

**PATRICIA CONCEIÇÃO BORGES FRANCA  
FIALHO CERQUEIRA**

**ALTERIDADE E (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM  
QUATRO ROMANCES DE MOACYR SCLiar: *O centauro no  
jardim; Na noite do ventre, o diamante; Os Deuses de Raquel e  
A estranha nação de Rafael Mendes***

**PORTO ALEGRE  
2014**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS CULTURAIS

UNIVERSITÉ EUROPÉENNE DE RENNES 2, HAUTE-BRETAGNE,  
FRANÇA,  
UFR LANGUES

EQUIPE DE PESQUISA ERIMIT – EQUIPE DE RECHERCHES  
INTERLANGUES MÉMOIRES, IDENTITÉS, TERRITOIRE  
PORTUGUÊS-LITERATURA BRASILEIRA

**ALTERIDADE E (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM  
QUATRO ROMANCES DE MOACYR SCLiar: *O centauro no  
jardim; Na noite do ventre, o diamante; Os Deuses de Raquel e  
A estranha nação de Rafael Mendes***

**PATRICIA CONCEIÇÃO BORGES FRANCA FIALHO CERQUEIRA**

**ORIENTADOR(AS): PROF(as). DR(as). Zilá Bernd (UFRGS) e  
Rita Godet (Université Rennes 2)**

Tese de Doutorado em Literatura Brasileira,  
apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Doutor pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul em co-tutela com  
a *Université Rennes 2*, sob a orientação das Prof  
(as). Doutor (as). Zilá Bernd e Rita Godet.

**PORTO ALEGRE  
2014**

#### CIP - Catalogação na Publicação

BORGES FRANCA FIALHO CERQUEIRA, PATRICIA CONCEIÇÃO  
ALTERIDADE E (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA EM QUATRO  
ROMANCES DE MOACYR SCLiar: O centauro no jardim; Na  
noite do ventre, o diamante; Os Deuses de Raquel e  
A estranha nação de Rafael Mendes / PATRICIA  
CONCEIÇÃO BORGES FRANCA FIALHO CERQUEIRA. -- 2014.  
213 f.

Orientadora: ZILÁ BERND.  
Coorientadora: RITA GODET.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Literatura. 2. judaísmo. 3. alteridade. 4.  
identidade. 5. memória cultural. I. BERND, ZILÁ,  
orient. II. GODET, RITA, coorient. III. Título.

A minha família e amigos.

## AGRADECIMENTOS

Ao Eterno, pela vida e pelas bênçãos que me tem concedido, também pela sabedoria e força que me deu para que alcançasse a realização deste trabalho. A Ele toda honra e toda glória.

Às minhas orientadoras, Profa. Rita Godet e Profa. Zilá Bernd, pela sabedoria, dedicação e paciência demonstradas, e pelo direcionamento dado ao trabalho.

A minha família e amigos pela força nos momentos difíceis e pela constante torcida.

A Marilton Miranda de Cerqueira, meu esposo, pelo amor, companheirismo, cuidado, incentivo, paciência e dedicação durante todo esse tempo, sempre me ajudando a superar as mais diversas dificuldades ao longo desse processo.

Aos meus filhos Ysaac e Kevin, minhas maiores bênçãos, pelo amor e alegria que trazem à minha vida.

À minha mãe Olga, pelo amor, dedicação e cuidado nos momentos mais difíceis.

À minha sogra Aldanice, pelo carinho e apoio constantes.

Ao PPG-Letras da UFRGS.

À Université Rennes 2.

À Marilva de Cerqueira Lima, pelo apoio constante e pela ajuda nas correções.

A Wellington Vasconcelos, pela ajuda com o *abstract*.

Aos médicos que me apoiaram nos momentos mais difíceis, em especial a Dra. Ana Tereza Amoedo Medrado, que através do seu conhecimento e dedicação, tem me ajudado na recuperação da minha saúde (sem isso não teria conseguido terminar esse trabalho).

Enfim, a Moacyr Scliar (*in memoriam*), por ter escrito tanto e com tanto lirismo e grandeza de espírito; por ter levado para o cerne da literatura brasileira, com seu humor e imaginação, o imigrante judeu; e por povoar nossa imaginação com seus centauros, esfinges, cavalos alados, diamantes errantes, histórias fantásticas que nos fazem sonhar com um mundo sem fronteiras étnicas ou culturais.

## **A INCÔMODA COMPANHIA DO JUDEU ERRANTE**

(Carlos Drummond de Andrade, Boitempo, 1977)

Não durmo sem pensar no Judeu Errante.  
A esta hora,  
onde está, não estará,  
pois caminha eterno, e seus passos ressoam  
neste quarto, embaixo da cama,  
na gaveta do armário, na porta do sono?

Para que foram me contar essa história do Judeu Errante  
que tem começo e nunca terá fim?  
Não sei se é pena ou medo  
ou medopenamedo  
o que sinto por ele.  
Sei que me atinge. Me fere. Não há banco  
nem cama para o Judeu Errante.  
Come no ar. Não pára.  
Vestido de preto. Anda. Olhos sombrios. Anda.  
Deixa marca de pés? Como é sua voz?  
E anda e anda e pisa no meu sonho.  
Que mal fiz eu  
para viver acorrentado à sua imagem?

## RESUMO

A presente pesquisa visa a analisar as figurações da alteridade, levando em consideração o processo de (re)construção identitária dos personagens e sua relação com a memória cultural, a partir da leitura de quatro romances de Moacyr Scliar: *Os Deuses de Raquel* (1975); *O centauro no jardim* (1980); *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *Na noite do ventre, o diamante* (2005). As relações entre literatura, identidade e alteridade estão no centro do debate da contemporaneidade. Pierre Ouellet afirma que a alteridade é, sem nenhuma dúvida, um dos fenômenos mais estudados e um dos conceitos mais utilizados pelas ciências humanas, as letras e a filosofia no curso dos últimos trinta anos. Mas é também uma noção das mais polissêmicas e das mais controversas, até em usos mais ou menos ideológicos que se podem fazer hoje. Ela conduz, pois, a reinterrogar as bases epistemológicas, o contexto sócio-histórico e o alcance ético e estético desse fenômeno, ou dessa noção à luz dessas diversas acepções ou de seus diferentes empregos. Na literatura brasileira contemporânea, autores oriundos de diversas etnias trabalham de maneira sistemática com as questões da imigração, da alteridade e da memória cultural. Pois, embora a contribuição do imigrante para a formação da nossa sociedade tenha sido de suma importância, tais elementos vinham sendo representados de modo tímido, ou até mesmo, homogeneizados, tanto na literatura quanto na história brasileiras. Moacyr Scliar é um autor de origem judaica que trabalha exaustivamente as questões ligadas à identidade, diversidade e às minorias. Scliar, ele mesmo, afirma que é necessário “dar voz àqueles que não a têm, fazendo de suas histórias a História que a versão oficial deturpa ou pasteuriza”. Desta maneira, o autor, através da abordagem da temática social, abre espaço para a reflexão acerca da alteridade. Sendo assim, o estudo das “figurações da alteridade”, presentes nos romances analisados nesta pesquisa, faz-se necessário posto que, em tais obras, as personagens estão sempre em uma posição, como diria Linda Hutcheon, de “ex-cêntricos”, “marginalizados”, “figuras periféricas da história ficcional”, ou seja, são sempre o “outro”, o diferente. Os textos escolhidos interrogam as interrelações e os conflitos culturais através da figura do “imigrante”, personagem que se encontra numa situação limítrofe, “entre dois mundos” e que, frequentemente, luta para integrar-se, deixando, desta forma, de ser “o outro”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, judaísmo, alteridade, identidade, memória cultural.

## RÉSUMÉ

Cette recherche vise à analyser les figurations de l'altérité, en tenant compte du processus de reconstruction de l'identité des personnages et de leur relation avec la mémoire culturelle, à partir de la lecture de quatre romans *O centauro no jardim* (1980); *Na noite do ventre, o diamante* (2005); *Os Deuses de Raquel* (1975) et *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983). Les relations entre la littérature, l'identité et l'altérité sont au cœur du débat contemporain. Pierre Ouellet affirme que l'altérité est sans aucun doute l'un des phénomènes les plus étudiés et l'un des concepts les plus utilisés par les sciences humaines, les lettres et la philosophie au cours des trente dernières années. Mais c'est aussi une idée des plus polémiques et controversées, même dans les usages plus ou moins idéologiques que l'on peut faire aujourd'hui. Elle conduit donc à ré-interroger les bases épistémologiques, le contexte socio-historique et la portée éthique et esthétique de ce phénomène, ou cette notion à la lumière de ces différentes significations et leurs différents emplois. Dans la littérature brésilienne contemporaine, les auteurs de différentes ethnies travaillent systématiquement avec les questions de l'immigration, de l'altérité et de la mémoire culturelle. Car, bien que la contribution des immigrants à la formation de notre société ait été d'une importance primordiale, tels éléments ont été représentés de manière timide, voire, homogénéisée, à la fois dans la littérature et dans l'histoire du Brésil. Moacyr Scliar est un auteur d'origine juive qui travailla beaucoup les questions liées à l'identité, à la diversité et aux minorités. Pour cette raison, Scliar lui-même affirme qu'il est nécessaire de "donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, en faisant de leurs histoires l'Histoire que la version officielle détourne et pasteurise.". Ainsi, l'auteur, par le biais de l'approche thématique de la vie sociale, ouvre un espace pour la réflexion sur l'altérité. Ainsi, l'étude des "figurations de l'altérité", présentes dans les romans examinés dans cette étude, est nécessaire puisque, dans ces œuvres, les personnages sont toujours vus, comme dirait Linda Hutcheon, "ex-centriques", "marginalisés", "figures périphériques de l'histoire fictive", c'est-à-dire, ils sont toujours "l'autre", le différent. Les textes choisis interrogent les relations et les conflits culturels à travers la figure de l'immigrant, un personnage qui est dans une situation limite, "entre deux mondes" et qui a souvent du mal à s'intégrer, n'étant ainsi plus "l'autre".

MOTS-CLÉS : judaïsme, littérature, altérité, identité, mémoire culturelle.



## ABSTRACT

This research aims to analyze the figurations of alterity, taking into account the process of identitarian (re)construction of the characters and their relation to cultural memory, based on the reading of four Moacyr Scliar's novels: *Os Deuses de Raquel* (1975); *O centauro no jardim* (1980); *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983); e, *Na noite do ventre, o diamante* (2005). The relations between literature, identity and alterity are central to the contemporary debate. Pierre Ouellet says that alterity is, without a doubt, one of the most studied phenomena and concepts used by Human Sciences, Letters and Philosophy for the last thirty years; but it is also a sense of the polysemous and most controversial uses that can be made today, even in more or less ideological contexts. It directs because the epistemological basis of (re)questioning the socio-historical context and the ethical and aesthetic scope of this phenomenon, or that notion in light of these different meanings or their various jobs. In contemporary Brazilian literature, authors from different ethnicities work systematically with the issues of immigration, of alterity and cultural memory. For, although the contribution of immigrants to the formation of our society has been extremely important, these elements were being represented in a shy mode, or even, homogenized, both in Brazilian literature and history. Moacyr Scliar is an author of Jewish origin who works extensively with issues related to identity, diversity and minorities. Scliar, himself, says that it "gives voice to those who do not have it, making their stories to the official version of history that misrepresents them or is pasteurized". This way, the author, through social thematic approach, opens space for reflection on alterity. Thus, the study of "figuration of alterity", present in the romances analyzed in this research, becomes necessary since in these works the characters are always in a position, as Linda Hutcheon would say, of "ex-centric", "marginalized", "peripheral figures of fictional history," this is, they are always "the other", "the different". Those chosen texts question the interrelations and cultural conflicts through the figure of the "immigrant" character who is on the borderline "between two worlds" and that often struggles to integrate itself, ceasing, thus, to be "the other. "

**KEYWORDS:** Literature, Judaism, alterity, identity, cultural memory.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>1 MOACYR SCLiar ENTRE O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO E A TRADIÇÃO LITERÁRIA JUDAICA</b>	<b>26</b>
<b>1.1 O percurso do autor</b>	<b>26</b>
<b>1.2 Scliar na literatura gaúcha</b>	<b>32</b>
<b>1.3 Escritos judaicos na literatura brasileira</b>	<b>36</b>
<b>1.4 A intertextualidade em Scliar</b>	<b>43</b>
<b>1.4.1 O intertexto e a (re)escrita bíblica em Moacyr Scliar</b>	<b>54</b>
<b>1.5 Elementos da narrativa do “contador de histórias”</b>	<b>56</b>
<b>1.5.1 Estruturas narrativas dos romances</b>	<b>62</b>
<b>1.5.2. Humor e ironia na escrita scliriana</b>	<b>72</b>
<b>2 (RE) CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO SUJEITO MIGRANTE</b>	<b>83</b>
<b>2.1 A alteridade e os múltiplos caminhos de (re)construção identitária e das negociações dos personagens: o hibridismo étnico e cultural</b>	<b>83</b>
<b>2.2 A identidade e sua relação com a cultura</b>	<b>95</b>
<b>2.3 A transculturalidade e os processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica em <i>Os deuses de Raquel</i>, <i>O centauro no jardim</i>, <i>A estranha nação de Rafael Mendes</i> e <i>Na noite do ventre, o diamante</i></b>	<b>107</b>
<b>2.3.1 <i>Os deuses de Raquel</i></b>	<b>112</b>
<b>2.3.2 <i>O centauro no jardim</i></b>	<b>118</b>
<b>2.3.3 <i>A estranha nação de Rafael Mendes</i></b>	<b>123</b>
<b>2.3.4 <i>Na noite do ventre, o diamante</i></b>	<b>141</b>
<b>3 A LITERATURA MIGRANTE DE MOACYR SCLiar</b>	<b>151</b>
<b>3.1 Errância, enraizamento dinâmico e travessias</b>	<b>151</b>
<b>3.2 Memória cultural</b>	<b>174</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>186</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>193</b>

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se insere na área de Estudos da Literatura, na especialidade Literatura Brasileira, na linha de pesquisa dos Estudos Culturais, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Convenção de Co-tutela com o Colégio Doutoral Artes, Letras, Línguas da *Université Européenne de Rennes 2, Haute-Bretagne*, França, na Equipe de pesquisa ERIMIT – Equipe de Recherches Interlangues Mémoires, Identités, Territoire - na especialidade em Português-Literatura brasileira. Esse estudo visa a analisar as figurações da alteridade, levando em consideração o processo de (re)construção identitária dos personagens e sua relação com a memória cultural, a partir da leitura de quatro romances de Moacyr Scliar: *O centauro no jardim* (1980); *Na noite do ventre, o diamante* (2005); *Os Deuses de Raquel* (1975) e *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983).

O judaísmo tem sido meu objeto de estudo desde que ingressei no curso de Letras na Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS. Logo no primeiro semestre, na disciplina Metodologia da Pesquisa, fiz minha monografia sobre “As raízes do antissemitismo” e, durante a continuidade do curso, meu interesse sobre o assunto só aumentou. A princípio, parece uma contradição, pois minha formação foi em Letras e não em História; todavia, como a Literatura e a História são disciplinas irmãs, minha entrada na academia me proporcionou um maior contato com os mais diversos escritores das literaturas brasileira e portuguesa, bem como das estrangeiras, entre eles escritores israelenses e judeus. Ademais, os temas, antes estudados apenas à luz da História, pude analisá-los, agora, também, sob a perspectiva da Literatura e dos Estudos Culturais.

No Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, da UEFS, debruçei-me sobre a pesquisa intitulada “Denúncias e confissões em ritos de alteridade: *O Santo Inquérito* de Dias Gomes”, na qual estudei a peça do escritor baiano, que está situada entre a ficção e a história, e gira em torno da prisão e execução de Branca Dias (uma personagem histórica e ficcional) pelo Tribunal do Santo Ofício. Nesse estudo, busquei fazer um apanhado da representação do judeu e do cristão-novo na literatura e na cultura brasileiras, de forma a contextualizar os personagens da peça na história e no teatro brasileiros.

Analisei, também, de que maneira a condenação de Branca Dias, protagonista da peça, ocorreu devido à intolerância à alteridade de pensamento, e também como essa intolerância se estabelece contra aqueles que, de alguma forma, opõem-se aos sistemas pré-estabelecidos, pois, em *O santo inquirido*, a intolerância e os conflitos existentes na perseguição aos cristãos-novos estão representados através da prisão e execução de Branca Dias; perseguição ocorrida devido à não aceitação da alteridade.

No doutorado, decidi estudar Moacyr Scliar, autor que já admirava há tempos, pois já conhecia alguns de seus textos. O primeiro que li e que me despertou o interesse foi *Um Sonho no Caroço do Abacate* (1995), depois *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil* (2000), que ele escreveu em parceria com Marcio Souza, que já traz em seu título a diversidade existente no Brasil. Então não parei mais. E quando fiz meu projeto de doutoramento para submetê-lo à *Université Rennes 2*, não tive dúvidas em dar continuidade à minha pesquisa sobre judaísmo por meio de um autor que, além de ser de origem judaica, é declaradamente um nome de destaque na literatura brasileira contemporânea, trabalhando exaustivamente as questões ligadas à alteridade, identidade, diversidade e às minorias, temáticas recorrentes nos Estudos Culturais.

