônicos e totalitários podem vir a se repetir e, ao invés de nos mantermos na inércia, talvez seja necessário que identifiquemos a especificidade dos crimes por eles gerados e que saibamos que, mediante a repetição de se instalar em território nacional um sistema nacionalista, saibamos que os alemães, os russos, os chineses não foram humanos diferentes de nós, não traziam sobre si o signo do mal, mas que a inércia e o respeito à lei e ao regime nos torna (assim como os tornou), enquanto cidadãos, cúmplices das atrocidades cometidas nesses períodos.

Uma proposta que eu gostaria que permanecesse após a leitura desta dissertação é que talvez caiba a nós, pesquisadores, produzirmos uma literatura e uma crítica que abarque o passado e o futuro neste eco que ouvimos no presente e que tomemos partido, nem que seja a partir da criação de um método diferente de pesquisa, pautado no *agora* do tempo. Que estejamos abertos ao reconhecimento do relampejo no momento de perigo e que criemos produções a partir dele, ligando os pontos com o *exemplum* daquilo que foi; agindo de acordo com a formulação de uma outra história em que a Capela de Ossos, presente na narrativa de Samuel Rawet, não seja mais a “ambiguidade de ressonâncias passadas e vindouras” (RAWET, 2004, p.458) e sim um monumento de representação de um passado que não deve voltar.

A literatura como antídoto ao fanatismo só acontece mediante a esse processo, em que a palavra seja revolucionária no sentido em que cause em nós mudança, que a vejamos na potência metamórfica que ela pode exercer em nós mesmos. Do contrário, a escritura viraria lei ou testemunho preso em si. Talvez fosse interessante se assumíssemos a conduta de deixarmos que a imaginação causasse em nós um pensamento mediante o Outro e que os significantes tivessem a sua liberdade de errância para serem refletidos a partir de outros tempos, de outras experiências, modificando e sendo modificados rumo a uma totalidade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei esta dissertação, fazia poucos dias que havíamos vivenciado o atentado ao jornal satírico Charlie Hebdo e estipulei que um dos meus focos para a escrita deste texto seria traçar relações entre a narrativa de Samuel Rawet que escolhi e os embates entre as identidades culturais que se repetem na nossa história presente mediante uma necessidade de conservação da ideia de Estado-nação.

Termino esta dissertação no mês de janeiro de 2016, em um momento delicado da nossa história, em que a Síria sofre extremas represálias, bombardeios por parte da França, da Rússia e dos Estados Unidos da América em nome do atentado recente à boate parisiense Bataclan (129 mortos), do avião russo que caiu no Egito (224 mortos) e da chamada “Guerra ao Terror” incentivada desde o dia 11 de setembro de 2001, em que as Torres Gêmeas – monumento fundamental do nosso capitalismo contemporâneo e do imperialismo econômico americano – foram abaixo.

De certa forma procurei aqui não fazer um trabalho de análise do texto narrativo ou de Teoria da Literatura que buscaria esmiuçar o texto literário nas suas filigranas e encerrá-lo no período em que foi produzido ou mostrar a sua importância para a nossa historiografia. Pelo contrário, o que fiz aqui foi perseguir um ideário de consciência ética articulando minha produção ao que me pareceu ser um dos tópicos importantes das produções críticas e artísticas do escritor Samuel Rawet e também ao que me pareceu ser o fôlego sustentador das errâncias e das metamorfoses de Ahasverus. O que quis foi mostrar como essa necessidade de uma consciência ética é o que une os pretéritos e os futuros (mesmo que ficcionais) a essa intersecção que é o presente.

Desde 2001, vivenciamos a ininterrupta “Guerra ao Terror” em que se os protagonistas não são mais idênticos aos de guerras passadas, os papéis exercidos são os mesmos. Ainda nos reportamos a um passado, a uma tradição do que achamos que fomos para a conservação e consagração do *em si* do nacionalismo e da nação. Continuamos a conceber a nação como uma comodidade simbólica<sup>7</sup>, como já nos disse Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, e parece que nos encontramos longe de resolver a problemática Estado-nação moderno.