Devido à grande quantidade de obras de Moacyr Scliar e da impossibilidade de trabalhar com todas elas, a escolha do *corpus* da pesquisa se justifica pela procura em analisar, na obra do escritor judeu-brasileiro, os romances que mais se aproximavam da temática que elegi: questões ligadas à alteridade, à identidade e à memória cultural, donde a escolha: *Os Deuses de Raquel* (1975), uma narrativa quase *autobiográfica* em relação à vivência do autor em um colégio católico; *O centauro no jardim* (1980), no qual o problema da identidade e da alteridade estão estampados na narrativa, por meio de seu protagonista centauro; *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), um texto que, por meio da metaficção historiográfica, retoma a história dos cristãos-novos no Brasil e sua importância no período colonial brasileiro; e, por fim, *Na noite do ventre, o diamante* (2005), romance que resgata a memória coletiva e individual do povo judaico em espiral, começando no Brasil por meio de personagens cristãos-novos, retornando para a Europa, onde narra a saga de uma família de judeus *ashkenazim*<sup>1</sup>, e, por fim, retornando ao Brasil, através da imigração dessa família fugida da perseguição antissemita na Europa. Contudo, ao analisarmos o texto, podemos verificar que o

---

<sup>1</sup> Judeus oriundos da Europa Central e Oriental.

protagonista é o próprio diamante, já que ele representa toda a rota da errância e da memória cultural no romance.

A cultura moderna ocidental conta com numerosos escritores judeus das mais diversas áreas do conhecimento, alguns, inclusive, ganhadores do Prêmio Nobel e de inúmeros outros prêmios nas áreas da ciência e da literatura. Todavia, a partir do meado do século XX, no Brasil, mesmo com a vinda de vários intelectuais judeus, fugindo da perseguição antissemita na Europa, a literatura brasileira ainda conta com poucos escritores brasileiros judeus que tratam de temas judaicos, em seus textos. Na contemporaneidade, o principal expoente da literatura de expressão judaica no Brasil foi o escritor gaúcho Moacyr Scliar.

Moacyr Scliar nos mostra, em sua produção literária, sua dupla identidade judaico-brasileira. Suas obras revelam os rastros, vestígios da herança familiar, pois, não tendo sofrido o processo da imigração e do exílio, Scliar reconstrói, por meio da ficção, as histórias e reminiscências dos judeus e sua ambivalência identitária.

Embora a contribuição do imigrante para a formação da nossa sociedade tenha sido de suma importância, tais elementos ainda vinham sendo representados de modo tímido, ou até mesmo, homogêneos, tanto na literatura quanto na história brasileiras. Por esta razão, Scliar, ele mesmo, afirma que é necessário “dar voz àqueles que não a têm, fazendo de suas histórias a História que a versão oficial deturpa ou pasteuriza” (SCLIAR, 1985c, p. 8). Sendo assim, o autor, através da abordagem da temática social, abre espaço para a reflexão acerca da alteridade.

Na literatura brasileira contemporânea, autores oriundos de diversas etnias trabalham de maneira sistemática com as questões da imigração, da alteridade e da memória cultural, entre estes podemos elencar: Milton Hatoum, Salim Miguel, Nélide Piñon, Alberto Mussa, Bernardo Carvalho, entre outros.

As relações entre literatura, identidade e alteridade estão no centro do debate da contemporaneidade. Pierre Ouellet (2007), em seu texto “*Le principe d’altérité*”, afirma que a alteridade é, sem nenhuma dúvida, um dos fenômenos mais estudados e um dos conceitos mais utilizados pelas ciências humanas, as letras e a filosofia no curso dos últimos trinta anos. Mas é também uma noção das mais polissêmicas e das mais controversas, até em usos mais

ou menos dóxicos ou ideológicos que se podem fazer hoje. Ela conduz, pois, a reinterrogar as bases epistemológicas, o contexto sócio-histórico e o alcance ético e estético desse fenômeno, ou dessa noção à luz dessas diversas acepções ou de seus diferentes empregos (p.7).

O estudo das “figurações da alteridade”, presentes nos romances analisados nesta pesquisa, faz-se necessário posto que, em tais obras, as personagens estão sempre em uma posição, como diria Linda Hutcheon (1991), de “ex-cêntricos”, “marginalizados”, “figuras periféricas da história ficcional”, ou seja, são sempre o “outro”, o diferente. Os textos escolhidos interrogam as interrelações e os conflitos culturais através da figura do “imigrante”, personagem que se encontra numa situação limítrofe, “entre dois mundos” e que, frequentemente, luta para integrar-se, deixando, desta forma, de ser “o outro”.

A partir das leituras dos romances que fazem parte do *corpus*, assim como da perspectiva teórica que insiste na mobilidade dos trânsitos culturais, examinaremos a obra de Scliar, pretendendo responder: De que maneira Moacyr Scliar, em sua narrativa, utiliza a simbologia para encenar o mundo em transformação? Como o imigrante, o estrangeiro é representado na obra scliriana? E de que modo se dá o processo de (re)construção identitária desses indivíduos?

Parte-se da hipótese de que a escrita literária de Moacyr Scliar encontra-se em sintonia com os estudos contemporâneos que interligam a Literatura aos Estudos Culturais. Nesse sentido, busca-se evidenciar a maneira única e singular do fazer literário de Moacyr Scliar, as modalidades narrativas e as formas literárias que criam uma modulação específica de discurso e denotam uma perspectiva particular sobre as relações entre identidade/alteridade e memória cultural, nos romances analisados, em sintonia com as teorias recentes que deslocaram o paradigma essencialista que norteava o pensamento sobre essas questões. Para a verificação desse pressuposto, examinaremos as figurações da alteridade existentes na cultura brasileira e americana, em relação à cultura trazida pelos imigrantes judeus, representadas nos romances que fazem parte do *corpus*, com o objetivo de fazer emergir elementos que traduzem uma visão de mundo como multiforme, como um jogo de variação das experiências constitutivas do mundo, visão que vai ao encontro do pensamento crítico atual sobre os fenômenos transculturais. Trata-se de examinar a atividade inventiva de um imaginário povoado de seres fantásticos, estranhos, insólitos, “diferentes”, relacionando-a com as questões identitárias, memorialísticas e com o hibridismo cultural.

O romance *O centauro no jardim* traz como principal personagem Guedali Tartakovsky, um ser híbrido que, devido à sua condição, traz em seu corpo a marca da diferença, da outridade e oscila entre duas naturezas: a humana e a animal. Por causa desta ambivalência, Guedali entra em uma crise identitária, não conseguindo definir à qual espécie quer pertencer realmente. A duplicidade existente no centauro pode ser interpretada, na obra, como a representação do entre-lugar vivido pelo estrangeiro que, devido à imigração ou exílio, é obrigado a habitar dois mundos simultaneamente.

Guedali, apesar de ter nascido no Brasil, no Rio Grande do Sul, e de ser um brasileiro, um gaúcho, não deixa de compartilhar, devido à sua ascendência, do estigma de ser, também, um imigrante, um judeu, ficando, desta maneira, com sua identidade bifurcada, ambígua, oscilando entre a velha e a nova “natureza”, entre o que é estrangeiro e o que é nacional, tornando-se, por conseguinte, um ser em conflito que, para ser aceito, tem que amputar, arrancar do seu corpo aquilo que o torna diferente.

Dessa forma, pretendemos analisar, nesta obra, a metáfora da dualidade identitária/cultural vivida pelo imigrante, bem como o processo de hibridismo e transculturalidade representados pela personagem Guedali, o centauro, devido à dubiedade de sua natureza.

Em *Na noite do ventre, o diamante*, Scliar retoma a problemática da identidade conflituosa vivida pelo estrangeiro em terra alheia. Seu protagonista, Guedali Nussembaum, nasceu em uma pequena aldeia judaica, no sul da Rússia; contudo, apesar da vida simples que a família levava, a cada festa do *Shabat*<sup>2</sup>, Esther Nussembaum, mãe de Guedali, sentia-se transformada e orgulhosa, ao colocar, no dedo anular, um anel com um diamante engastado, herança de família.

No entanto, a perseguição antissemita desencadeada na Europa, agravada após a Revolução Russa (1917), obriga os Nussembaum a migrarem para o Brasil. Antes da viagem, porém, com o intuito de assegurar o único bem da família, o anel de diamante, Esther manda Dudl, seu filho mais novo, engolir o aro do anel e a Guedali, o mais velho, cabe a missão de engolir o diamante. Contudo, para sua infelicidade e a de sua família, depois de estar em segurança, ele não consegue colocar o diamante para fora. E, devido ao medo que tem de ser operado,

---

<sup>2</sup> Dia de descanso semanal para os judeus, que vai do pôr-do-sol de sexta-feira até o pôr-do-sol de sábado.

passa a vida com o diamante preso em seu interior, dando início à crise identitária na vida de Guedali.

A família Nussebaum, apesar da esperança de uma vida melhor no Novo Mundo, ao desembarcar na Ilha das Flores, depara-se com o primeiro choque identitário: um intérprete de uma associação comunitária judaica explica-lhes a necessidade de ‘abrasileirar’ seus nomes a fim de ‘facilitar a nova vida’. Esther se contraria, diz que aquilo é coisa de renegado, mas, enfim, acaba cedendo. Dessa maneira, Itzik passou a ser Isaac, Dudl tornou-se David e Guedali virou Gregório. Esther, para alívio seu, continuou sendo Esther.

A intertextualidade entre os romances *Na noite do ventre, o diamante* e *O centauro no jardim* é notória e vai além do nome da personagem principal, Guedali. Assim como o Guedali/centauro, o Guedali/Gregório, de *Na noite do ventre, o diamante*, retém em seu corpo a marca de sua herança cultural, da qual deseja se livrar, mas que em seu interior procura preservar. Dessa maneira, pretendemos analisar o modo pelo qual Guedali, mesmo sentindo-se acuado a escolher uma identidade única, não consegue êxito, pois sua vida está marcada pelo hibridismo, pela dualidade do estrangeiro em terra alheia e isso está inserido em seu interior, em seu ventre.

Em *Os Deuses de Raquel*, Moacyr Scliar traz à tona o conflito identitário e religioso vivido pelo imigrante ao se deparar com uma cultura diferente da sua. Raquel, personagem central da obra, pertence à segunda geração de descendentes que, procurando assimilar-se à nova cultura, torna-se um ser cindido, espiritualmente inquieto e emocionalmente instável.

O conflito espiritual vivido por Raquel, ao iniciar seus estudos em um colégio católico, retoma a experiência do próprio autor ao sair do Colégio Iídiche e transferir-se para o Colégio Rosário, uma escola católica. É o próprio Scliar quem confessa: “Frequentei um colégio católico, onde passei por uma crise religiosa e converti-me (secretamente, pois não daria o braço a torcer) ao catolicismo.” (SCLIAR, 1987, p. 7). Essa experiência religiosa provocou, em ambos, autor e personagem, questionamentos e dúvidas acerca da verdadeira fé.

Nesta obra, investigaremos o conflito existencial e espiritual vivido por Raquel e seu anseio pela eliminação da diferença, através do esquecimento da sua herança cultural e sua busca por



uma (re) integração e por uma felicidade que não é alcançada, pois esquecer o passado é negar a própria identidade.

Na maioria de seus livros, Moacyr Scliar aborda a temática da imigração judaica no Brasil, tomando como ponto de referência os judeus oriundos da Europa Oriental, ou seja, a comunidade dos judeus *ashkenazim*. Entretanto, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, o autor, mesmo continuando fiel à sua temática, remete-nos à primeira migração judaica para o Brasil, aquela que se deu através dos judeus *sefaradim*<sup>3</sup>; oriundos da Península Ibérica, mais especificamente da Espanha e Portugal. Para isso, ele constrói, valendo-se do recurso da metaficção historiográfica, a saga de uma família de judeus, que se inicia com Jonas, o profeta bíblico, e chega até o Brasil contemporâneo.

Na obra em questão, a narrativa trata da história dos Mendes, que abrange um período de cerca de três mil anos (783 a.C.-1975 d.C.), e que conta com dezessete representantes – todos eles chamados Rafael Mendes – e traça uma linha ininterrupta da genealogia judaica, desde o profeta Jonas até a chegada dos primeiros judeus em terras brasileiras. A narrativa se inicia com Rafael Mendes (1975) e, em seu decorrer, há um deslocamento temporal passado/presente, passando por várias gerações de Rafaéis Mendes. Durante todo o trajeto, tais personagens testemunham momentos históricos importantes, porém, nunca como protagonistas, mas apenas como meros espectadores, representando o silenciamento e o ocultamento de tais indivíduos pela historiografia oficial.

Desta forma, pretendemos fazer uma leitura de *A estranha nação de Rafael Mendes*, procurando perceber como Scliar representa, nesta obra, a alteridade, a transculturalidade, bem como a errância, a mobilidade e a memória cultural existentes no Brasil.

Vemos, desta maneira, que, embora o autor já tenha sido bastante estudado, a riqueza e a atualidade do tema, assim como a utilização de teóricos que conectam a Literatura aos Estudos Culturais, de maneira que os conceitos de identidade, alteridade e memória cultural possibilitem demonstrar que a literatura é uma forma de conhecimento de mundo, que contribui para a mudança e quebra de paradigmas no imaginário social, e que traz a semente, os sinais dessa mudança no seio de sua produção, justificam plenamente o estudo aqui

---

<sup>3</sup> Judeus oriundos da Península Ibérica.

proposto. Por isso, o presente estudo deverá trazer um impacto nos estudos sobre Moacyr Scliar.

Nosso objetivo é o de refletir sobre a construção sociocultural do imigrante, a partir da representação do estrangeiro, nos romances que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, tentando demonstrar, através do exame da narrativa scliriana, as formas simbólicas utilizadas para encenar esse mundo em (trans)formação. Para isso, tomamos como fio condutor da análise as figurações da alteridade presentes nas obras, bem como o processo de (re)construção identitária dos personagens e sua relação com a memória cultural. Dessa maneira, verificamos como o autor, em sua expressão literária, metaforiza a dupla identidade cultural do imigrante, examinando, para isso, os processos de exclusão, marginalização, transculturalidade e hibridação.

Para poder trabalhar os temas escolhidos e o *corpus*, a tese foi dividida em três capítulos:

**O primeiro capítulo** situa Moacyr Scliar entre o sistema literário brasileiro e a tradição literária judaica. Pretende-se averiguar o percurso do autor na literatura brasileira, assim como os escritores judeu-brasileiros se comportam ante a tradição judaica e ao sistema literário brasileiro, e de que forma Scliar se insere neste duplo lugar. Para isso, tomamos como base teórica Berta Waldman, em *Entre passos e rastros* (2003); Regina Igel, com *Imigrantes judeus/Escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira* (1997); Regina Zilberman, “Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil”.

O capítulo está dividido em cinco itens, contudo, sem que se perca o fio condutor, cada item continua e completa o anterior, são eles:

### **1.1 O percurso do autor**

Neste item, discute-se como se deu a inserção do escritor na literatura brasileira e na gaúcha, assim como sua vivência enquanto filho de imigrantes, contribuiu para a construção da sua obra. No entanto, tal discussão não parte de uma visão determinista, na qual a vida influencia deliberadamente na obra do artista; trabalhamos, também, com o conceito de narrador clássico de Walter Benjamin, em *O narrador* (1993). Na obra de Scliar, a sabedoria se mostra através

da tentativa de, através da sua narrativa, conservar e passar para as gerações futuras a memória cultural do povo judeu.

## **1.2 Scliar na literatura gaúcha**

Verificaremos de que maneira Scliar se insere na ficção sulista urbana, mais especificamente na gaúcha, fazendo o cotejo entre ele e outros escritores sulistas. Examinaremos, também, de que maneira Scliar renova e ao mesmo tempo dá continuidade a essa literatura. Para isso, tomaremos como base estudiosos da literatura sulista como Zilberman (1982 e 2011), Waldman (2003) e Chaves (2012).

## **1.3 Escritos judaicos na literatura brasileira**

Berta Waldman (2003) aborda alguns textos contemporâneos da literatura brasileira nos quais há um viés judaico. Para isso, ela armou um foco analítico capaz de captar certas articulações da construção de obras da literatura brasileira que “se apresentam vulneráveis à inscrição nelas do heterogêneo, do desconhecido, do “estrangeiro”, somando, assim, a um módulo “nacional” uma voz dissonante” (p. XVI).

Analisamos, a partir do texto de Waldman, de que maneira Scliar se insere na história da imigração e na tradição judaica. Os textos de Paterson, Godet e Igel nos darão o alicerce para refletir sobre alteridade e literatura, bem como investigar de que maneira os escritores de origem judaica estão inseridos na cultura nacional, além de averiguar qual a contribuição dos mesmos para a literatura brasileira contemporânea.

## **1.4 A intertextualidade e a intratextualidade em Scliar**

Analisaremos a influência e a intertextualidade existentes entre Scliar e alguns escritores brasileiros, assim como alguns judeus, como Kafka e Scholem Aleichem, ou seja, suas “famílias literárias”; continuamos neste item discutindo o humor e a ironia na obra scliriana e como esses traços fazem parte da tradição judaica; tratamos, ainda, a questão do intertexto, do intratexto e da (re)escrita bíblica em Scliar; e, para fechar o capítulo, retomamos a discussão entre tradição e renovação, verificando de que modo a escrita scliriana estabelece uma continuidade e, apesar de estar calcada na tradição, procura se renovar sempre.

### 1.5 Elementos da narrativa do “contador de histórias”

No último item, avaliaremos de que forma o contato com a cultura oral, os casos, as histórias que o Scliar ouvia nas calçadas do Bom Fim, assim como, as memórias ficcionalizadas, serviram como base para as futuras escritas sclirianas; e de que maneira essas experiências contribuíram para tornar Moacyr Scliar um contador de histórias, de acordo com o modelo de narrador clássico descrito por Walter Benjamin. Examinaremos, também, as estruturas dos romances, tomando como base o *Discurso da narrativa*, de Gérard Genette.

**O segundo capítulo** trata da (Re) Construção da subjetividade do sujeito migrante, a partir dos conceitos de Pierre Ouellet, Simon Harel e a estudiosa do tema, Zilá Bernd. Nele, procuramos discutir a problematização da alteridade e os múltiplos caminhos da (re)construção identitária, bem como das negociações dos personagens sclirianos em relação ao hibridismo étnico e cultural, à transculturalidade e aos processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica, a partir da leitura dos romances *Os deuses de Raquel* e *O centauro no jardim*.

O conceito de transculturalidade será trabalhado de acordo com as teorias de Pierre Ouellet e de Zilá Bernd. O processo de transculturalidade está presente nos romances anteriormente mencionados e analisados neste capítulo, posto que tanto Guedali quanto Raquel sofrem pela dualidade identitária, algo que eles não escolheram, mas que se encontram inseridos graças à sua herança étnica e cultural.

A alteridade presente nos romances foi dialogada a partir dos textos: “Le principe d’altérité” (2007), de Pierre Ouellet; “Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário” (2007); “Pensando o conceito de alteridade hoje” (2007), de Janet Paterson; e “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira” (2007), de Rita Godet. Janet Paterson (2007b) afirma que “a alteridade diz respeito à nossa realidade vivida em todas as suas dimensões: pessoal, social, literária, institucional, política e ética” (p.13). Para ela, a alteridade é uma problemática fundamental e incontrolável em nossa vida e em nossa sociedade, pois, a alteridade afeta a todos, sejam imigrantes ou não, diferentes ou o Outro com relação ao que é denominado “grupo de referência”.

Também, Godet (2007) identifica *a poética da alteridade* como uma das modalidades da ficção contemporânea brasileira e interroga o confronto com o lugar do estranho como processo de ampliação do espaço imaginário nacional além de suas íntimas fronteiras.

Para tratarmos dos conceitos de identidade e sua relação com a cultura, fundamentamo-nos a partir da leitura de teóricos como: Genevière Vinsonneau, Jean-Claude Ruano-Borbalan e Manuel Castells.

Vinsonneau (2005) traça um percurso desde a conceitualização da cultura até os estudos das dinâmicas identitárias. Para ela, a compreensão dos movimentos interculturais torna necessário que possamos nos apoiar sobre uma definição clara do conceito de cultura. Ainda sobre Identidade, Ruano-Borbalan (1998) afiança que a identidade pessoal se constrói no âmbito de experiências totalmente singulares. A noção de identidade é multiforme, ela não é mais considerada pelos pesquisadores como uma substância, como um atributo imutável do indivíduo ou da coletividade, tal como tinha sido a cultura, por exemplo. Na contemporaneidade, a identidade não é vista como algo fixo, estático, mas como um processo dinâmico, em constante mudança, sem perder as raízes, contudo. Assim sendo, apoiamo-nos nessas novas definições acerca da identidade para verificar o processo de (re)construção identitária existente nos romances analisados.

Manuel Castells (1999) salienta que “Entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo.” e sobre isso cita Calhoun<sup>4</sup>: “Não temos conhecimento de um povo que não tenha nomes, idiomas ou culturas em que alguma forma de distinção entre o eu e o outro, nós e eles, não seja estabelecida...” (p.22)

Sobre hibridismo, Canclini (2008) afirma que a hibridação é um processo sociocultural no qual “estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos, práticas.” (p. XIX). A discussão sobre hibridismo é fundamental para entendermos a obra scliriana, visto que seus personagens são seres híbridos, como Guedali, de *O centauro no jardim* ou a Sereia, de *O ciclo das águas*, que carregam no próprio corpo a duplicidade homem-animal; ou, como Raquel, de *Os deuses de Raquel* ou Gregório, de *Na noite do ventre, o diamante*, nos quais o hibridismo se encontra no âmbito do

---

<sup>4</sup> CALHOUN, Craig (Org.). *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

ser, cindidos emocional e espiritualmente, o que acarreta uma crise existencial e identitária em ambos.

**No terceiro capítulo** analisamos os processos de errância, do enraizamento dinâmico e das travessias culturais, assim como buscamos entender como a memória cultural e a narrativa estão representados nos romances estudados. Para tratar esta questão do enraizamento e da errância, baseamo-nos no artigo “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária” (2002)<sup>5</sup>, de Zilá Bernd. Para ela, as questões de identidade são cada vez mais recorrentes nos debates sobre os direitos individuais e das minorias, assim como nos que envolvem as nacionalidades. Consciente de que se trata de um tema delicado e abrangente, devido ao fato de que a afirmação de uma identidade seja ela de gênero, etnia, cultural, etc, “pode corresponder à exclusão do outro que não faz parte da nossa tribo”, Bernd aponta o caminho do entre-lugar para tentar “superar a aporia fundamental que a questão encerra: afirmar-se e excluir o outro (ou seja, a afirmação das identidades passa pela negação das alteridades), ou desistir de se nomear e desaparecer.” (p. 36)

Sobre Errância e migrância nos embasaremos no artigo “Errância, migrância e migração”, de Rita Godet (2010). A autora afiança que “as múltiplas faces da errância na literatura foram moldadas pelo mito e pela história através do tempo”. (p. 189). Desde a narrativa bíblica, passando pelo poema homérico, que narra as aventuras de Ulisses, até chegar às loucuras de Dom Quixote, as figuras da errância exploram vários aspectos, mas possuem em comum a ideia de deslocamento mental ou físico, voluntário ou involuntário. A partir daí emana a ambivalência da imagem da errância, que pode ser positiva ou negativa.

Simon Harel, assegura Bernd, retoma a noção de cultura em trânsito, já utilizada por Moser. Desta maneira, em sua pesquisa, ele trabalha com o sentido de mobilidade no que se refere à “aptidão dos sujeitos de moverem-se entre domínios culturais distintos, fato que se inscreve em formas literárias da contemporaneidade que conjugam simultaneamente mais de um horizonte cultural” (p. 14). Para Bernd, são tais formas literárias, que estão marcadas pela mobilidade, que o interessam em suas análises literárias por conceberem culturas híbridas, resultantes do entrecruzamento de alteridades.

---

<sup>5</sup> Ver: BERND, Zilá. “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária”. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002.

Procuramos, também, entender como a Memória cultural e narrativa estão representadas nos romances analisados. Para isso, tomamos como referencial o texto “Memória”, de Jacques Le Goff. Neste texto, o historiador discute temas como: a memória étnica, o desenvolvimento da memória, bem como o valor da memória. Vale salientar, entretanto, que não pretendemos esgotar o estudo sobre memória cultural e narrativa, posto que, pela abrangência do tema, este por si só, serviria como objeto de estudo para uma nova pesquisa.

Sobre memória e mobilidade cultural, basear-nos-emos em Aleida Assmann, no livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011) e Zilá Bernd nos textos que se encontram no *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010) e *Por uma estética dos vestígios memoriais* (2013). Bernd (2013) busca refletir sobre as teorias da memória, bem como sobre a importância de remontar o passado por meio dos “mecanismos da memória, do esquecimento e também da imaginação”, os quais preenchem as fissuras da memória.

A contribuição do historiador judeu Yossef Yerushalmi é de suma importância para entendermos de que maneira a memória é transmitida e analisada no contexto do judaísmo. Em *Zakhor*, Yerushalmi afirma que o judaísmo se assenta no imperativo do lembrar, que o verbo *zhr* aparece na Bíblia, em suas diferentes modalidades e tempos, 169 vezes, frequentemente, tendo como tema Israel ou Deus, uma vez que a memória está a serviço de ambos.

Este estudo se baseia no método da pesquisa bibliográfica e documental. Primeiro, foram efetuadas as leituras referentes à fortuna crítica do autor em geral, e das obras referentes ao *corpus* da pesquisa, para levantamento da fundamentação teórica. As primeiras fontes teóricas foram Pierre Ouellet, Janet Paterson, Zilá Bernd, Manuel Castells, entre outros, os quais discutem as questões em torno dos fenômenos identitários. A partir da perspectiva teórica colocada por esses trabalhos, que insistem na mobilidade dos trânsitos culturais, analisamos a obra de Scliar. Apoiamo-nos, também, sobre uma abordagem crítico-literária que busca, de uma parte, esclarecer a relação do texto com o mundo e explorar o diálogo entre a literatura e as ciências humanas e, de outra parte, sublinhar a especificidade do texto literário, seu estilo e seus processos de construção narrativa. Desta forma, para trabalhar a relação do texto com a história e a memória, assim como explorar as questões concernentes ao exílio e às relações interculturais, recorreremos às bases teóricas já mencionadas.

É necessário ressaltar a importância da minha estadia em Rennes, França, no período de setembro a dezembro de 2009, tanto para o andamento da pesquisa quanto para o desenvolvimento do trabalho em co-tutela. Foi durante esse período que desenvolvi o projeto do doutorado e iniciei a revisão bibliográfica e leitura dos teóricos que seriam utilizados no decorrer da pesquisa.

Na Université Rennes 2, tive a oportunidade de cursar algumas disciplinas, no programa Master Les Ameriques como: Problématique identitaire et théories contemporaines de la culture e Ecritures contemporaines et minoritaires au Brésil (ambas ministradas pela professora Rita Godet).

Particpei, também de conferência, mesas-redonda, encontros com escritores e jornadas de estudos internacional. Dentre esses gostaria de destacar:

Conferência de Michel Cahen (CNRS-CEAN, spécialiste de l’Afrique lusophone), “Le grand récit de l’anticolonialisme moderne au Mozambique. Approche critique historique”; Apresentação do livro de Michel Cahen *Le Portugal bilingue, Histoire et droits politiques d’une minorité linguistique, la communauté mirandaise*; encontro com os escritores Carmen Bullosa (México) e Cristóvão Tezza (Brasil), na cadre du Festival Belles Latinas; mesa-redonda “Représentation de l’altérité brésilienne dans les romans québécois et français contemporains”, com *Eurídice Figueiredo* (Professora da Universidade Federal Fluminense – Rio de Janeiro/Professeur invité de la Chaire des Amériques de l’IDA Rennes) e “Figurations du sujet en transit et des traversées de territoires dans le récit contemporain”, com Rita Godet (Professora da Université Rennes 2/ PRIPLAP / LIRA / ERIMIT / IDA Rennes); Journée d’études Internationale « Mémoires, Territoires, Identités (littératures des pays de langue portugaise » en partenariat avec l’Université de Madeira-Portugal; participação dos doutorandos do PRIPLAP à la Journée des doctorants de l’ERIMIT; Mesa-redonda “Histoire et identité dans l’espace impérial portugais (Inde, Afrique, Brésil) ”.

Frequentei o curso de Francês “Soutien Linguistique au Niveau Intermédiaire”, no CIREFE (Centre International Rennais d’Etudes de Français pour Etrangers), durante o ano universitário 2009/2010, somando uma carga horária de 66 horas. No curso do CIREFE, tive a oportunidade de estudar a língua e cultura francesas, bem como interagir com estudantes das



mais diversas partes do mundo, sem dúvida uma excelente experiência para minha vida profissional e pessoal.

Gostaria de destacar a oportunidade que tive de trabalhar como professora-tutora, no ensino de Língua Portuguesa para estudantes da Licença em Português, na Université Rennes 2. A ministração do curso foi uma experiência gratificante e enriquecedora para mim como profissional da área de letras, professora de Língua Portuguesa e Literatura, mas, também como estudante da área de Estudos Culturais, pois pude conviver com estudantes franceses, brasileiros, assim como filhos de imigrantes portugueses e brasileiros. Foi um período muito importante devido às trocas de conhecimento das línguas francesa e portuguesa, como, também, pelas trocas culturais que pude vivenciar.

# 1. MOACYR SCLiar ENTRE O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO E A TRADIÇÃO LITERÁRIA JUDAICA

## 1.1 O percurso do autor

Na atual cena da literatura brasileira, Moacyr Scliar se destaca como um autor que aborda de maneira explícita o tema do judaísmo e o fenômeno da imigração no Brasil. Quando pensamos em escritores judeus<sup>6</sup> brasileiros, o nome de Scliar se destaca devido à sua prolífica criação literária sempre voltada à discussão e abordagem de elementos da cultura e da história do povo de Israel. Em seus textos, podemos verificar claramente os conflitos vividos pelos imigrantes e, principalmente, por seus descendentes, que vivem a ambiguidade entre “ser e não ser judeu”, tornando-se, desse modo, seres híbridos, bifurcados, divididos entre duas culturas.

Scliar, em sua obra ficcional, encena a chegada de imigrantes europeus no Rio Grande do Sul, no final do século XIX e início do XX, e o processo de adaptação e transculturalidade, bem como suas consequências para essas famílias. Vale-se, para este fim, da figura do judeu como paradigma do estrangeiro, excluído e marginal, que, para integrar-se à sociedade, precisa escolher entre manter viva a identidade e a memória cultural de seu povo de origem ou miscigenar-se; entre conservar a lealdade às raízes e continuar um “estranho” para a nova comunidade ou despir-se de seus traços identitários para melhor moldar-se à cultura vigente.

O problema da emigração judaica e a chegada e adaptação em solo brasileiro são questões fundamentais na obra scliriana. A recuperação das condições de vida, mesmo que isto implique a perda da identidade cultural, tornava-se a preocupação principal dos imigrantes que deixaram sua pátria e partiram em busca da sobrevivência.

Para Correia (2005), a obra de Scliar está dividida entre o fantástico e o real, e mergulha profundamente na polêmica das questões políticas, sociais, econômicas e mentais que afligem a comunidade judaica, *ashquenazim*, do Rio Grande do Sul. Seus escritos lhes trazem os laços do convívio e da assimilação dentro do espírito bairrista dos *shtetls*, das memórias e

---

<sup>6</sup> “Judaísmo não é somente uma religião: é um fenômeno único nos anais do mundo, uma aliança insolúvel, uma mescla íntima, uma combinação estreita do princípio religioso e do princípio nacional”. (CÂMARA In BASBAUM, 2004, p.14). Segundo Basbaum (2004), um indivíduo pode tornar-se parte do povo judeu por conversão ao judaísmo, mas o judeu que rejeita o judaísmo não perde inteiramente sua identidade judaica.

melancolias dos imigrantes, da existência e do sonho, dentro da opressão, da educação, da culpa, dos anseios políticos e da consternação social, da laicização, da alienação e descrença. Dessa forma, Correia afirma ainda que

O tratamento da questão judaica parece-nos ser incompreensível se não for feita a conveniente contextualização histórica e análise espaço-temporal que permita ao leitor compreender o que está por detrás das memórias e da ficção. Uma realidade travada por ciclos migratórios desde a Antiguidade Clássica até os nossos dias, divisora do povo eleito em duas grandes comunidades: *sefarditas* e *ashquenazis*. (2005, p. 191)

Sem querer reduzir as relações entre dados biográficos de Scliar e sua própria obra a uma visão determinista, considero importante relembrar alguns aspectos dessa biografia que ajudam a melhor compreender o processo de recriação da experiência vivida na obra do autor. Portanto, faremos um breve retrospecto sobre como se deu a inserção de Scliar na literatura brasileira e sobre a maneira como sua experiência de vida exerce influência em sua obra.

Moacyr Jaime Scliar nasceu em Porto Alegre (RS), em 23 de março de 1937, e pertencia à segunda geração de imigrantes judeus que vieram da Bessarábia. Seus pais, José e Sara Scliar, eram judeus *ashkenazim* vindos para o Brasil no início do século XX, com o intuito de trabalhar num projeto de colonização agrícola, no Rio Grande do Sul. Posteriormente, estabeleceram-se na cidade de Porto Alegre, no bairro do Bom Fim, lugar que reúne a comunidade judaica, na qual o autor nasceu e cresceu e onde, segundo ele, ouviu histórias que, mais tarde, serviriam como ponto de partida para sua literatura.

Scliar estudou durante os primeiros anos no Colégio Ídiche, atual Colégio Israelita Brasileiro, no qual sua mãe era professora. Em 1948, transferiu-se para uma escola católica, o Colégio Rosário. Ele teve, desde cedo, a influência materna que o incentivava a ler e a escrever, tanto que se tornou conhecido como ‘o escritorzinho do Bom Fim’, publicando, inicialmente, no jornalzinho do colégio e em jornais do bairro. Contudo, somente ao final do curso de Medicina, publica seu primeiro livro *Histórias de um médico em formação* (1962). Em 1963, inicia sua vida enquanto médico; logo após, especializa-se em Saúde Pública e, em 1970, cursa pós-graduação em Medicina, em Israel. Recebeu alguns prêmios literários: Jabuti (1988 e 1993), o Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) (1989) e o *Casa de las Americas* (1989). Em 2003 é eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Ao mesmo tempo em que exerce sua profissão de médico, Moacyr Scliar lança *Tempo de espera*, em 1964, livro de contos publicado em parceria com Carlos Stein; e, após quatro anos sem publicar, lança, em 1968, *O carnaval dos animais*, que teve boa repercussão.

Moacyr Scliar foi um escritor profícuo, publicou, entre 1962 e 2010, mais de 100 títulos de gêneros variados, sendo eles: 22 romances, 18 livros de contos, 14 livros de crônicas, 38 livros voltados para a literatura infanto-juvenil, 20 ensaios e 21 livros sobre literatura médica. Desses títulos, quatro tiveram publicações póstumas, a saber: *Contos e crônicas para ler na escola* (2011), *Rubem Alves e Moacyr conversam* (2011), *A poesia das coisas simples* (2012) e *Território da emoção* (2013).<sup>7</sup> Muitos deles traduzidos para cerca de 14 idiomas e alguns foram adaptados para o cinema, o teatro, o documentário e a televisão.