---

<sup>7</sup> “Uma nação é uma comodidade simbólica”. (HALL, 2014, p.30)

A todo o instante tentei abordar, em cada um dos capítulos, o problema da identidade, do judaísmo após a criação do Estado de Israel e, o mais importante, a literatura como meio de rasura aos pilares que criamos para a conservação das nossas culturas nacionais. Pois “o discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas de um modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação de retornar a glórias passadas e o impulso por avançar mais ainda em direção à modernidade” (HALL, 2014, p. 33). E o que o texto de Samuel Rawet parece trazer como tema o quão são problemáticas as constituições de nacionalismo, identidade e nação e como elas podem proporcionar terror nas épocas em que se encontram e nas épocas vindouras.

Não só Samuel Rawet nos alertou disso, mas também Hannah Arendt, Todorov, Lévinas, Benjamin, Nancy e outros autores que enxergaram a máquina nazista nos seus aspectos particulares, em que identidades totalizantes e sistemas totalitários, quando assumem o poder, podem tanto colocar pessoas como nós no papel de cúmplices ou executoras do mal, como criar estereótipos acerca de quem são os inimigos nacionais e mantê-los à margem. O nazismo e outros totalitarismos são vistos por autores como esses como um exemplo grifado daquilo que não deve tornar a se repetir.

Mas repetimos a todo o momento. Há exatos 15 anos o Ocidente se encontra em guerra contra o que midiaticamente chamamos de “terrorismo” e, enquanto Hittler e o nazismo precisaram criar uma feição para o judeu na tentativa de identificar corporalmente o inimigo do Estado, agora o muçulmano tomou esse posto nas Cruzadas contemporâneas, em que ateus, cristãos e judeus sionistas unem-se contra um inimigo comum.

Os mais variados grupos de resistência islâmica são colocados juntos dentro do antítipo Ocidental que seria o comumente chamado “fundamentalismo islâmico” sem que levemos em conta suas reivindicações políticas específicas e sem que façamos uma análise séria, desde 1948 – quando se institui o Estado de Israel em território palestino, até os dias atuais. O movimento que é feito é o contrário, escolhe-se um caminho rumo à erradicação de todo e qualquer vestígio de culpabilidade do Ocidente e do seu aliado Israel neste embate econômico-religioso em que nem sequer nos é contabilizado e divulgado o número de mortos muçulmanos. Isto em nome da manutenção da ordem e do progresso ocidentais.

Em 1963 Hannah Arendt publicou seu famoso texto *Eichmann em Jerusalém*, em que questiona e tira o mal de uma personificação na figura de Eichmann e nos oferece uma reflexão a respeito da banalidade do mal, em que a singularidade das atrocidades cometidas por Eichmann se encontrava estritamente ligada às condições de manutenção da própria sociedade moderna na sua falta de empatia pelo sofrimento do Outro e na necessidade de manutenção do sistema. O que Arendt percebeu é que os crimes cometidos em nome do regime nacional-socialista poderiam vir a se repetir e talvez o combate não deveria ser feito aos sujeitos isoladamente, mas a esses sistemas como um todo.

No entanto, o que nos deparamos tanto na narrativa de Samuel Rawet quanto no período em que estamos é o combate repetitivo às figuras tipificadas, é a criação de novos vilões da História, sem que se vá ao centro do problema que está nesses sistemas de poder vigentes. Os Estados Unidos acabaram com Osama Bin Laden, Saddam Hussein, Abu Fahd e outros líderes islâmicos. No entanto, as bases que sustentam os conflitos entre as organizações revolucionárias muçulmanas e os países da Europa, os Estados Unidos e o Estado de Israel não costuma ser pauta da discussão política e da grande mídia, tendo em vista que essas bases questionariam inclusive a supremacia político-econômica americana.

Ainda vivemos em um tempo que a proteção das noções de nação, nacionalismo e identidades nacionais possuem maior importância do que a preservação da vida de indivíduos. Os sujeitos parecem condenados a não conseguir avistar ao longe, fora das fronteiras nacionais, como se o completamente Outro, configurado no rosto do estrangeiro, fosse visto apenas como uma ameaça ou um nulo, mas nunca um indivíduo que deveria igualmente ter direito à vida.

O que a metamorfose narrativa de *Viagens de Ahasverus* [...], a meu ver, parece nos apontar é para uma consciência ética própria do sujeito que se repensa na sua desconstrução e reconstrução sempre em contato com o Outro. A narrativa e o protagonista estão sempre prontos a exercer uma alteridade plena, a pertencer sempre a um outro discurso antes não previsto. Samuel Rawet não amarra a estilística do texto a uma previsibilidade, nem mesmo espera da repetição de Ahasverus, aquilo que já fora tantas vezes formulado a seu respeito (como é o exemplo da sua figura representar apenas o antissemitismo e o exílio judaico). O que me parece que Samuel Rawet pretendeu neste texto foi potencializar o presente na sua plenitude de estar sempre fadado às mudanças do *por vir*

e esta escolha foi tão feliz a ponto deste texto nos permitir ver ainda, no nosso agora, a sua incandescência.

Portanto, quando falo que a literatura não aparece aqui nesta pesquisa como fim, no sentido de apenas analisá-la textualmente, é porque a vejo como meio de discutir o presente e como meio questionador e fora do poder. Vejo a literatura como modo de discutir a política e os sistemas que operam no nosso entorno não como refém. Quando uso Roland Barthes, que diz que a literatura é a *língua fora do poder* é justamente porque na sua potência de nulidade pode rasurar os costumes, os hábitos e o conforto que nós, enquanto autóctones de algum lugar, dificilmente abrimos mãos.

Não deixo de pensar no texto literário, nos jogos que se fazem presentes na novela de Samuel Rawet e em suas especificidades, mas tento não as isolar, porque, a meu ver, as diásporas linguística e judaica presentes em *Viagens de Ahasverus* [...] podem ser projetadas para reflexões além do texto. Pois a partir dos incômodos que elas proporcionam com os seus anacronismos, sequestros feitos de outras línguas e de outras narrativas, na desterritorialização do já conhecido, a leitura dessa novela desafia o leitor também a refletir o seu agora e também a se fazer estrangeiro através daquilo que lê.

Talvez o propósito desta viagem a nós oferecida nesse itinerário de errâncias seja o mesmo do de uma antifilosofia em que, ao invés de se permanecer a falar em uma língua legitimamente oficial, faz-se outro caminho, através do qual uma literatura menor como esta opta por guardar em si um polilinguismo próprio da língua em uso e o utiliza para nos mostrar a oposição entre o caráter oprimido e o caráter opressor da língua do poder. No entanto, Samuel Rawet parece ter escolhido não deixar explícito a todo o instante este polilinguismo, ele escolhe expô-lo de maneira delicada, indo até o significativo enquanto corpo e esvaziando-o ou fazendo dele errante de nascença.

Deleuze e Guattari no texto a respeito da literatura menor, já citado no primeiro capítulo desta dissertação, disseram que: “Ainda que maior, uma língua é suscetível de um uso intensivo que faz correr seguindo linhas de fuga criadoras, e que, por mais lento que seja, por mais precavida que seja, forma dessa vez uma desterritorialização absoluta” (DELEUZE; GUATTARI. 1977, p.41). É com o uso da *língua de gente* e da língua corrompida pelo imigrante, na sua pulsão de coisa viva, que se desterritorializa a língua maior e faz do corpo textual do enunciado um dos traços que figura o rosto da margem.

Samuel Rawet une o rosto do judeu com outros rostos e, como disse Lucas Santiago: “Rawet transformou a figura errante do Judeu imigrante em um personagem de nossa vida cotidiana, emprestando-lhe a sua própria alma triste e solitária. Ele ensinou seus contemporâneos que o homem, independente da geografia ou da crença, é para todo o sempre a mesma essência”<sup>8</sup> A essência que Lucas Santiago se reporta, nomeio aqui de uma essência ética em que dentro da relação de um homem frente a outro homem, Rawet tirou a figura do judaísmo de sua hierarquia de povo eleito para colocá-la no seu convívio com o Outro e mostrar que o judeu que vivencia o eterno pertencimento a sua marca estrangeira não deixa de ser solícito em reconhecer o sofrimento do Outro e nem mesmo prima em colocar as suas chagas acima de tantas outras sofridas pelos marginalizados da nossa história.