Adaptações para o cinema: *No amor* (1992), baseado no conto *O Mistério dos hippies desaparecidos*; *Caminho dos sonhos* (1998), baseado no romance *Um Sonho no Carçoço do Abacate*; *Sonhos tropicais* (2002), baseado no romance homônimo *Sonhos Tropicais*; *Cego e amigo Gedeão à beira da estrada* (2002), baseado no conto homônimo *Cego e amigo Gedeão à beira da estrada*; *Benjamin e os Profetas* (2002); *Clube dos suicidas* (2007), baseado na crônica homônima *O Clube dos Suicidas*; *Onze: onze*, baseado no conto *Caligrafia ilegível*. Para o teatro: *A Mulher que escreveu a Bíblia* (2007), baseada no romance homônimo *A Mulher que escreveu a Bíblia*. Documentários: *Aquelas Mulheres*, relato sobre as escravas brancas judias, chamadas “polacas”; *Porto Alegre – Meu canto no mundo* (2006), a vida e a história da cidade de Porto Alegre. Televisão: *O povo do livro* (2001), *Curtas Gaúchos*, série *Mundo Grande do Sul*; *Mistérios de Porto Alegre* (2011).

A obra de Moacyr Scliar já serviu de *corpus* para livros, a exemplo de *Um viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar* (2004) e *Tributo a Moacyr Scliar* (2012); dissertações de mestrado<sup>8</sup>, teses de doutorado<sup>9</sup>, revistas: *WebMosaica*, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, em parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul; *VOX*. Ano 01. Moacyr Scliar: a harmonia entre a palavra escrita e a vida real; *Arquivo Maaravi*:

<sup>7</sup>Dados retirados do site oficial do autor: <http://www.scliar.org/moacyr/obras/>. Acesso em: 05 Fev 2014.

<sup>8</sup> A mais recente dissertação de mestrado sobre a obra de Moacyr Scliar foi defendida na PUC – Rio Grande do Sul, por Eneida Aparecida Mader, e tem como título: “*Na noite do ventre, o diamante, de Moacyr Scliar: transculturalidade e exílio de si mesmo*”, 2014.

<sup>9</sup> A mais recente tese de doutorado sobre a obra de Moacyr Scliar foi defendida na Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, École Doctorale Montaigne Humanités, por Soraya Lani, e tem como título “*L’Hybridité dans l’oeuvre de l’écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-2011): judéité, imaginaire et représentations.*”

*Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Dossiê Moacyr Scliar (2012); além de artigos e ensaios, tanto no Brasil quanto no exterior.

Alguns ensaios e artigos científicos no Brasil e no exterior que merecem destaque foram utilizados no decorrer da pesquisa: “Moacyr Scliar imagens do Judaísmo na cultura brasileira”, de Patrícia Cardoso Correia; “Scliar e a diáspora de todos nós”, de Flávio Loureiro Chaves; “*La quête d’identité: une aventure ambiguë*”, de Zilá Bernd; “Busca em espiral por uma identidade judaica ou uma judia *ashkenazi* autofágica perdida em terras literárias”, de Patrícia Chiganer Lilenbaum; “Do silêncio à enunciação: formação de identidades nas narrativas de Moacyr Scliar”, de Bárbara Heller; “Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar”, por Regina Zilberman.

Regina Zilberman, em seu texto “Do Bom Fim para o mundo, entrevista com Moacyr Scliar” (2009), traça uma cronologia da obra do escritor gaúcho. Para ela

a temática judaica aparece em três períodos diferentes: entre 1972 e 1977, quando são publicados os romances de Porto Alegre – *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1977) –, depois entre 1980 e 1991, quando sobressai a questão da assimilação paulatina dos judeus à vida brasileira moderna – *O centauro no jardim* (1980), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991) – e desde 1999, quando passaste a privilegiar personagens sugeridas pela leitura da Bíblia hebraica – *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006), *Manual da paixão solitária* (2009). Há ainda dois romances protagonizados por judeus europeus que migram para o Brasil, *A majestade do Xingu* (1997) e *Na noite do ventre, o diamante* (2005). (p. 117)

As recordações da infância de Scliar estão ligadas ao ato de ouvir e contar histórias – segundo relata em seu livro autobiográfico *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária* (2007) –, histórias do folclore brasileiro, da mitologia, da literatura ocidental, bem como as histórias contadas por seus pais e familiares ou inventadas por ele próprio. Para ele, o contar e ouvir histórias são fundamentais para os seres humanos. Sejam sob a forma de mitos, os quais buscam explicar os mistérios até então inexplicáveis; sejam sob a forma dos contos populares, que se tornaram mundialmente conhecidos através dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen, dentre outros. Esses contos, assim como os mitos, já foram amplamente estudados por pesquisadores e teóricos à luz da psicanálise freudiana e da análise junguiana. “O

historiador contemporâneo Robert Darnton [...] diz que os contos de fadas nos ajudam a entender o mundo mental – temores, esperanças – de épocas passadas. Em muitos casos, funcionam como lições práticas.” (SCLIAR, 2007, p. 10)

A literatura, por seu caráter atemporal, se renova e podemos ver os antigos mitos encontrando correspondência nas narrativas gregas, nas lendas do oriente, nas novelas medievais e nos contos modernos. Scliar afirma que, por terem “princípio, meio e um final, as diferentes formas de narrativa nos dão a consoladora ideia de que a vida faz sentido.” (SCLIAR, 2007, p. 10). O escritor salienta também que final não é a mesma coisa que fim. “Final é menos drástico, e mais misericordioso. No final a imagem fica congelada; há um potencial para a continuidade, esta sem limites.” (SCLIAR, 2007, p. 11).

A inserção de Moacyr Scliar nas letras brasileiras deu-se de maneira quase que “natural”. Desde menino, era conhecido como o “escritorzinho do Bom Fim”. Sua imaginação sempre foi povoada pelas histórias narradas pelos pais e familiares, tradição mantida pelo povo judeu no decorrer dos séculos de exílio e que, segundo Scliar<sup>10</sup>, “tinha na gente do Bom Fim grandes representantes.” (SCLIAR, 1998, p.79). Sobre suas recordações, ele comenta: “Meus pais eram grandes contadores de histórias e se me tornei um escritor foi, em grande parte, por identificação com eles, por querer partilhar do prazer que tinham em contar uma boa história.” (SCLIAR, 1998, p.79). Por isso, ele compartilha a opinião de que “Usamos a imaginação para completar as lacunas da vida, prover explicações para coisas que não entendemos, traçar caminhos e entender o passado.” (SCLIAR, 2006, p.7)

Ainda no colégio, Scliar ganha vários prêmios e publica seu primeiro conto, *O relógio*, no jornal *Correio do Povo*, de Porto Alegre; logo após, ganha seu primeiro concurso literário, no qual recebeu como prêmio um par de sapatos.

Na Universidade, Scliar escolhe cursar medicina. Segundo ele, devido ao medo que tinha de doenças, não de ficar doente, mas de ver seus familiares doentes. Também a medicina era uma profissão cobiçada pelos filhos de imigrantes, devido à estabilidade financeira e ao *status* que representava dentro da sociedade na qual deviam se inserir.

---

<sup>10</sup> Scliar em Memórias judaicas (1998).

Em 1962, ainda na Universidade, Scliar, juntamente com Carlos Stein, editou a primeira antologia de contos publicada no Rio Grande do Sul: a *Nove do Sul*, que trazia textos de escritores já conhecidos, como Sérgio Jockymann, Lara de Lemos, Ruy Carlos Ostermann e Cândido de Campos, bem como de talentos inéditos, a exemplo de Tânia Faillace e Sérgio Porto; e também outros, em início de carreira, a exemplo de Josué Guimarães. Essa antologia foi apenas o início de uma escalada literária que levaria Scliar ao topo como escritor. Ainda no mesmo ano, ele publica *Histórias de um médico em formação*, livro que reunia contos escritos entre as folgas dos plantões. Após essa publicação, ele lança, em 1964, em parceria com Carlos Stein, o livro de contos *Tempo de espera*. Em 1968, publica *O Carnaval dos animais*, o qual ele considera como seu verdadeiro início como escritor. Voltado, basicamente, às preocupações de ordem política, o livro envereda pelas vertentes alegórica e fantástica para tratar de problemas tanto do passado, como a *shoah*<sup>11</sup>, quanto do contexto histórico-social do livro, a ditadura militar no Brasil.

Dos seus livros, três foram lançados nos anos sessenta e têm como foco a temática da medicina e da crítica social. A partir de *Carnaval dos animais* (1968), Scliar adentra a literatura fantástica para tratar de temas sociais e políticos. De acordo com Zilberman (1998), nos anos 70, “a ficção latino-americana deu vazão ao que se classificou como “realismo mágico.” (p.336). No Brasil, alguns autores se associaram ao gênero, dando uma peculiaridade à literatura nacional. Moacyr Scliar foi um desses autores que, “optando por introduzir em seus romances ações que poderiam ser consideradas extraordinárias, constituiu-se de imediato numa das principais expressões da literatura fantástica no país” (1998, p.336).

Já na década de 70, passou a dedicar-se a textos mais longos, ligados à temática judaica. O autor adota o tema após sua estadia em Israel, onde fez um curso de pós-graduação: “Voltei de Israel orgulhoso do meu judaísmo – e isto se refletiu em minha literatura”. (SCLIAR, 2007, p. 200). Depois disso, o escritor judeu-brasileiro passou a escrever histórias sobre o Bom Fim, o que resultou em seu primeiro romance: *A guerra no Bom Fim* (1972). Contudo, a

---

<sup>11</sup> O termo **Shoah** é originário de um dialeto alemão falado pelos judeus ocidentais e é a palavra que representa, ou substitui, o termo holocausto. Os judeus preferem usar essa expressão porque é originária do idioma de seu povo e significa calamidade. Holocausto, por sua vez, possui um significado relacionado com a prática da expiação de pecados por incineração, o que alivia o peso da catástrofe e permite a perpetuação do antissemitismo. É precisamente nesses pontos que se baseia o argumento para o uso do termo Shoah, já que a prática nazista foi um genocídio, e não qualquer manifestação de sacrifício a Deus. Disponível em: <http://www.infoescola.com/segunda-guerra/shoah/>. Acesso em 07 Out. 2014.

crítica social e a preocupação com a condição humana continuaram a ocupar espaço em seu texto, por serem marcas registradas de sua ficção.

A maior produção de Scliar, do ponto de vista histórico-literário, consolida-se a partir dos anos 70 e 80, quando Scliar assume sua identidade judaica e essa temática passa a ser constante em sua obra. Surge, então, seu primeiro romance, *A guerra no Bom Fim* (1972), que evoca a memória judaica, assim como a visão atual do judeu desenraizado, representada por Joel. Daí em diante, o autor imerge no judaísmo, e esse passa a ser tema constante durante toda sua trajetória literária; surgem, então, os romances: *O Exército de um Homem Só* (1973), *Os Deuses de Raquel* (1975), *O Ciclo das Águas* (1975), *Os Voluntários* (1979), *O Centauro no Jardim* (1980), *Max e os Felinos* (1981), *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da Vida Minúscula* (1991), *A Majestade do Xingu* (1997), *A Mulher Que Escreveu a Bíblia* (1999), *Os Leopardos de Kafka* (2000), *Na Noite do Ventre, o Diamante* (2005), *Os vendilhões do tempo* (2006) e *Manual da Paixão solitária* (2008).

## 1.2 Scliar na literatura gaúcha

Na literatura sulista, mais particularmente na gaúcha, Moacyr Scliar insere-se na ficção urbana, precedido por escritores renomados como Érico Veríssimo (com os romances *Caminhos Cruzados*, *Um lugar ao sol*, *Saga*, *O resto é silêncio* e *Noite*, por meio dos quais Veríssimo trouxe à tona os conflitos da classe média brasileira, através de personagens que, até então, permaneciam anônimos<sup>12</sup>), Dyonélio Machado (com *Os ratos*), De Souza Júnior e Reynaldo Moura. De acordo com Zilberman (1982), “o surgimento do romance urbano [...] focaliza de modo renovador o cenário social, não porque introduz Porto Alegre na literatura, mas principalmente porque desvela as contradições existentes, questionando seu funcionamento.” (p. 74-75).

A partir de 1962, a cidade de Scliar é semelhante à de Érico Veríssimo e à de Dyonélio Machado, constata Chaves (2012); no entanto, o cenário é totalmente outro. Chaves chama atenção para o fato de que, nos dias subsequentes à ascensão do nazi-fascismo e à eclosão da Segunda Guerra, o processo imigratório se intensificou e aumentou consideravelmente o

---

<sup>12</sup> Ver: CHAVES, Flávio Loureiro. Moacyr Scliar: tradição e renovação. In: SCLIAR, Moacyr. *A escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006.



número de judeus advindos de diversas procedências para o Rio Grande. Esses, prontamente, definiram um significado considerável nas relações empresariais e comerciais, bem como no panorama da cultura e das artes, agruparam-se no bairro do Bom Fim, que adquiriu características próprias e inconfundíveis. “O judeu e o Bom Fim tornaram-se sinônimos no mapa geográfico e também no mapa mental de Porto Alegre.” (CHAVES, 2012, p, 171)

Dessa maneira, Moacyr Scliar, pertencendo à geração dos filhos dos primeiros imigrantes e como membro da família dos narradores da cidade, acrescenta a ela um novo e inusitado elemento, que é o imigrante judeu. Esse elemento, que até então só aparecera na ficção gaúcha de maneira acanhada, é trazido para o centro da narrativa, como personagem principal, colocando em pauta seus conflitos, seu sofrimento, seu processo de transculturalidade, sua identidade. Logo, a Porto Alegre de Scliar difere da urbe de Érico Veríssimo e de Dyonélio Machado. Surge uma Porto Alegre que agrega um microcosmo judeu, uma aldeiazinha europeia, um *schtetl*, o bairro do Bom Fim, com sua multifacetada gama de personagens e representações da vida do imigrante.

Scliar utiliza, por meio da intuição e da imaginação, o resgate da memória da infância, “ora fixando tipos, usos, costumes, também um acervo lendário praticamente inesgotável que ele não hesitou em aproveitar no seu mundo fictício.”, reitera Chaves (2012, p.171) Portanto, a cidade de Érico e Dyonélio, apesar de ser a mesma, já era outra. Nasceria daí um novo território na literatura brasileira. Visto que, nem Porto Alegre fora retratada sob este ponto de vista, nem o judeu fora implantado como protagonista no mosaico brasileiro que a narrativa veio construindo de Alencar em diante. De acordo com Chaves, “No Bom Fim de Moacyr Scliar o imigrante judeu e sua descendência ganharam a cidadania literária.” (2012, P. 171)

Waldman (2003) afirma que Scliar é o autor que, em um maior espaço de tempo e de maneira mais programática, trabalhará com a história da imigração, a tradição judaica e com o intertexto bíblico. Para ela, ele é um narrador hábil, que retoma o caminho dos contadores de histórias em ídiche e que orienta seu imaginário para uma cultura judaica popular, somada à tradição regional (o Rio Grande do Sul) e à nacional (o Brasil).

Para Zilberman (2011), a partir desse tema central, Scliar representa um Brasil moderno, cuja imagem e complexidade revelam-se por meio da trajetória existencial das personagens que

criou. Essas se integram ao processo de formação da burguesia nacional, que é também o de urbanização e modernização do país e provam os efeitos das mudanças:

dilaceram-se entre amoldar-se docilmente ao sistema, com frequência abdicando de suas tradições, assimilando-se, portanto, como se verifica em *O centauro no jardim* ou *Cenas da vida minúscula*; ou reagir a esses apelos, postando-se criticamente diante deles, o que pode significar tanto a retomada dos laços com o judaísmo, quanto a tentativa de modificar a sociedade, quando não expressa o esforço em associar essas duas atitudes, de algum modo transformadoras, de que é exemplo o Capitão Birobidjan, protagonista de *O exército de um homem só*. (ZILBERMAN, 2011, p.65)

Cobrindo um arco temporal que vai da Primeira Guerra Mundial aos nossos dias, Scliar acompanha os passos das gerações dos filhos dos imigrantes e revela o caminho que eles seguiram para chegar até o seio da sociedade, tornando-se profissionais liberais, comerciantes bem sucedidos, deixando para trás o projeto que atraiu seus pais e avós, que era o de trabalhar com a terra<sup>13</sup> – embora os judeus que migraram para o Rio Grande do Sul não estivessem acostumados a trabalhar a terra. A frustração de tal projeto aparece inúmeras vezes nos livros de Scliar, mas é graças a isso que se organiza o bairro do Bom Fim.

Na obra de Scliar, os judeus não são personagens presos a um gueto, eles partem da comunidade judaica para se inserir de forma contundente na sociedade brasileira. Por isso, analisar de que maneira o judeu é representado na literatura scliriana exige que se coloque no mesmo campo relacional os termos judeu e não-judeu, já que a identidade de um está dada em confronto com a do outro. Waldman (2003) enfatiza que “debatendo-se entre o desejo de transpor as diferenças e ser iguais aos outros e a impossibilidade de abandonar a relação de pertença ao próprio grupo étnico, os primeiros imigrantes são atores e espectadores do fracasso da empresa do Barão”<sup>14</sup>.

Os judeus da segunda geração buscam, na obra scliriana, a redenção no esquecimento consciente do seu passado coletivo, bem como o passe mágico que mudará sua situação, pois há dois componentes fundamentais na obra de Scliar: a expressão de uma identidade étnica e a manifestação de um modo de sentir e pensar nacional, constata Waldman (2003). Scliar situa-

<sup>13</sup> No livro *Numa clara manhã de abril*, Marcos Iolovitch narra detalhadamente o encantamento inicial dos judeus pelo projeto de vir para a América do Sul trabalhar a terra e dar um futuro melhor para seus filhos.