Samuel Rawet opta por fazer desabar a sacralidade da insígnia judaica e a move rumo ao milenar vagabundo que é Ahasverus para ele, criando aí a sua antifilosofia. Mas, mais do que isso, na quebra com o desejo dos nossos críticos que esperavam do seu texto uma brasilidade aos moldes da Semana de Arte Moderna de 1922, em que escrita literária e coloquialismo se viam profundamente imbricados, Samuel Rawet devolve uma produção recheada de errâncias sintáticas, imigrações textuais, no que parece consolidar uma tripla ruptura: com a crítica, com o nacionalismo do Estado e da Arte e com a sacralidade da tradição religiosa.

O multiculturalismo nesta prosa não é, portanto, uma utopia conceitual a ser atingida futuramente, ele coloca o multiculturalismo em prática com força radical. A expectativa de se fazer enxergar a *differance* própria do multiculturalismo é, aqui, a fórmula que alimenta o texto *Viagens de Ahasverus* [...], em que a dificuldade de ser imigrante e a dificuldade de pertença modulam o próprio ritmo narrativo. Entre a sacralidade das menções ao texto bíblico, entre os demônios que blasfemam a autoridade religiosa, em meio a um arsenal de outras produções artísticas e literárias, o escritor e o judeu vivem neste texto um mesmo exílio e uma mesma diáspora.

O escritor e o judeu, nesta novela, aproximam-se através da metamorfose nesta insígnia do estrangeiro que aqui ela representa, e que muito se encontra associada ao fazer literário; porém, não podemos

---

<sup>8</sup> SANTIAGO, Lucas. *Samuel Rawet, o inventor da solidão*. Suplemento literário 1016. 22 de março de 1986. p. 10

perder de vista que o protagonista é judeu e escritor, fazendo do Ahasverus de Samuel Rawet a representatividade corpórea de um questionamento que já foi pauta da produção de variados escritores judeus como Berta Waldman nos citou e como Derrida nos disse em *A escritura e a diferença* a respeito de Edmond Jabès. Mas Samuel Rawet me parece ir mais longe, pois o seu texto não faz do exílio judaico um ostracismo, justamente porque o Judeu Errante (Ahasverus) está sempre pronto para o compartilhamento. A queda da sacralização da identidade religiosa do judaísmo vem, nesta narrativa, exercer o caráter destrutivo benjaminiano, pois nesta bifurcação de não hierarquizar identidades em uma pirâmide de poder, pode-se enxergar um novo caminho rumo ao acolhimento do Outro, sabendo (é claro) que este acolhimento está sempre *aquém* da capacidade do Eu.

Todavia, isso não parece ter sido um problema para o autor Samuel Rawet, o *aquém* dessa capacidade do Eu dada no movimento de acolher o Outro é o que constrói a estrutura, o ritmo e a sintaxe deste texto. A interrogação silenciosa que se instaura por entre as letras neste metamorfosear-se sempre em Outro, parece deixar algo repetidamente em aberto, para fora da capacidade de captura do Eu na palavra escrita.

O devir nesta narrativa, portanto, vem como potência de abertura para a ressignificação do significante no presente intermitente do texto, mas parece que também, como aqui inúmeras vezes quis apontar, como modo de se repensar o sujeito sempre em transição no contato com o Outro, com as coisas do mundo, com a nuvem como Samuel Rawet falou em um de seus ensaios. Foi justamente por isso que escolhi o conceito de Ética proposto em Lévinas e também por isso que quis utilizar, para a reflexão dessa novela, o conceito de *origem* em Walter Benjamin.

Uma das minhas principais ambições nesta pesquisa era me aliar a Samuel Rawet e a Ahasverus na busca pela consciência ética e foi à luz desta questão que escolhi trabalhar com este arsenal de autores que aqui utilizei e tentar abrigá-los em um mesmo ponto, fundamental para a existência da metamorfose e da ética, o devir.

Levei o devir ao seu último estágio ou ao infinito, projetando o texto *Viagens de Ahasverus* [...] na potência do agora, para fazer a necessidade de consciência ética emergir também na minha cronologia, no meu tempo, mostrando até o último minuto a impossibilidade de pensar na história e no sujeito apartados de uma ética que lide com a alteridade e que lide com o sujeito como devir. Negar que a origem é

devir puro em que a arqueologia do que foi está condenada a ser escavada por mãos do presente e negar que os textos ecoam para sempre as mesmas partituras com notas destoantes, próprias de cada tempo, é utilizar do passado apenas como justificativa de mantê-lo protegido de mudanças.

Samuel Rawet se parece com o escritor latino-americano de Silviano Santiago ao produzir uma literatura de refutação das identidades culturais, do centro e da tradição, mas, talvez por conta do seu traço de imigrante (que nunca se ausenta por completo nas suas produções), não está preocupado em fortalecer uma identidade brasileira ou uma identidade de país colonizado no enfrentamento com o conservadorismo do colonizador. Samuel Rawet, a meu ver, vê conservadorismos por toda parte, inclusive na literatura engajada latino-americana que elege um modo de escrita brasileiro, representativo do que é ser brasileiro. Por isso, escolhe Clarice Lispector e talvez por isso, em seu ensaio crítico aqui anteriormente mencionado, escolha *Água Viva* como um exemplo de nordestinidade, pois Rawet queria romper com o nacionalismo, com a necessidade de nação, independentemente do lugar de origem de onde esses projetos vinham.

O projeto nordestino clariceano foi, de certa forma, dar voz a si, à nordestinidade que se abrigava no em si dela, mas não a um Nordeste cenário pronto, linguagem fechada. O que Samuel Rawet aparenta ter querido foi mostrar que a escrita da margem não se dá por tratados previamente estipulados, ou pelo menos não deveria funcionar dessa forma. O que era preciso era ir ao Outro, enxergar o seu rosto para além das certidões de nascimento e carteiras de identidade. Junto a Lévinas, o projeto raweteano parece ser o da construção de uma ética que vá ao ao completamente Outro sem previsibilidades, sem preocupações demasiadamente ontológicas para, ao voltar a si, não ser o mesmo e também não enxergar mais o Outro da mesma forma. Ir ao Outro sem prerrogativas, e ser, frente a ele, acolhimento.

Nenhum lugar melhor que o espaço do livro e o universo ficcional para que a ética do Outro saia da mais completa teoria e vá ser também vida em sujeitos reais. Tentei expor a literatura aqui como meio para se vivenciar a ética tacitamente através da imaginação e da leitura. Furto esta ideia de Amós Oz e a trago aqui, pois se a metamorfose do Ahasverus de Rawet repensa a figura do autor-empírico e se lança para além das páginas redigidas; a leitura deste texto nos mostra a gravidade do terror praticado pela esfinge moderna dos autoritarismos e faz brotar

metamorfoses por todas as partes, em todos os aspectos do texto, sempre em fuga de um encarceramento do Eu em discursos de poder já prontos. Nas pouquíssimas cenas contrárias em que Ahasverus se faz submisso são sempre em cenas irônicas que tendem a nos mostrar o quão ilógico são os sistemas de poder.

Como já disse aqui, o texto e nós mesmos nos metamorfoseamos a cada leitura, esta é uma característica própria da leitura do texto literário e isso é levado a uma outra extremidade quando pensamos nas produções escritas abrigadas dentro do conceito de literatura menor. Se nas “grandes literaturas” ou na literatura que serve meramente para deleite já acompanhamos os personagens, muitas vezes sofremos junto a eles e a cada leitura percebemos algo que não havíamos percebido outrora; na literatura dita menor as errâncias dos sentidos, as metamorfoses dos personagens, a cacofonia sintática oferece tamanho estranhamento que cada leitura se dá sempre em releituras frasais e a dúvida impera desde a primeira leitura feita.

A metamorfose do sujeito leitor que se depara com a leitura da literatura menor é a de acessar uma língua fora do poder e de autoquestionar o seu papel discursivo em uma sociedade de poderes hierárquicos, podendo se enxergar também de fora, como se um olhar fosse lançado de dentro das páginas do livro ao sujeito-leitor e este olhar sempre fosse o de um estrangeiro que pede que este se responsabilize por seus atos, fuja da alienação.

Onde Amós diz que um dos antídotos contra o fanatismo pode ser a literatura nessa sua qualidade de nos fazer exercitar nossa potência de península, Ahasverus e Rawet não estariam a acrescentar, a partir da formulação desta novela, que a consciência ética pode vir através das palavras e dos sujeitos vistos como corpos errantes?