<sup>14</sup> Barão Hirsch que trouxe as famílias de judeus russos às colônias do Sul do Brasil.

se, portanto, fora e dentro de seu grupo, abraça como tema a condição do “diferente”, identifica-se com ele, contudo, escreve na língua hegemônica, arraigando-se, com seu estilo coloquial, com seu senso crítico da realidade e com a figura de seus anti-heróis, na literatura que vem se ampliando no Brasil nas últimas décadas.

As histórias de Scliar não se limitam ao judaísmo, mas dialogam de maneira direta com a história e a sociedade brasileiras. Seus escritos possuem tanto a essência humanista encontrada na literatura e cultura judaicas, quanto uma identidade brasileira miscigenada, o que faz com que tenham uma visão universalizada, que pode olhar para a sociedade com olhos enigmáticos, espreitando a realidade e questionando seus problemas sociais, econômicos e culturais.

Para Scliar (2011)<sup>15</sup>, "O elemento de identidade judaica não é excludente em relação a uma identidade brasileira. Devemos ter todas as identidades a que temos direito. Quanto mais conexões culturais e emocionais, melhor." Essa frase sintetiza o pensamento de Scliar em relação à diversidade cultural e étnica, o que viria a se refletir em suas obras.

Os romances de Moacyr Scliar, escritos a partir do final da década de 70, demonstram uma preocupação para além do tema do judaísmo, alargando suas fronteiras para abranger a sociedade brasileira contemporânea e sua heterogeneidade. Quer a história contada se passe em Porto Alegre, São Paulo, Amazonas ou no Xingu; ou que seus personagens, aparentemente, não tenham nenhuma possibilidade de sucesso, eles fazem emergir, no mínimo, duas faces originais da literatura scliriana: o humor, mesmo em condições adversas; e sua preocupação com a condição humana. E, concordando com Chaves (2012), podemos afirmar que “o escritor ainda cumpre sua missão de desvelar a “face oculta” ao percorrer os caminhos da palavra. As histórias de Moacyr Scliar efetivamente são, parafraseando-o, *inusitadas e reveladoras.*” (p.178)

---

<sup>15</sup> Ver: MILITITSK, Jarbas. Diversidade, nossa grande riqueza. Disponível em: <http://firs.org.br/multimedia/artigo/diversidade-nossa-grande-riqueza>. Acesso em: 20 Jan 2013.

### 1.3 Escritos judaicos na literatura brasileira

A literatura brasileira contemporânea segue a tendência das literaturas das Américas nas quais os temas sobre identidade, alteridade e memória cultural estão sempre presentes. Essa convergência dá-se em virtude dos lugares de enunciação, cujos discursos remetem a sujeitos originários de nações pós-colonizadas e/ou habitantes oriundos de países que receberam uma grande leva imigratória, e que, devido a isso, têm a necessidade de adequar-se ao meio em que vivem, procurando estabelecer uma relação de identidade/diferença com o outro.

Janet Paterson (2007)<sup>16</sup> afirma que “a alteridade diz respeito à nossa realidade vivida em todas as suas dimensões: pessoal, social, literária, institucional, política e ética” (p.13). Para ela, a alteridade é uma problemática fundamental e incontrolável em nossa vida e em nossa sociedade, pois a alteridade afeta a todos, sejam imigrantes ou não, diferentes ou o outro com relação ao que é denominado “grupo de referência”.

A relação entre literatura e alteridade é debatida por Paterson (2007), que considera a literatura como um espaço privilegiado para a expressão da outridade, pois o fazer literário pode representar a alteridade de maneira simbólica e complexa. E é justamente esta alteridade, presente nas figuras representativas deste “outro”, que aparece de maneira constante na obra do escritor gaúcho. Através de Scliar “A cultura judaica ganha uma voz que, vinda de seu próprio meio, articula-a com a cultura dominante, estabelecendo um diálogo franco, em que as mazelas de ambas aparecem sem desculpas, mas também com suas específicas qualidades.” (ASSIS BRASIL, 2004, p. 21).

No Brasil, apesar da contribuição do imigrante para a formação da nossa sociedade ter sido de suma importância, tais elementos ainda continuam sendo representados de maneira tímida, homogeneizada, tanto na literatura quanto na história brasileiras. Por esta razão, Scliar, ele mesmo, afirma que é necessário “dar voz àqueles que não a têm, fazendo de suas histórias a História que a versão oficial deturpa ou pasteuriza” (SCLIAR, 1985b, p. 8). Desta maneira, o autor, por meio de uma abordagem da temática social, abre espaço para a reflexão acerca da alteridade existente em nosso país, mas que, também, no mundo globalizado no qual vivemos, passa a ser um problema de ordem mundial.

---

<sup>16</sup> Em seu texto “Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário” (2007).

Regina Igel, em *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira* (1997), salienta que, em nenhum país das Américas, houve, como no Brasil, começos tão fortemente marcados pela presença e ação do povo judeu. Tal afirmação poderá surpreender aos que pensam que a presença judaica no Brasil é recente e/ou de pouca implicação histórica.

Durante muito tempo, a história oficial silenciou-se acerca da importante participação dos judeus na colonização e povoamento do solo brasileiro. Na maioria das vezes, tais historiadores os generalizava como portugueses, como se dentro da sociedade lusitana não houvesse distinção entre judeus e cristãos. De acordo com Mello:

Numa sociedade como a do Brasil colonial, para onde, [...] se haviam transplantado os valores comuns às sociedades europeias<sup>17</sup> do Antigo Regime, com a agravante da sua versão peninsular, caracterizada pela fenda étnica, social e religiosa entre cristãos-velhos e cristãos-novos, a genealogia não podia constituir o passatempo inofensivo que é hoje. Ela era, na realidade, um saber vital, pois classificava ou desclassificava o indivíduo e sua parentela aos olhos dos seus iguais e dos seus desiguais, contribuindo assim para a reprodução dos sistemas de dominação. (2000, p.13)

A “descoberta” do Brasil foi uma importante alternativa para os judeus e cristãos-novos portugueses fugirem das “garras” da Inquisição. O Brasil tornou-se um porto seguro para onde eles se dirigiram em número expressivo. De acordo com Novinsky (1982), o número de cristãos-novos vindos para o Brasil foi maior do que até agora se acreditava. No Rio de Janeiro, Bahia e Minas Gerais cerca de 25% a 30% da população branca livre era composta de cristãos-novos, judaizantes ou laicos.

Os cristãos-novos que vieram povoar o Brasil viviam um conflito identitário dentro dessa nova sociedade, pois não eram aceitos pela comunidade judaica – já que tinham traído a religião mosaica – e, também, eram discriminados e tidos como párias pela sociedade cristã. E nessa sociedade ainda havia claramente a marcação da identidade entre cristãos-novos e velhos.

---

<sup>17</sup> Quando se tratar de uma grafia que não esteja mais conforme as novas normas da língua portuguesa, manteremos a grafia da edição dos romances e dos livros teóricos.

Esse episódio da história e cultura brasileiras Scliar trabalha em seu livro *A estranha nação de Rafael Mendes*, no qual ele traz à tona a trajetória dos judeus sefaraditas, originários da Península Ibérica, que fizeram parte da primeira imigração judaica para o Brasil, como já comentado nos parágrafos anteriores.

Entre a primeira e a segunda onda imigratória judaica para o Brasil, houve um processo de “esquecimento”, imposto pela perseguição inquisitorial, das raízes e cultura israelitas. Pressionados e oprimidos, cada dia mais, os descendentes dos cristãos-novos passaram a viver de acordo não só com a nova religião, mas também com toda a ideologia que essa nova forma de viver trouxe consigo. E, após o decreto emitido pelo Marquês de Pombal, em 1772, que acabava legalmente a distinção entre cristãos-velhos e cristãos-novos, esses indivíduos mesclaram-se à sociedade brasileira, gerando uma espécie de “desaparecimento”, “esquecimento” da cultura judaica nesse país.

No século XVIII, podemos encontrar tais indivíduos arraigados no tecido social da população brasileira, lutando de todas as formas para esconder quaisquer vestígios de ‘impureza de sangue’, pois bastava uma gota de sangue infecto para manchar toda a honra de uma família, como nos afirma o historiador Evaldo Cabral de Mello em *O nome e o sangue: uma fraude genealógica no Pernambuco colonial*. Essa discriminação impiedosa levou-os à negação da própria identidade e chegou a tal ponto que “A atribuição de ancestral cristão-novo criava, para quem a fazia, inimizades irreconciliáveis e até querelas judiciárias suscetíveis de severas penas”. (MELLO, 2000, p. 90)

Em seu texto “Memória e esquecimento” (1997), Benedict Anderson discute de que maneira tanto a memória quanto o esquecimento são necessários para a formação da nação. Ele comprova como fatos que “desonram” a nação são esquecidos propositalmente, forçando uma ruptura radical com este passado; bem como, aqueles fatos que são motivos de orgulho ficam gravados na memória. Para Ortiz “A construção da memória nacional se realizará através do esquecimento. Ela é o resultado de uma amnésia seletiva. Esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras mais incômodas e menos consensuais.” (ORTIZ, 1994, p. 139). Através das afirmações de Anderson e Ortiz, podemos perceber claramente o porquê do “esquecimento” do povo judeu na formação da nação brasileira, pois, apesar do decreto de eles não mais serem diferenciados dos cristãos-velhos, continuaram sendo párias sociais, e, para uma boa narrativa da construção de uma nação, não

poderiam ser lembrados. Desta maneira, tal questão só foi resgatada no século passado, a partir das pesquisas da professora da USP, Anita Novinsky, autora de *Cristãos-Novos na Bahia – 1624-1654* (1972), nas quais ela afirma que os cristãos-novos constituíam de 10% a 20% da população branca na capital colonial, Salvador.

A perseguição antissemita na Europa fez com que, no final do século XIX e início do século XX, houvesse uma segunda grande onda imigratória de judeus para o Brasil. A partir desse período, a temática judaica se introduz na literatura brasileira como reação aos problemas típicos da imigração. Para Igel (1997), essa escrita é dotada de identidade particular, circunscrita especialmente para as experiências dos judeus no território brasileiro.

De acordo com Igel (1997), o aparecimento de elementos judaicos em sua complexidade cultural-religiosa na literatura, tem sido conduzido principalmente por imigrantes aqui estabelecidos no início do século XX e seus descendentes nascidos no Brasil, bem como por refugiados e sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Ela chama atenção para o fato de que, enquanto os “pioneiros” da escrita, aqueles que aprenderam a língua portuguesa “de ouvido”, constituem a “geração do sotaque” – a exemplo de Samuel Rawet – neles é perceptível um potencial literário nem sempre redimido. Já seus filhos, nascidos no Brasil, aprenderam a língua vernácula nos bancos escolares, em contato com a sociedade da qual já faziam parte, “já se reconhecem traços indicativos de uma ascensão estético-literária que se distancia das modestas intenções inaugurais dos pioneiros.” (IGEL, 1997, p. 7). Vale salientar, contudo, que tanto os escritores da primeira quanto da segunda geração, por se referirem a um mundo judaico trazido do Leste e do Centro Europeu, tendem a incluir palavras em iídiche<sup>18</sup> em seus textos, assim como termos em hebraico, usados especialmente para designar os dias religiosos e festas populares.

Os primeiros escritos sobre a vivência dos imigrantes judeus em solo brasileiro deram-se por meio de textos memorialísticos, escritos sem intenção literária, geralmente por pessoas procedentes dos *shtetls* europeus que, através do benefício do Barão Maurice de Hirsch<sup>19</sup>,

---

<sup>18</sup> Língua, ou dialeto do alemão, falado por populações judaicas do centro e leste da Europa, em especial Alemanha, Polônia, Ucrânia, Rússia e Romênia. Utiliza palavras do alemão, polonês, russo e da língua cigana (rommi), mas é escrito no alfabeto hebraico e lida da direita para esquerda. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/i%C3%ADdiche/>. Acesso em: 15 maio 2013.

<sup>19</sup> O Barão Maurice de Hirsch criou, em agosto de 1891, a Jewish Colonization Association (ICA) provendo-a de fundos para a obtenção de terras na América. O projeto de colonização da ICA iniciou no Canadá e Argentina,

migraram para o Brasil para tentar uma vida melhor, longe das perseguições antissemitas e dos pogroms. Esses imigrantes, em sua grande maioria, se estabeleceram no Sul do Brasil e trabalharam arduamente para que seus filhos tivessem uma vida digna e um futuro promissor, diferente e distante do sofrimento que eles experimentaram.

Entre as obras escritas pelos primeiros imigrantes podemos citar: *Filipson*, de Frida Alexandr; *Israelitas no Rio Grande do Sul*, de Eva Nicolaiewsky; *Memórias de Philippon*, de Guilherme Soibermann; *Imigrantes Judeus: relatos, crônicas e perfis*, de Moysés Eizirik; *A promessa cumprida: histórias vividas e ouvidas de colonos judeus no Rio Grande do Sul (Quatro Irmãos, Baronesa Clara, Barão Hirsch e Erebangó)*, de Martha Faermann; *Saga judaica na Ilha do Desterro e Judeus de bombachas e chimarrão*, de Jacques Schweidson; *Numa clara manhã de abril*<sup>20</sup>, de Marcos Iolovitch, entre outros.

A maioria desses escritos relata a vida nas colônias, a dificuldade de adaptação em novo solo e a uma nova cultura. Cada família recebia cerca de 25 a 30 hectares, instrumentos de trabalho agrícola, um pouco de mantimento e um pouco de dinheiro, no entanto, aquilo não era suficiente para dissipar o temor dos imigrantes que sonhavam com casas confortáveis e escolas para os filhos<sup>21</sup>. Entretanto, tais textos não remetem apenas aos problemas encontrados pelos imigrantes, eles trazem também relatos do cotidiano, dos empreendimentos para melhoria de vida, histórias de vitórias diante dos obstáculos.

Entre os escritores judeus contemporâneos, Moacyr Scliar, apesar de não ter participado diretamente das experiências agrícolas da ICA, foi quem mais incluiu em seus textos a vivência dos imigrantes judeus no Rio Grande do Sul. Igel (1997) assegura que “Scliar aproveitou um material histórico até então em estado latente e se enfiou, literariamente, pelos atalhos abertos pelos pioneiros judeus, do pampa brasileiro às cidades”. (p. 60). Ela ressalta ainda que a primeira inspiração do autor prende-se às histórias contadas quando “se reuniam nas casas e nas calçadas e contavam suas histórias de imigrantes.” (p. 61). Sobre esta influência, Igel destaca ainda que “A transposição literária daquelas sessões de contadores de histórias, nas calçadas quentes de um Brasil semitropical ou no aconchego de uma sala

---

posteriormente sendo estendida para o Rio Grande do Sul. (VER: SCLiar, Moacyr. *Caminhos da Esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. V. II Porto Alegre: Riocell, S/D)

<sup>20</sup> Uma clara manhã de abril, de Marcos Iolovitch foi um romance de grande importância para a formação literária e identitária de Moacyr Scliar.

<sup>21</sup> Ver: SCLiar, Moacyr. *Caminhos da Esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. V. II Porto Alegre: Riocell, S/D, p. 23.



aquecida à lenha, no inverno sulino, constituem o motivo fundamental da ficção de Scliar.” (1997, p. 62)

O número de escritores judeu-brasileiros aumentou a partir de 1980, seus textos trazem a marca da formação judaica desses ficcionistas, a qual se manifesta em várias dimensões. Contudo, essa escrita, apesar de originar-se em uma ambientação moderna, confirmada pela contemporaneidade e seus questionamentos, está enraizada na cultura milenar judaica.

O medo da “assimilação” e a busca por uma identidade estática, fixa, fizeram com que, durante os anos 70 e 80, alguns líderes e pesquisadores quisessem preservar, resguardar a religião e a cultura judaicas no Brasil. O potencial desaparecimento da identidade judaica na cultura nacional era vista como uma versão não-violenta do que ocorrera durante o período colonial entre os cristãos-novos ou conversos. Já nos anos 90, apareceu uma nova dinâmica nas letras brasileiras, com um grande número de escritores já estabelecidos, bem como de novos autores, principalmente contistas e romancistas. Essa “nova geração” de escritores fez emergir uma nova maneira de ver/fazer a literatura contemporânea no Brasil.

Motivos judaicos, metáforas, mitos e temas na moderna ficção brasileira nutrem uma visão crítica e perspicaz da cultura nacional, porque elas refletem muitas dimensões e diferenças. Assim, escritores judeu-brasileiros se colocam no papel de críticos visionários, porque antecipam questões do dilema da diferença social e cultural que, em alguns casos, somente agora estão começando a ser abertamente discutidas e desenvolvidas no Brasil.

Se no passado, a “expressão judaico-brasileira” era definida como uma literatura étnica com protagonistas judeus e, frequentemente, temas judaico-brasileiros, na atualidade, o termo tem tomado uma abordagem mais ampla; a busca dos imigrantes por uma “verdade inteira” passa por caminhos interligados com a procura de identidade e nacionalidade literárias, fenômeno comum às literaturas de imigrantes, assim como daqueles que são culturalmente diferentes em uma determinada sociedade. Igel (1997) traz como clássico exemplo dessas convergências e bifurcações étnico-literárias Franz Kafka, escritor judeu nascido em Praga, que escrevia em alemão e não trazia o judaísmo, de forma explícita, em sua ficção.