Com certeza a errância é o grande emblema ético desta narrativa e, aliás, o errante é uma das grandes figuras éticas por excelência, como se ele emergisse de um pretérito para sempre nos mostrar a oquidão dos nossos monumentos culturais. Para o errante as guerras políticas, econômicas e religiosas principiadas a partir de uma disputa territorial não fazem o mínimo sentido. O autóctone que formula toda a sua vida e o seu sentido existencial a partir das disputas territoriais, das violências que prezam pela sua comodidade.

A alegoria da errância em Ahasverus vem justamente em contraposição ao estado de inércia representado na figura de Cristo e é

desta contraposição e do fato da lenda de Ahasverus ser proveniente do cristianismo que a ligação entre ambos é indissolúvel. Aliás, fora Berta Waldman que refletiu a esse respeito e acrescentou que “é sobre a palavra que se congela – a de Cristo – que se produz o anátema, e essa palavra, unidirecional, produz um destino que enlaça receptor e emissor para sempre” (WALDMAN, 2002, p. 96). Procuo ampliar essa anátema e essa contraposição dependente, pensando que existe uma relação de vínculo e quebra com a língua do centro para a narrativa ser escrita e compreendida fora da margem. Existem também embates sociais como fica explícito na sociedade de controle que aparece no futuro. Enfim, a figura de Cristo em *Viagens de Ahasverus* [...] é também uma alegoria do sedentário e do narcisista e se Berta Waldman pensou nesta correlação entre as duas figuras para se pensar o exílio judaico, parece-me que Ahasverus amplia a questão do exílio judaico para a condenação da margem a um exílio social.

Não podemos desconsiderar, é claro, que o exílio judaico não aparece apenas como meio sustentador de uma exclusão religiosa, os judeus ao longo dos anos vivenciaram segregações políticas e sociais problemáticas. Vivenciaram séculos de torturas e campos de extermínios, independente de ainda serem ou não no Deus do judeu, por conta de uma comunidade ou de terem nascido dentro de famílias judias. Porém o suburbano carioca Samuel Rawet enxerga no seu exílio seu potencial peninsular frente ao Outro.

Na imagem dialética da fera que procurei explorar em meu texto, vê-se que a fera, o culpado não representa apenas o judeu em uma sociedade altamente tomada pelo cristianismo. A fera e o culpado também são presos pela polícia, também são condenados a hibernação no futuro, também tomam rasteiras do rabino judeu e são espancados pelo soldado em defesa do papel de poder do mestre. Parece ser nosso compromisso, enquanto estudiosos das obras de Samuel Rawet, não esquecer que além de judeu, o autor era homossexual e foi criado no subúrbio carioca, e todas as questões ligadas a esses temas não parecem se isolar ou se ausentar de sua obra.

Todavia, meu propósito não foi o de subordinar a obra à biografia do autor empírico, mas insistir no posicionamento de que o judaísmo aparece na obra de Rawet em um duplo sentido – enquanto representatividade de um povo que foi subjugado durante séculos, representando o estrangeiro na maior parte da nossa história, e que o

judaísmo também pode se tornar uma tradição que afugenta, que vigia e que pune.

Fazer-se fera e culpado tem um duplo sentido nesta obra, justamente porque o culpado é aquele que por resistir na sua ideia é condenado e porque só o condenado pode blasfemar e ironizar as falhas da tradição – seja ela apenas religiosa ou social. Ao se submeter ao papel de fera para o centro ele legitima um discurso rasurando-o, em que, ao mesmo tempo que assume a culpabilidade e se coloca em uma subalternidade perante o centro, o espaço dessa margem e dessa subalternidade é que dão à fera o direito a fala e o direito à rasura do próprio centro.

Dentro da lógica violenta do Estado-nação os culpados e os estrangeiros formam um caminho, uma nova possibilidade ética para os tempos vindouros e para o próprio presente. Quantas obras não foram formuladas dentro do cárcere? Quantos autores em meio a regimes ditatoriais escolheram por se manter escrevendo? Quantos imigrantes rasuraram a língua do poder para a inserção de novas vozes no nosso cenário nacional? A literatura menor não seria, portanto, a nossa via ética para a construção de outra ideia de sociedade e para o combate à banalidade do mal?

A banalidade do mal está completamente atrelada com sistemas políticos e ideários nacionais que nunca até então se extinguiram dos nossos contextos e a literatura menor faz desses panos de fundos – que geralmente se encontram ofuscados em uma literatura comercial – imagens nitidamente visíveis para nos expor que esses sistemas de poder em que vivemos formulam imperativos categóricos que nos são impostos e que o que devemos combater não são os homens e sim a política e o teor social que erguem essas estruturas.