Nelson Vieira<sup>22</sup>(2004) alude que, no Brasil, cada vez mais, percebemos a imagem de culturas imbricadas, as quais não se desfazem e, dessa maneira, resistem à imagem de uma identidade totalitária, seja ela regional ou nacional. O que vemos, pois, são culturas entrelaçadas, que tecem seus variados personagens, símbolos e vestígios. Dessa maneira, a narrativa contemporânea brasileira projeta uma visão “caleidoscópica” de sua cultura, revelando diversas faces de determinado grupo, região ou nação. Essas narrativas refletem identidades híbridas, pessoas desenraizadas, personagens anônimos, marginalizados, minorias, anti-heróis, párias da sociedade.

Se a alteridade evoca o estado de ser o outro ou o diferente, a presença cultural da diáspora judaica no Brasil moderno pode ser considerada um discurso da alteridade, porque os escritores expressam outras percepções adquiridas de sua própria ou das relações de seus antepassados com a nação e seu povo.

Vieira<sup>23</sup>(1995) acredita que os escritores judeu-brasileiros anunciaram e manifestaram mudanças e ideologias que estão começando a tomar lugar no Brasil de agora, muitos anos depois. Por transmitir sua *Weltanschauung*<sup>24</sup>, através do dialogismo e aberta incompletude, esses escritores desafiadores vêm se comunicando com fervor no Brasil.

É importante salientar que, unindo mundos diferentes e mesclando tradições, Scliar, ainda nos anos 70 e 80, antecipa temas que integrarão a literatura brasileira a partir dos anos 90. Os fenômenos da transculturalidade e da diversidade estão presentes na literatura scliriana desde seus primeiros contos e romances; aqui, podemos citar: *Histórias da Terra Trêmula* (1976) livro de contos; também, em *Doutor Miragem* (1979), *Os voluntários* (1979), *O anão no televisor* (1979), *O Centauro no Jardim* (1980), *Max e os Felinos* (1981), *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), *Introdução à Prática amorosa* (1988). Nestas e em outras obras, Scliar aborda as questões da diversidade e da alteridade, tudo isso permeado pelo realismo mágico, e traz à tona problemas existentes no país, por meio de uma crítica social permeada pela ironia e pelo humor judaicos. A partir de então, apesar de não abandonar a temática

---

<sup>22</sup> Em seu artigo *Mapeando o percurso da ficção contemporânea brasileira: novos rumos e inesperadas perspectivas* (2004).

<sup>23</sup> Em seu livro *Jewish voices in Brazilian literature: a prophetic discourse of Alterity* (VIEIRA, 1995), que foi inspirado por uma palestra proferida por Moacyr Scliar, intitulada *Profetas nos trópicos*.

<sup>24</sup> Ideologia.

judaica, nem seu território, Scliar passa a “dimensioná-lo no largo espectro da sociedade brasileira para examinar o circuito histórico da sua geração. (CHAVES, 2012, p.174)

Chaves (2012) chama atenção, ainda, para o fato de que se procurarmos substantivar a narrativa scliriana, ela poderia ser definida como a “narrativa da ilusão”. “Nos confins da História encontra-se a ilusão do povo eleito e de sua descendência na diáspora; também as ilusões da geração, à qual foi legado o Brasil da segunda metade do século XX.” (p. 174) Seria, portanto, a temática que centraliza o “universo existencial” de Scliar. Resultando do microcosmo judaico existente no Bom Fim, ou mesmo expandindo seu olhar para a crítica social, haverá sempre um fatalismo natural, suavizado pela ironia ou pela sátira, que, todavia, “não o exclui a sequência dos paradoxos entre o passado e o presente, o indivíduo e o espaço reificado, o ideal e as ilusões. [...] o mundo observado desfigurou-se na violência, estigma originário do homem, marca identitária da diáspora de todos nós.” (CHAVES, 2012, p.174).

#### 1.4 A intertextualidade em Scliar

Não sou religioso, mas a condição judaica vincula-me a uma rica cultura, exemplificada por nomes como os de Marx, Freud, Kafka, Benjamin, Bashevis Singer, Einstein e Chagall, que marcaram nosso mundo. E, conflitos à parte, o Estado de Israel é um exemplo de dinamismo e de progresso. Um provérbio em iídiche diz que ‘é duro ser judeu’. Verdade. Mas é gratificante também. (Moacyr Scliar)<sup>25</sup>

Comecei a escrever muito cedo, estimulado por minha mãe, que era professora do primeiro grau e uma grande leitora (meu nome é uma homenagem a José de Alencar). Eu lia muito, os autores que fizeram a cabeça de minha geração: Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Mário Quintana, Machado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector.<sup>26</sup>

Ao tratarmos a literatura de Moacyr Scliar, não há como fugirmos da discussão sobre fonte e influência na obra literária, pois ele mesmo admite possuir várias “famílias literárias”<sup>27</sup>. Sua primeira ligação é com a tradição literária brasileira, que, segundo o autor, ao longo do tempo,

<sup>25</sup> Disponível em: [http://blogs.estadao.com.br/marcos-guterman/moacyr-scliar-e-a-essencia-do-judaismo/?doing\\_wp\\_cron=1356834823.0904281139373779296875](http://blogs.estadao.com.br/marcos-guterman/moacyr-scliar-e-a-essencia-do-judaismo/?doing_wp_cron=1356834823.0904281139373779296875). Acesso em: 09 Jan 2013.

<sup>26</sup> In: ENTREVISTA DE MOACYR SCLiar A CRISTINA FERREIRA-PINTO BAILEY E REGINA ZILBERMAN. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 230, Enero-Marzo 2010, 225-227.

<sup>27</sup> Sobre as famílias literárias de Scliar ver depoimento no endereço eletrônico disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QeFxTEj9i5c>. Acesso em: 15 maio 2013.

gerou famílias de escritores, a exemplo das gerações de 22, da geração dos anos 30 e as de 45 e 60. Scliar, portanto, insere-se na geração que começou a publicar no final dos anos 60 e continuou durante os anos 70, cujos escritores tinham muitas características em comum – inclusive o fato de terem começado suas carreiras durante o período da Ditadura Militar –, o que influenciou seus textos, fazendo da maioria escritores engajados politicamente, que lutavam contra a censura e a favor da liberdade de expressão. Scliar menciona que esse engajamento os ligava aos seus antecessores e, particularmente, aos escritores dos anos 30, como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, que faziam uma literatura realista, engajada, de denúncia contra as desigualdades presentes na sociedade brasileira.

Entretanto, Scliar considera que suas raízes mais profundas encontram-se na tradição judaica na qual ele foi criado. Ainda que seus pais não fossem religiosos e nem ele próprio, o autor considera-a uma tradição extremamente rica, milenar, que tem seu foco principal em torno da palavra escrita e que deixou um texto basilar para a Civilização Ocidental, o Antigo Testamento, que, para Scliar, além de ser um documento ético e religioso, é uma coletânea de histórias soberbamente narradas. A narrativa bíblica é categoricamente modelar, porque é uma narrativa sintética, objetiva, que trata de temas transcendentais da condição humana. Por outro lado, a cultura judaica dá um grande valor à palavra escrita e que deu muitos nomes para a literatura, tanto que o número de escritores de origem judaica que ganharam o Nobel de Literatura é muito grande. Scliar admite ter lido tais escritores e ter sido influenciado por alguns deles.

Ao verificarmos as afirmações de Scliar acerca da influência de outros escritores em sua obra, não podemos deixar de refletir sobre o conceito de Eliot<sup>28</sup>, no qual ele discute acerca da

---

<sup>28</sup> Em seu ensaio *Tradição e talento individual*, T.S. Eliot assegura que temos a tendência de insistir sobre a ausência de semelhança da obra do poeta a qualquer outro. Queremos sempre encontrar a individualidade, a originalidade, “o que é a essência peculiar do homem.” (1989, p. 38). Eliot salienta que é com satisfação que atentamos para a diferença que separa o poeta dos seus antecessores, especialmente dos mais próximos. Todavia, se pudermos nos aproximar do poeta sem essa expectativa, poderemos descobrir que as melhores passagens, bem como as mais “individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. E não me refiro à época influenciável da adolescência, mas ao período de plena maturidade.” (p. 38) Entretanto, a tradição não deve ser seguida cegamente. Ela, afirma Eliot, alude a um sentido muito mais amplo e não pode ser herdada, mas conquistada por meio de grande esforço. A tradição envolve o sentido histórico o qual implica a presença da senilidade do passado e a percepção desse sentido histórico leva um homem a escrever não somente com seus contemporâneos, mas “com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea.” (ELIOT, 1989, p. 39). É esse sentimento histórico que reúne o atemporal e o temporal, que torna um escritor tradicional e, simultaneamente, mais profundamente consciente de seu tempo e de sua sociedade. Todo artista tem sua significação e apreciação por meio de sua relação com os

escrita dos autores contemporâneos e a influência dos antecessores sobre a obra destes. Scliar, ele mesmo, assume a influência que autores judeus e brasileiros tiveram sobre sua literatura.

Em entrevista a Cristina Ferreira-Pinto Bailey e Regina Zilberman, Moacyr Scliar respondeu a alguns questionamentos sobre a tradição judaica e de que maneira esta influenciou sua obra. Segundo o autor, um escritor judeu deve se colocar perante a tradição e a religião judaicas mediante uma visão histórica e cultural. Scliar reitera ainda a necessidade de compreender que tanto a tradição quanto a religião correspondem à trajetória do povo de Israel, “primeiro como um dos numerosos povos do Oriente Médio, em busca de identidade, de espaço territorial, lutando para sobreviver; depois, na diáspora, enfrentando a discriminação e a ameaça de extermínio.” (SCLIAR *In*: BAILEY, 2010). Para ele “Isto nos permite entender as características da ética e da tradição judaicas” (SCLIAR *In*: BAILEY, 2010). Entretanto, ele assegura que entender não significa necessariamente defender, pois seu judaísmo não tem nada de religioso, mas está mais ligado à afetividade e à questão cultural, “afinal, estamos falando de um grupo que sempre valorizou o texto e que deu à humanidade um expressivo número de escritores, poetas, intelectuais.” (SCLIAR *In*: BAILEY, 2010)

Elementos fantásticos, maravilhosos e “estranhos” sempre fizeram parte do universo da literatura judaica e serviram para gerar uma interpretação alegórica do mundo a sua volta, basta lembrarmos a literatura fantástica de Franz Kafka que, em *A metamorfose*, serve-se da figura de um inseto para problematizar metaforicamente o conflito existencial vivido por Gregor Samsa. Entre os escritores de origem judaica que “influenciaram” a literatura scliriana podemos citar: Franz Kafka, Isaac Bashevis Singer, Sholem Aleichem, Isaac Babel, entre outros; sem esquecer, principalmente, da Bíblia. É o próprio escritor gaúcho quem confessa:

[Li as obras de Franz Kafka] por uma profunda afinidade. Eu buscava a imaginação, Kafka tinha a imaginação; eu buscava a metáfora, ele a tinha; eu buscava a economia, ele a tinha. Ah, sim, eu sou judeu ele também era. [...] Kafka fez minha cabeça. Eu queria escrever como ele. Tenho algumas coisas em comum com esse grande escritor, mas também coisas diferentes: sou brasileiro (vivo num país tropical), sou filho de emigrantes judeus da Europa Oriental, não vivi os conflitos que ele viveu. (*In*: BRITO, 2008, p.15)

Desta maneira, podemos observar, nos textos sclirianos, uma clara identificação com Kafka, principalmente, nas parábolas, nas narrativas curtas e altamente metafóricas, como em seu livro *O carnaval dos animais* (1968), publicado durante o regime militar, no ano do AI-5. Nesta obra, os personagens são, em sua grande maioria, animais; não obstante, os textos tratam, principalmente, da condição humana, por meio de narrativas algumas vezes grotescas e até mesmo cruéis. Regina Zilberman observa que, nos referidos contos:

[...] as personagens tornam-se agentes ativos, escolhendo como objeto preferencial de sua ação predatória o outro. Esse, em contos como “Os leões” ou “A vaca”, é encarnado por animais, alegoria<sup>29</sup> que se esclarece de imediato: a alienação do outro pelo sujeito provoca o rebaixamento daquele na escala biológica. (2001, p. 7)

Kafka, ao que parece, não teve uma educação judaica consistente, como podemos observar neste fragmento de sua *Carta ao pai* (1953, p. 75):

Em criança, com sua aprovação eu me recriminava por não ir à sinagoga com maior frequência, por não jejuar, e assim por diante. Eu achava que, deste modo, eu punia a você e não a mim, e me impregnava de um sentimento de culpa que, naturalmente, estava sempre de prontidão. Mais tarde, como jovem adulto, não consegui compreender como, com o insignificante resto de judaísmo de que você mesmo dispunha, você me recriminava por não fazer um esforço (por amor à devoção ao menos, como você o formulava) de apegar-me a um resto igualmente insignificante. Era, na realidade, pelo que eu julgava, um mero nada, uma brincadeira – nem mesmo uma brincadeira. (KAFKA, 1953, p. 75-77)<sup>30</sup>

Essa citação elucida a maneira como Kafka se sentia diante do judaísmo religioso; ele tinha certo sentimento de perda e de culpa por não ter maior proximidade com a religião,

---

<sup>29</sup> Alegoria: Segundo Carlos Ceia em “Sobre o conceito de alegoria”: “Etimologicamente, o grego *allegoría* significa “dizer o outro”, “dizer alguma coisa diferente do sentido literal”, e veio substituir ao tempo de Plutarco (c.46-120 d.C.) um termo mais antigo: *hypónoia*, que queria dizer “significação oculta” e que era utilizado para interpretar, por exemplo, os mitos de Homero como personificações de princípios morais ou forças sobrenaturais, método que teve como especialista Aristarco de Samotrácia (c.215-143 a.C.). A alegoria distingue-se do símbolo (v.) pelo seu carácter moral e por tomar a realidade representada elemento a elemento e não no seu conjunto. Muitas vezes definida como uma metáfora ampliada, ou, como dizia Quintiliano, no *Institutio oratoria*, uma “metáfora continuada que mostra uma coisa pelas palavras e outra pelo sentido”, a alegoria é um dos recursos retóricos mais discutidos teoricamente ao longo dos tempos. A mesma correlação é estabelecida por Cícero no *De Oratore*, onde a alegoria é vista como um sistema de metáforas. Uma forma de distinguir metáfora e alegoria é a proposta pelos retóricos antigos: a primeira considera apenas termos isolados; a segunda, amplia-se a expressões ou textos inteiros.”. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matranga/nrsantigos/matranga10ceia.pdf>. Acesso em: 07 Out. 2014.

<sup>30</sup> Ver: KAFKA, Franz. *Letter to his Father*. New York: Schocken, 1953, p. 75-77. Tradução Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Editorial, s/d

repugnava-lhe a hipocrisia dos judeus ocidentalizados e odiava o grupo social dos judeus “assimilados”, como podemos ler em seus diários e cartas:

Muitos jovens judeus que começaram a escrever em alemão queriam deixar o judaísmo e seus pais o aprovavam vagamente. Este vagamente é que era um ultraje a eles. Apesar do salto posterior, eles ainda estavam ligados ao judaísmo dos pais e com a vacilação do salto não encontraram um novo solo. (Cartas, 1921)<sup>31</sup>

Mesmo com todo conflito em torno da religião, Kafka sentia-se judeu e admirava a fé e o misticismo dos judeus da Europa Oriental; ao contrário de Scliar, que não era religioso e tinha tranquilidade em relação à sua identidade, como afirmava sempre, sua ligação com o judaísmo era essencialmente cultural e afetiva.

Kafka, disposto a adquirir melhor conhecimento do judaísmo, estudou a *História judaica*, de Heinrich Graetz, e *A História da Literatura Ídiche*, de Meyer Piner. Ele copiava trechos do Antigo Testamento referentes a seus personagens como Isaac, Abmeleque, Abraão e Moisés. Tais estudos parecem-nos que tinham a intenção de serem utilizados em reinterpretações bíblicas; no entanto, em sua obra, ele quase ou nunca trata desse tema. Em sua ficção não existe ambientação local ou temporal; ainda quando descreve detalhes, estes permanecem no interior do texto, sem relacionar-se com nenhum contexto extraficcional. Dessa forma, podemos afirmar que seus textos são atemporais e universais.

Scliar, contrariamente, teve sua formação judaica em casa, com os pais e familiares, além de ter crescido em um bairro étnico, onde a grande maioria dos moradores eram judeus oriundos da Europa Central e Oriental. Em relação aos seus escritos, eles têm lugar e tempo determinados, assim como emprega as personagens e faz reinterpretações bíblicas em vários textos, sejam eles contos, romances ou ensaios: *A Mulher Que Escreveu a Bíblia* (1999), *Saturno nos Trópicos: a Melancolia Europeia Chega ao Brasil* (2003), *Judaísmo* (2003), *Um Menino Chamado Moisés* (2004), *Os vendilhões do templo* (2006), *Manual da Paixão solitária* (2008), entre outros.

---

<sup>31</sup> Ver: SHAKED, Gershon. *Sombras de identidade*. Tradução Kathe Windmüller. São Paulo: Associação Universitária de Cultura Judaica, 1988, p. 12-13.

Todavia, apesar das diferenças, ambos reconheciam sua identidade judaica, e, apesar da aparente contradição entre vida e obra de Kafka e Scliar, o escritor judeu-brasileiro teve forte influência do tcheco em sua obra. Sua admiração por Kafka pode ser confirmada no ensaio intitulado *A condição judaica: das tábuas da Lei à mesa da cozinha* (1985). Para Scliar, a literatura kafkaniana pressentia as perseguições sofridas pelos judeus na Europa na primeira metade do século passado, e o texto *Leopardos no templo*, de Kafka, seria uma espécie de profecia em forma de aforismo do que viria acontecer aos judeus nas décadas seguintes. Por isso, para Scliar, Kafka

[...] é um escritor das entrelinhas, do subjacente, do oculto. E quando se vai às entrelinhas, ao oculto e ao subjacente em Kafka, se vê que nele o judaísmo tem uma enorme importância. A literatura de Kafka traz a marca do judaísmo. Porque a condição judaica remete a uma questão fundamental dos tempos modernos: a identidade. E a busca da identidade para Kafka era fundamental. Daí a pungente transcendência de sua obra. (SCLAR, 2000, p.74)

Em *O centauro no jardim*, o tema central é a questão identitária. Ao lermos os parágrafos que falam do nascimento de Guedali, automaticamente nos reportamos ao escritor tcheco e ao seu romance *A Metamorfose*. Assim como Gregor Samsa, Guedali, que nasceu centauro, ou seja, meio humano, meio cavalo, teve sua primeira rejeição dentro do seio familiar.

Meu pai olha ao redor, sem compreender. As filhas estão encolhidas num canto, apavoradas, soluçando. Minha mãe jaz sobre a cama, estuporada. Mas o que está acontecendo aqui, grita meu pai, e é então que me vê.

Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado, choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo: o pêlo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo. Da cintura para baixo, sou um cavalo. Sou – meu pai nem sabe da existência desta entidade – um centauro. Centauro.

Meu pai se aproxima da mesa.

[...]

Mas o que ele agora vê é demais. Recua, encosta-se à parede. Morde o punho; não, não pode gritar. Seu berro quebraria as vidraças da casa, atravessaria os campos, chegaria aos contrafortes da Serra do Mar, ao oceano, ao céu, às pradarias celestes.

Não pode gritar. Mas soluçar, pode. Os soluços lhe sacodem o grande corpo. Pobre homem. Pobre gente. (SCLAR, 2008, p.16 e 17)



A mãe — apesar da presença do gerente, ela estava ali com os cabelos ainda desfeitos pela noite, espetados para o alto — a princípio fitou o pai com as mãos entrelaçadas, depois deu dois passos em direção a Gregor e caiu no meio das saias que se espalhavam ao seu redor, o rosto totalmente afundado no peito. O pai cerrou o punho com expressão hostil, como se quisesse fazer Gregor recuar para dentro do quarto, depois olhou em volta de si, inseguro, na sala de estar, em seguida cobriu os olhos com as mãos e chorou a ponto de sacudir o peito poderoso. (KAFKA, 1997, p.16 e 17)

No entanto, apesar de apropriar-se do mito do centauro<sup>32</sup>, Moacyr Scliar insere-o em sua narrativa, contextualizando-a à sua época (à ditadura militar) e ao contexto literário latino-americano desse período, recorrendo, assim como outros escritores americanos, ao fantástico, ao maravilhoso para desenvolver temas de extrema importância para discutir questões de identidade e alteridade na América Latina, principalmente, no caso de *O centauro no jardim*, a tripla identidade de Guedali: gaúcho, judeu e brasileiro.

*Podemos verificar também que, em O centauro no jardim*, ao escolher a figura mítica do centauro para compor seu personagem, Scliar não o fez aleatoriamente. O centauro, ao lado de outras criaturas imaginárias que ressaltam a dubiedade da natureza humana, faz parte do imaginário ocidental. Na cultura sulista, o centauro, desde os primórdios, fez alusão à figura do gaúcho, também conhecido como centauro dos pampas. Enfim, podemos lê-lo como uma representação, um símbolo da América, com sua mestiçagem cultural, linguística, religiosa, etc.

Em se tratando de *A metamorfose* (KAFKA, 1997), podemos encontrar traços dessa obra em outro livro de Scliar: *A guerra no Bom Fim* (1972). Este romance possui um episódio claramente kafkaniano, quando da morte de Marcos, um garoto judeu, que, vítima do antissemitismo na escola, por parte do professor e dos colegas, resolve se suicidar tomando um Pó Azul, do qual o rádio dizia que “Mata barata ali na batata.” (SCLIAR, 2008, p.18). A

---

<sup>32</sup> De acordo com o Dicionário de Símbolos, de Chevalier e Gheerbrant (1988), Centauros são “seres monstruosos da mitologia grega, cuja cabeça, braços e tronco são os de um homem, e o resto do corpo e as pernas, de um cavalo. Os centauros vivem com suas fêmeas, as Centauros; nas florestas e montanhas, alimentam-se de carne crua; não podem beber vinho sem embriagar-se; [...] Segundo contam as lendas, os Centauros repartiram-se em duas grandes famílias. Os filhos de Ixiã e de uma das oceânidas [...] simbolizam a força bruta, insensata e cega; os filhos de Filira e de Cronos, dentre os quais o Centauro Quirão é o mais célebre, representam, ao contrário, a força aliada à bondade, a serviço dos bons combates. Médico muito hábil, amigo de Hércules, Quirão luta ao lado deste no combate contra os outros Centauros. Ferido por engano por uma flecha atirada por Hércules, e desejando morrer, Quirão oferecerá seu privilégio de imortalidade a Prometeu, para conseguir finalmente conhecer o repouso eterno. Sem dúvida, há poucos mitos tão instrutivos como este sobre os profundos conflitos entre o instinto e a razão. [...] Também se fez do Centauro a imagem do inconsciente que se assenhora da pessoa, livra-a dos seus impulsos e abole a luta interior.” (p. 219)

intertextualidade com o texto de Kafka e a metamorfose de Gregor Samsa é visível. Após tomar o veneno, Marcos deita-se na grama, seu corpo começa a secar e ele se transforma em uma barata.

[...] E barata ele virou, uma barata grande que voava sobre o Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão.

Dizem que esta história foi narrada, de maneira ligeiramente diferente, por um autor judeu chamado Franz Kafka. Dizem também que ele era tchecoslovaco, que morreu em 1924, que foi o escritor do absurdo e da alienação etc. É possível. (SCLIAR, 2008, p. 18-19)

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo de qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos.

— O que aconteceu comigo? — pensou. (KAFKA, 1997, p. 6)

A intertextualidade designa, de acordo com Bakhtin, o diálogo entre os textos, isto é, as relações que todo enunciado mantém com outros enunciados. Para Genette, a intertextualidade se define por uma analogia de co-presença entre dois ou mais textos, isto é, pela ‘presença efetiva de um texto num outro’. Júlia Kristeva criou o termo “intertextualidade”, de acordo com as ponderações de Mikhail Bakhtin sobre o romance, com o intuito de designar a arte da produção do texto literário. Deste ponto de vista, ela insistia que a intertextualidade tende a substituir as velhas noções de “fonte” e de “influência”, caras à história literária, para designar as relações entre os textos.

Para Kristeva (1974), através da intertextualidade “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (p. 62). Calcada no dialogismo bakhtiniano, no qual todo discurso é construído como um mosaico de outros textos, como uma multiplicidade de vozes sociais, Kristeva (1974) compreende a literatura como um cruzamento de superfícies textuais, de diálogos entre diversas vozes: a do escritor, a do destinatário (leitor), a do contexto sociocultural etc.

A intertextualidade é a memória da literatura, no dizer de Tiphaine Samoyault, para quem

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. (SAMOYAULT, 2001, p.33)

*Os leopardos de Kafka* (2000) também possui uma evidente intertextualidade com a obra kafkiana, desde o seu título. Este romance tem como personagem principal Benjamin Kantarovich. Benjamin recebe de seu primo e mentor um exemplar em iídiche do *Manifesto Comunista*. E, antes de morrer, o primo dá para Benjamin a missão de ir a Praga, procurar um escritor judeu e dizer-lhe a seguinte senha: “Estou encarregado de receber o texto”. Ele carregava o nome e telefone do tal escritor, bem como uma folha de papel, a qual colocada sob o texto recebido decifraria a mensagem, e daria a Benjamin as coordenadas para os próximos passos de sua missão em um envelope fechado, que se encontrava escondido dentro de *O manifesto comunista*.

No entanto, o livro de Marx é esquecido no trem e Benjamin fica sem as orientações necessárias para obter êxito em sua missão. O que desencadeia uma série de mal entendidos por parte do personagem principal. Mas, obstinado em completar sua tarefa, Benjamin caminha pela cidade na tentativa de descobrir o escritor que lhe entregaria o texto, “quando deu por si estava num lugar que lhe pareceu familiar: em alguns lugares havia até letreiros em hebraico. Era a rua Maisel, no antigo gueto de Praga. Diante dele, a lendária *Alteneuschule*, a velha sinagoga, maciça e sombria.” (SCLIAR, 2000, p.36)

Através do zelador da sinagoga, Benjamin descobre que ali perto mora um escritor judeu, Franz Kafka. Na certeza de que era o escritor procurado, ele telefona para Kafka e diz-lhe a senha. No dia seguinte, vai até sua casa e recebe por parte daquele – que o confunde com alguém enviado pelo Editor – um texto em alemão, mas mesmo após traduzir o texto para o iídiche, com a ajuda do zelador da sinagoga, Benjamin não consegue compreendê-lo, e retorna para sua aldeia com uma forte sensação de fracasso. Tempos depois, ele e sua família emigram para o Brasil e se instalam no Bom Fim, em Porto Alegre.

Parte do texto que Benjamin recebeu de Kafka é um trecho do aforismo *Leopardos no templo* (KAFKA): “Leopardos irrompem no Templo e bebem, até a última gota, o vinho dos cântaros sagrados. O fato repete-se uma vez, e outra, e outra; finalmente, torna-se rotina e passa a fazer

parte dos rituais.”. Esse aforismo é utilizado por Scliar em seu livro *Os leopardos de Kafka* (2000), no título da obra, e também no enredo, já que a tentativa de decifrá-lo está presente e norteia diversos episódios da obra.

Partindo, ainda, da concepção de intertextualidade cunhada por Kristeva, podemos verificar, também, um notório diálogo entre *O processo* (1997), de Franz Kafka, e *Os leopardos de Kafka* (2000), de Moacyr Scliar. Não cabe aqui fazer uma análise intertextual aprofundada das duas obras, contudo, apresentaremos a intertextualidade presente em um dos episódios de cada texto.

#### *O Processo*

1. A “cena” acontece de manhã;
2. Joseph K. vai a uma catedral;
3. A primeira pessoa que encontra é um sacristão velho, numa “longa batina preta e folgada”;
4. Pensando tratar-se de um pedido de ajuda, K. tira a carteira para dar-lhe dinheiro, mas este recusa;
5. A outra pessoa com quem K. conversa é o padre, o capelão da prisão, que diz que K. é culpado e lhe informa que o processo vai mal; é o padre quem lhe conta a história das Escrituras; o padre quer explicar, através da história, que ele pertence à justiça, portanto não pode ajudá-lo no processo.

#### *Os leopardos de Kafka*

1. A “cena” acontece de manhã;
  2. Ratinho vai a uma sinagoga;
  3. A primeira pessoa que encontra é um zelador, velho, num gabão preto;
  4. O zelador conta histórias sobre a sinagoga e cobra gorjeta;
  5. O zelador diz a Ratinho que ele parece um revoltado e, acreditando que o rapaz esteja envolvido em alguma confusão, conta uma história judaica, sobre um rabino; ao contar a história, o zelador diz que o rapaz deve voltar para casa a fim de “encontrar lá a resposta para os seus problemas”.
- (LUNKES, 2006, p.38)

A intertextualidade entre o texto scliriano e o texto de Kafka é intensa. Scliar, como se quisesse fazer uma homenagem ao escritor tcheco, chega a fazer quase uma paródia da obra kafkaniana, contudo, enquanto *O processo* é um texto denso, como se estivéssemos percorrendo a história em espiral, dando voltas sem encontrar respostas, o texto de Scliar é

mais leve, embora discuta problemas sérios, como a imigração, a política e, até mesmo, a ditadura militar, ele consegue fazer-nos refletir sobre isto tudo com humor e ironia inconfundíveis.

Mas não foi apenas com o escritor tcheco que Scliar dialogou. A intertextualidade em sua obra se dá ainda com Isaac Babel, que descreve os tipos marginais judeus de sua época, e, mais perto de sua própria condição; Isaac Bashevis Singer, de quem Scliar conhecia a obra e a biografia em profundidade e com o qual compartilhava o gosto por contar histórias em uma linguagem clara e sem sofisticação, e pela crítica social aliada ao humor e à ironia; com Scholem Aleichem, Scliar “aprendeu” a escrever sobre os tipos de judeus com carinho, sem condescendência, em linguagem humorística, simples, mas rica em referências bíblicas e talmúdicas.

Outra característica marcante na obra de Scliar é a questão da intratextualidade. Podemos encontrar em vários de seus textos um claro diálogo entre si. Seja nas crônicas, nos contos, na literatura infanto-juvenil, nos ensaios e, também, nos romances. Em *O centauro no jardim* e *Na noite do ventre, o diamante*, essa intratextualidade é notória, a começar pelos nomes dos personagens: Guedali; ambos são filhos de imigrantes russos vindos para o Brasil devido à perseguição aos judeus na Europa e aos pogroms; eles trazem presos ao próprio corpo a marca da identidade judaica, que pode ser ao mesmo tempo uma bênção ou uma maldição.

Guedali, de *O centauro no jardim*, é um ser híbrido de homem e cavalo, um centauro, que, no decorrer da narrativa, consegue extirpar sua parte animal, representativa da sua identidade judaica, contudo, isso se dá exteriormente, pois, em seu interior, ele não fica satisfeito e deseja voltar a ser centauro; já Guedali, que ao desembarcar no Brasil passa a ser Gregório, traz preso em seu ventre o diamante que sua mãe o fizera engolir, mas que ele não consegue colocar para fora depois, representando, assim, a ligação ancestral com o que representa a figura materna e, conseqüentemente, o judaísmo. E por último, em ambos os romances temos as figuras de médicos exóticos, que tentam ajudar as personagens a se livrarem dos elementos identitários que tanto os incomodam.

### 1.4.1 O intertexto e a (re)escrita bíblica em Moacyr Scliar

Leitor assíduo da Bíblia, para Scliar, o Texto Sagrado é fonte de inspiração e suas histórias sintéticas deixam lacunas que podem ser preenchidas pela ficção. Desde seus primeiros contos, o autor gaúcho encontra nas Escrituras temas e formas textuais que o inspiram, como em *O carnaval dos animais* (1968), nos quais as histórias são curtas e substanciais – como as parábolas bíblicas, logo, ele mesmo admite: “Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma alegórica.” (SCLIAR, 2007, p.79). Sobre isso, o escritor assegura igualmente:

[...] A Bíblia tem uma coisa que é notável como inspiração literária: primeiro, os personagens são paradigmáticos, símbolos, – Caim é o assassino, Abel é a vítima. Ao mesmo tempo que eles são paradigmáticos e que as histórias são muito bem narradas, é fantástico que tenham sido formuladas há milênios e ainda sejam perfeitamente legíveis. [...]. (SCLIAR, 2007, p.79).

No texto “Do Bom Fim para o mundo: Entrevista com Moacyr Scliar”<sup>33</sup>, a professora Regina Zilberman traça uma cronologia da obra scliriana e chama atenção para o fato de que foi a partir de 1999, com a publicação de *A mulher que escreveu a Bíblia*, que o escritor passou a privilegiar personagens sugeridos pela leitura da Bíblia hebraica. Contudo, apesar disso, a ligação de Scliar com as primeiras narrativas do povo judeu é tão forte, que ele as utilizou em todos os gêneros com os quais trabalhou: os ensaios, *A Condição Judaica* (1987) e *Judaísmo: Dispersão e Unidade* (1994); diversos contos, a exemplo de *O umbigo de Caim*, *A história de Lilith* e *A imbatível Tamar*; crônicas, *A Bíblia como literatura*, *A grande ressurreição*, as pequenas ressurreições; literatura infanto-juvenil, *Um Menino Chamado Moisés* (2004); além dos romances, *A guerra no Bom Fim* (1972), *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), *A Mulher Que Escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006) e *Manual da Paixão solitária* (2008), entre outros.

Pelos labirintos e brechas das Sagradas Escrituras, o escritor brasileiro reflete, questiona, completa e revela detalhes que ficaram “escondidos”. Em sua escrita, Scliar revisita, reelabora o texto sagrado e, desta forma, “reescreve” as histórias de seus heróis, de seus mitos, mas

<sup>33</sup> Ver: Do Bom Fim para o mundo: Entrevista com Moacyr Scliar. In: WebMosaica revista do instituto cultural judaico marc chagall v.1 n.2 (jul-dez) 2009. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/11987/7128>. Acesso em 20 maio 2013.

também daqueles que foram estigmatizados no texto bíblico, como Tamar, personagem de *Manual da Paixão Solitária* e a personagem principal de *A Mulher Que Escreveu a Bíblia*.

Para Fortuna (2011), a base ficcional de Scliar é a Bíblia: “Moacyr Scliar, mestre da ironia, manipula o conhecimento bíblico e os estereótipos mais sólidos da cultura judaica para, justamente, deslocá-los do seu centro gravitacional. O resultado são narrativas focadas nas sutilezas e nas tresloucadas dimensões da ação humana.” O que faz com que ele retorne às suas origens longínquas e enigmáticas.