*Viagens de Ahasverus* [...] não é uma narrativa de combate ao Cristo enquanto homem ou uma narrativa que combate qualquer tipo distinto de homem. Pelo contrário, é a narrativa que mostra, a meu ver, as falhas sistemáticas de uma cultura construída em cima dos pilares da conservação do em si e do elogio de sua ontologia. Parece-me que é por isso também que Samuel Rawet escolhe Ahasverus e o reformula, pois ele consolida o sintoma do problema da pós-modernidade em que, ao mesmo tempo em que aceitamos um mundo multifacetado, com sujeitos que vivem no mais completo devir, em que estudamos a fragmentação do homem e das textualidades; ainda repetimos atrocidades na relação com o Outro e com tudo aquilo que nele nos causa estranhamento ou

somos simplesmente omissos, não tomamos responsabilidade frente a vida do Outro ou ao seu direito à vida.

Entendemos, dentro da academia, Ahasverus de Rawet e suas errâncias, assim como entendemos que é próprio do sujeito ser errante, mas nos encontramos de mãos atadas a uma lógica xenófoba, capitalista, nacionalista, escravista e somos cúmplices dessa banalidade do mal instaurada a todo o instante para a manutenção dos nossos antigos centros. Parece que pouco nos compadecemos com o sofrimento islâmico, com as inúmeras fábricas chinesas que usam de trabalho escravo, com o racismo brasileiro frente aos haitianos, parece que em grande parte dos casos não nos sentimos responsáveis pelo Outro que figura o estrangeiro.

Sofremos mais pelos nossos, pelas identidades culturais que dividimos com os nossos semelhantes. Mas tudo isso é porque pouco enxergamos o estrangeiro como rosto, pois “o rosto do outro me interdita a matar, ele me diz “tu não matarás”” (DERRIDA, 2008, p. 21) e ele faz de mim responsabilidade plena pela sua vida. Lévinas nos dizia que a questão mais originária não estaria no “ser ou não ser” (próprio de uma cultura ontológica), estaria justamente no ato de estar aberto para o acolhimento do Outro imbricado na afirmação “tu não matarás”.

Através desse acolhimento nunca posso me converter em um absoluto pleno e estou sempre, assim como Ahasverus, em um fora, mas um fora muito mais ético que o ato de pertença ao centro. Diz-nos *Viagens de Ahasverus* [...]:

“[...] mas nesse intervalo lembrou-se de seu nome, e reconquistou o seu corpo. Reconquistou com certeza absoluta ao sentir simultaneamente a batida do coração e do centro da consciência, a pensar que sentia simultaneidade, e não deixou que este ato se transformasse em absoluto, apoderar-se de sua fluidez, e relativo pensou-se relativo como nunca deixara de ser e por isso sempre fora. Ele. Ahasverus. [...]” (RAWET, 2004, p. 454)

Está aí a lógica da resolução ética de Ahasverus: na fluidez daquele que é relativo no momento em que razão e sensibilidade (dadas pela consciência e pelo batimento do coração) se fazem existentes simultaneamente, visto que “a razão é ela própria um *receber*. Outra

maneira de dizer, se quisermos ainda sob a lei da tradição, mas contra ela, contra as oposições legadas, que razão é *sensibilidade*. A própria razão é acolhimento [...] – e o acolhimento é racional” (DERRIDA, 2008, p. 44), nesse mútuo é que a ética se exerce.

A discussão, portanto, de identidades na novela raweteana não se dá na tentativa de criação de uma identidade substituta, de uma identidade que ocupe o lugar das outras identidades, se assim fosse estaríamos talvez muito longe de discutir ética. A metamorfose de Ahasverus revela o devir homem nesta identidade e parece que caminha nos convidando para ao invés de nos abraçarmos a criação de novas identidades fortes.

Claro que para entendermos a solidariedade entre as figuras da margem presentes em Rawet é preciso que nós entendamos o conceito de identidade, visto que é ele que estipula o que é centro e o que não é. Mas, a todo o momento, na produção crítica e literária do autor, uma das discussões centrais parece ser a de o quanto essas formulações culturais que opõem sujeitos são discursos que podem tomar uma violência tamanha a ponto de excluir e exterminar aqueles que configuram o papel de antítipo de uma determinada história.

Por mais que tenhamos identidades culturais com as quais nos identificamos, o devir parece só poder atingir sua máxima força quando nos enxergamos neste jogo flexível de papéis próprio da metamorfose constitutiva do sujeito em que hoje sou autóctone, mas posso carregar dentro de mim uma insígnia estrangeira que me configura com uma outra especificidade divergente da pureza plena de uma identidade cultural forte.

A literatura menor de Samuel Rawet que se encontra redigida em *Viagens de Ahasverus (...)* é um antídoto ao fanatismo e às identidades culturais fortes na medida em que sempre acolhe em si um estrangeiro, abriga um mistério de *kadosh* em meio às letras e nos devolve experiências metamórficas éticas (mutuamente entre a razão e a sensibilidade), colocando-nos junto a ela, no fora do poder. O que essa novela projeta no nosso *agora* temporal e nos aproxima do judaísmo é fazer com que enxerguemos em nós mesmos e na literatura o devir dessa insígnia judaica da errância. E, se a literatura serve como meio de imaginar o Outro, que levemos isso sua a última potência, podendo fazer da leitura do texto literário um exercício de aperfeiçoamento do ato de acolher o Outro, em toda a responsabilidade que nos é exigida.

**BIBLIOGRAFIA**

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama trágico alemão**. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Imagens de pensamento**: entre o haxixe e outras drogas. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BINES, Rosana Khol Bines. Escrita diaspórica (?) na obra de Samuel Rawet. In: **Samuel Rawet**: fortuna crítica em jornais e revistas. Rio de Janeiro: Caetés, 2008.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. **O espaço literário**. Trad. de Álvaro de Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. de Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. (Volume 1).

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 3. ed. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. Trad. de Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIDI-HUMBERMAN, Georges. **O que vemos e o que nos olha?** Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics**. Brighton: Harvester, 1982.

FUKS, Betty Bernardo. Adeus a Jacques Derrida. **Revista de Psicanálise**, Porto Alegre, v. 18, n. 182, p. 32-39, junho. 2005.

\_\_\_\_\_. O pensamento freudiano sobre a intolerância. **Psicanálise Clínica**, Rio de Janeiro. v. 19, n. 1, p. 32-39. 2007.

GOLDBERG, David (Org.). **Multiculturalism**. London: Blackwell, 1994.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. 14. ed. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KIRSCHBAUM, Saul. **Samuel Rawet: o profeta da alteridade**. 2000. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JOBIM, José Luis (Org.). **Literatura e identidades**. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Trad. de Pergentino Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Totalidade e Infinito**. Trad. de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2000a.

\_\_\_\_\_. Ética e Infinito. In: **Ética e Infinito**. Trad. de João Gama. Lisboa: Edições 70, 2000b.

LEWIS, H. (Org.) **Judaísmo e modernidade: suas últimas inter-relações**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELO, Nélio Vieira de. **A Ética da Alteridade em Emmanuel Lévinas**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2003.

**PRÉ-SOCRÁTICOS**: Fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores). Disponível em: <<https://blogdocafil.files.wordpress.com/2009/04/os-pre-socraticos-colecao-os-pensadorespdfrev.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

OZ, Amós. **Contra o fanatismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004

\_\_\_\_\_. **Judas**. Trad: Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RAWET, Samuel. **Contos e novelas reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ensaio reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SANTIAGO, Lucas. **Samuel Rawet, o inventor da solidão**. Suplemento literário 1016. 22 de março de 1986. p. 10.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. de Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **Em face do extremo**. Trad. de Egon de O. Rangel e Enid A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.

VIEIRA, Nelson. **Jewish Voices in Brazilian Literature**: a prophetic discourse of alterity. Gainesville (USA): University Press of Florida, 1995.

UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2002.

### **Curta-metragem**

VERS Nancy. Direção: Claire Dennis. Intérpretes: Alex Descas; Ana Samardzija; Jean-Luc Nancy. In.: **TEN Minutes Older: The Cello**. Reino Unido, Alemanha, França: Why Not Productions, c2002. 1 DVD (12 min), p&b.