A inspiração de Moacyr Scliar em seus antecessores e até mesmo em contemporâneos como García Marques e Júlio Cortázar, entre outros, é bastante nítida, bem como a intertextualidade com a literatura judaica. Entretanto, apesar de admitir a influência de seus antecessores em sua obra, Scliar afirma:

Quando comecei, meus contos faziam o gênero fantástico – era o realismo mágico, uma influência de García Márquez, Júlio Cortázar e outros escritores. No meu caso, também de Kafka. Então, minhas primeiras histórias eram fantásticas e também meus primeiros romances. Depois, durante algum tempo, foi muito forte a influência do judaísmo. Mais tarde, abordei outros temas como medicina, saúde, personagens médicos. Hoje, realmente, acho que sou eclético, não consigo me classificar numa ou outra coisa. (SCLIAR, 2011)<sup>34</sup>

Acredito, sim, em inspiração, não como uma coisa que vem de fora, que "baixa" no escritor, mas simplesmente como o resultado de uma peculiar introspecção que permite ao escritor acessar histórias que já se encontram em embrião no seu próprio inconsciente e que costumam aparecer sob outras formas — o sonho, por exemplo. Mas só inspiração não é suficiente. (SCLIAR, 2006)<sup>35</sup>

Vemos, pois, que apenas a tradição não torna ninguém escritor se não houver o talento individual e a sensibilidade de ver o mundo com olhos questionadores. E, para Scliar, a técnica também é importante “Implica em formular a frase da melhor maneira possível, além do instinto, aquela voz interior que diz que aquilo ainda não está bom.” (2006, p.9) Ainda falando a respeito do processo criativo do escritor, Scliar chama atenção para a atividade

<sup>34</sup> Ver: [A escrita de um homem só, Entrevistas, Moacyr Scliar, Série Autores Gaúchos](http://ielrs.blogspot.com.br/2011/02/moacyr-scliar-escrita-de-um-homem-so.html). Disponível em: <http://ielrs.blogspot.com.br/2011/02/moacyr-scliar-escrita-de-um-homem-so.html>. Acesso em: 15 maio 2013.

<sup>35</sup> Ver: Moacyr Scliar: a escrita de um homem só. Disponível em: <http://www.bibliophile.com.br/a-escrita-de-um-homem-so/>. Acesso em: 15 maio 2013.

solitária que esse suscita. E, para isso, cita alguns escritores renomados, a exemplo de: “É um absurdo trocar a vida por palavras” (Franz Kafka); “Ou se vive, ou se escreve” (Pirandello); e, “Livro, quando te fecho abro a vida” (Pablo Neruda). Mas apesar de concordar que esse é um trabalho eminentemente solitário, isso não parece ter sido um problema para Scliar.

Por isso, a escrita scliriana estabelece uma continuidade; apesar de estar calcada na tradição, procura renovar sempre. Ela trabalha com temas e estruturas bíblicas para falar de eventos nacionais e problemas da sociedade brasileira; seus primeiros romances têm como microcosmo o bairro do Bom Fim, o *shtetl*<sup>36</sup> gaúcho, para, a partir daí, explorar o espaço urbano porto-alegrense, por meio da inserção dos imigrantes judeus na classe média gaúcha. Não se contentando em ficar apenas no Sul do país, Scliar passeia com seus personagens por cidades brasileiras e, enfim, ganha o mundo.

Sendo assim, analisando a obra do escritor judeu-brasileiro, podemos reafirmar o conceito eliotiano<sup>37</sup> quando ele destaca que, em termos de literatura, o novo é novo somente quando obtém simultaneamente a síntese e a ultrapassagem do passado, posto que este passado faz parte da nossa História. E é assim que Moacyr Scliar se apresenta para nós.

Desta maneira, Scliar, por meio de seus personagens, faz emergir o conflito identitário, a luta pela preservação da memória cultural e étnica, assim como, o processo de mobilidade cultural e social vivido pelo imigrante. Sua literatura busca continuar a tradição renovando-a, contando e recontando as histórias da sua comunidade, tecendo os fios da memória e da tradição judaicas, para não deixar que se percam, mas continuem vivas por meio das narrativas da e para a coletividade.

### **1.5 Elementos da narrativa do “contador de histórias”**

Graças ao contato com a cultura oral, os casos, as histórias, as memórias ficcionalizadas, bem como devido às histórias que ouvia nas calçadas do Bom Fim, tudo isso serviu como base

---

<sup>36</sup> Cidadezinha em ídiche. Povoados ou bairros de cidades com população predominantemente judaica, encontrados, principalmente, na Europa Oriental, antes da Segunda Guerra.

<sup>37</sup> ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.



para que Moacyr Scliar se tornasse um contador de histórias, segundo o modelo do narrador clássico de Benjamin.

Walter Benjamin, em *O narrador* (1993), assegura que o narrador, no sentido clássico do termo, não se encontra mais presente entre nós. Está distante e se distancia ainda mais. Ele afirma ainda que “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção.” (p. 197). Para Benjamin, a fonte à qual recorrem todos os narradores é justamente a experiência que passa de pessoa para pessoa. Por isso, para ele, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (p.198).

Entre estes narradores anônimos podemos encontrar dois grupos que se interpenetram de várias maneiras. São eles: o marinheiro comerciante, aquele que viaja e tem muito que contar a partir das experiências vividas e vistas; e o camponês sedentário, aquele que nunca saiu de seu país, mas que conhece as histórias e tradições de seu povo. Apesar de aparentemente distantes e com experiências de vida diferentes, ambos se encontravam e intercambiavam suas experiências, pois, no sistema corporativo, associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. Desta forma, havia uma troca de narrativas, os viajantes contavam suas histórias, estas eram recontadas pelo narrador local e incorporadas à sua tradição.

Uma das características de muitos narradores tradicionais ou clássicos é o senso prático da narrativa. “Esta utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – [...] o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (p. 200). E este conselho, entranhado na substância da vida, tem o nome de sabedoria. Na obra de Scliar, esta sabedoria se mostra através da tentativa do escritor de, por meio de sua narração, conservar e passar para as gerações futuras a memória cultural do povo judeu.

Benjamin acredita que a arte de narrar está acabando porque a sabedoria, a troca de experiências, está em extinção. Todavia, esse não seria um sintoma da decadência da arte de narrar, mas daria à narrativa uma nova beleza, pois as novas formas de narrar não teriam a mesma beleza e completude da narrativa clássica. Para ele, tal transformação sofrida pela narrativa desenvolveu-se concomitantemente com “toda uma evolução secular das forças

produtivas.” (p. 201). Lembremos o caráter marxista da obra de Benjamin, bem como a comparação que ele faz entre as transformações na forma de narrar, assim, as forças produtivas levam-nos a refletir sobre as mudanças ocorridas no mundo moderno e sobre a maneira como elas influenciaram e modificaram o modo de vida das pessoas. Consequentemente, isso proporcionou uma mudança na forma de narrar.

*O narrador* traz três estágios da forma de narrar: o primeiro, o narrador clássico, aquele que dá ao ouvinte a oportunidade de uma troca de experiências (este é o único tipo de narrador valorizado no ensaio de Benjamin ou o único considerado como o verdadeiro narrador); o segundo, o narrador do romance, que não mais fala de maneira exemplar ao leitor, não tem sabedoria nem conselho para dar, mas que muda a maneira de contar; e o terceiro, o narrador jornalista, a narrativa de informação, que se preocupa com a objetividade do fato narrado. Este tipo de narrador não é valorizado por Benjamin, visto que, para ele, a narrativa não se pode dar como uma informação ou um relatório.

A morte da arte de narrar inicia-se com o surgimento do romance, no começo do período moderno, garante o filósofo alemão. Benjamin afirma ainda que o que separa o romance da narrativa é o fato de ele estar fundamentalmente vinculado ao livro, além de não proceder da tradição oral nem alimentá-la. Pois “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (p. 201). Já o romancista, segrega-se.

Apesar da afirmação de Benjamin de que não existem mais narradores clássicos na modernidade, analisando Moacyr Scliar, como um contador de histórias, podemos encontrar indícios deste narrador clássico exposto por Benjamin. Scliar insere-se nessa tradição, ao afirmar que: “Escrevo há muito tempo. [...] Comecei cedo, minhas recordações de infância estão ligadas a isso: a ouvir e contar histórias. [...] as histórias que eu ouvia de meus pais, de parentes, dos vizinhos, e aquelas que eu próprio inventava.” (SCLIAR, 2007, p. 7,8). A narrativa traz em si as marcas do narrador, “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele.” (p. 205). Isso pode ser percebido em *Os deuses de Raquel*, no qual Scliar, apropriando-se de sua experiência pessoal de aluno judeu em um colégio católico, traz à tona o conflito identitário e religioso vivido pelo imigrante ao se deparar com uma cultura diferente da sua. Raquel, personagem central da obra, pertence à segunda geração de descendentes, que, procurando assimilar-se à nova cultura, acaba por sofrer de uma cisão

interior, o que lhe provoca inquietação espiritual, bem como uma forte instabilidade emocional.

O conflito espiritual vivido por Raquel, ao iniciar seus estudos num colégio católico, retoma a experiência do próprio autor ao sair do Colégio Iídiche e transferir-se para o Colégio Rosário. É o próprio Scliar quem confessa: “Frequentei um colégio católico, onde passei por uma crise religiosa e converti-me (secretamente, pois não daria o braço a torcer) ao catolicismo.” (SCLIAR, 1987, p. 7).

As experiências acumuladas no exercício da medicina aparecem na narrativa de Scliar de modo contundente: “Recém-formado, assumi o cargo de médico do Lar dos Velhos da comunidade Judaica de Porto Alegre. [...] a convivência diária com eles significava mergulhar na memória da comunidade. [...] eu agora as atendia, mas também ouvia suas histórias.” (SCLIAR, 2007, p. 200). Essa experiência no lar dos idosos resultou no romance *O ciclo das águas* (1975), que trata sobre o tráfico de mulheres da Europa Oriental para a América do Sul, com o objetivo de obrigá-las à prostituição.

Discutimos até aqui a questão de Moacyr Scliar como autor de suas histórias, todavia, para aprofundarmos mais a questão gostaríamos de analisar não mais o autor/escritor Moacyr Scliar, mas o narrador scliriano, a voz que aparece em seus textos ficcionais.

Para Adorno, a tarefa de resumir alguma coisa sobre a situação presente do romance contemporâneo, enquanto forma, torna obrigatório destacar a posição do narrador, pois esta se caracteriza, hoje, por um paradoxo: “não se pode mais narrar, ao passo que a forma do romance exige narração” (ADORNO, 2003, p. 269). Para ele, no início do romance, encontra-se a experiência do mundo desencantado e o domínio artístico da mera existência continuava a ser seu elemento. Desta maneira, o realismo continuava imanente, mesmo nos romances que pelo tema tratassem do fantástico, a maneira de apresentar o conteúdo resultava numa sugestão do real. Olhando pelo ponto de vista do narrador, tal fenômeno se originou devido ao subjetivismo que, para Adorno, “não admite mais a matéria intransformada, e com isso solapa o mandamento épico da objectualidade” (p.269).

O narrador do romance está entre o clássico e o pós-moderno. Posto que, ao mesmo tempo em que narra a história, se coloca no texto a partir da sua própria vivência. E, embora queira ser

imparcial e objetivo diante da narrativa, no fundo confessa, assim como o fez Flaubert: “*Madame Bovary, c’est moi.*” Já o narrador pós-moderno, afirma Santiago (2002), valoriza exatamente o que Benjamin desvaloriza, o terceiro tipo de narrador descrito por esse, aquele que não se preocupa em narrar a própria experiência, mas, apenas o que aconteceu a alguém, em algum lugar e em determinado tempo, ou seja, o narrador jornalista, que se interessa em transmitir o puro – a essência da coisa narrada em si, como uma informação, ou um relatório. Portanto, Santiago descreve o narrador como “aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.” (2002, p.45)

Santiago (2002), contrariando Benjamin, acredita que o narrador pós-moderno pode transmitir uma “sabedoria” decorrente da observação de uma vivência alheia à dele. Posto que a ação narrada não foi vivida por ele, e, nesse caso, ele precisa da imaginação, para ficcionalizar, dando autenticidade a essa narrativa. A autenticidade viria da verossimilhança, produto da lógica interna do relato, já que na narrativa pós-moderna, o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.

Em seu texto, Santiago (2002) faz emergir, ainda, outro tipo de narrador, que é o memorialista. Segundo ele, na narrativa memorialista, o narrador mais experiente fala de si mesmo, contudo, enquanto personagem menos experiente, “extraíndo da defasagem temporal e mesmo sentimental [...] a possibilidade de um bom conselho em cima dos equívocos cometidos por ele mesmo quando jovem” (p.55). A narrativa memorialista trata de um processo de amadurecimento que ocorre de forma retilínea por parte do narrador. Em *O centauro no jardim*, podemos encontrar o narrador memorialista, na qual o narrador memorialista mais experiente fala de si mesmo, contudo, enquanto personagem menos experiente.

Agora é sem galope. Agora está tudo bem.  
Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém.  
Passou a época em que éramos considerados esquisitos. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 7)

Não falarei dos cavalos internos que galopam dentro de nós – não sei se existem. E nem é cavalgada, para mim, a marcha incessante da História, rumo a um destino que não sei qual é. Não vejo por que chamar a marcha

incessante da História de outra coisa que não marcha incessante da História, acrescentando talvez, para satisfazer a alguns, sem repouso e sem recuos. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 11)

Contrariamente ao narrador memorialista, o narrador pós-moderno não quer olhar para trás. Mas quer ver a si mesmo no hoje de um jovem, delegando a esse a responsabilidade da ação observada. “A experiência ingênua e espontânea de ontem do narrador continua a falar pela vivência semelhante, mas diferente do jovem que ele observa, e não através de um amadurecimento sábio de hoje.” (SANTIAGO, 2002, p. 56)

A narrativa memorialista, para Santiago (2002), é uma visão do passado no presente, buscando disfarçar o processo de descontinuidade geracional por meio de uma continuidade prolixa e lógica de homem mais experiente. O autor salienta, ainda, que a ficção pós-moderna “passando pela experiência do narrador que se vê – e não se vê – a si ontem no jovem de hoje, é primado do “agora” (Octavio Paz).” (p. 56) Ou seja, ao contrário do narrador memorialista, o narrador pós-moderno não sofre da nostalgia do que ele foi outrora, pois busca focar no aqui e agora, procurando representar em sua narrativa o que ocorreu, com os pés fincados no presente. Desta maneira, o narrador pós-moderno não é um herói que narrará as glórias do passado, mas, geralmente, um ser, com uma identidade fragmentada, problemática, dividida, típica do homem pós-moderno.

Scliar, enquanto contador de histórias, pode ser comparado ao narrador clássico, pois ele procura (re) transmitir a experiência vivenciada na comunidade, sob forma de narrativa, como elemento catalisador de experiência para a própria coletividade.

Já no narrador scliriano, aquele que é a voz da narrativa, podemos encontrar traços do narrador pós-moderno, visto que ele não busca narrar uma epopeia, nem glorificar o passado. Mas, assim como seus personagens, é um ser problemático, polifônico, mais uma voz da coletividade, do dialogismo, do que uma voz que aconselha a coletividade.

Da mesma forma, os personagens sclirianos não correspondem ao estereótipo do herói. Em sua grande maioria são seres conflituosos, fracassados, problemáticos em suas relações sociais e identitárias ou até mesmo anti-heróis. Para Assis Brasil (2004),

se na tragédia clássica o fado impelia as personagens no rumo desesperado da destruição, as personagens judaicas de Scliar têm a sua vontade a levá-las no rumo obsessivo daquilo que, ao fim de tudo, acaba por apresentar duas saídas: a realização ou o fracasso – mas sem o drama transcendental das símiles gregas, porque os tempos são outros. Mas o sofrimento, diga-se, é o mesmo. (p.23)

Para ratificar a afirmação acima, podemos tomar como exemplo alguns desses personagens: Joel, de *A guerra no Bom Fim*; Raquel, de *Os deuses de Raquel*; Ester e seu filho Marcos, de *O ciclo das águas*; Guedali, de *O centauro no jardim*; toda a descendência dos Rafael Mendes, de *A estranha nação de Rafael Mendes*; Mayer Guinsburg, de *O exército de um homem só*; Benjamin, de *Os leopardos de Kafka*; Gregório, de *Na noite do ventre, o diamante*; e, por último, Astrojildo Pereira, de *Eu vos abraço, milhões*.

### 1.5.1 Estruturas narrativas dos romances<sup>38</sup>

O romance de Scliar é cheio de efeitos cinematográficos, de ações que se sucedem rapidamente, lançando as personagens numa esfera irreal, verifica Waldman (2003, p.123). Para Oliveira (2010) o texto scliriano oscila entre o romance que focaliza a micro-história familiar e aqueles que desdobram grandes painéis históricos. O primeiro tipo, a exemplo de *O exército de um homem só*, gera personagens mais bem desenhadas, como é o caso do anti-herói quixotesco capitão Birobidjan (Mayer Guinzburg); já o segundo, como é o caso de *A estranha nação de Rafael Mendes*, utiliza a mediação de artifícios cinematográficos na configuração do tempo e do espaço, filtrando tudo numa espécie de realidade de segundo grau, geradora de simulacros.

A narrativa de *A estranha nação de Rafael Mendes* desdobra-se em planos distintos: o primeiro plano gira em torno da vida de Rafael Mendes do presente da narrativa, (1975), que, devido a uma crise familiar (o desaparecimento da filha e a conseqüente doença da mulher), bem como a uma crise econômica, entre outros motivos, encontra-se em um conflito identitário; o segundo plano reconta a história dos Mendes; para isto, Scliar constrói a saga de uma família de judeus, que se inicia com Jonas, o profeta bíblico, no ventre da baleia, e chega até o Brasil contemporâneo.

---

<sup>38</sup> Os termos utilizados para fazer a análise das estruturas narrativas dos romances foram retirados de: GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

Scliar, valendo-se do recurso do livro dentro do livro, abrange o longo percurso espaço-temporal dos antepassados de Rafael Mendes. A narrativa se desdobra em um deslocamento temporal anacrônico: passado/presente, passando por várias gerações de Rafaéis Mendes, utilizando para tanto a analepse externa. Durante este trajeto, as personagens testemunham momentos históricos importantes, porém nunca como protagonistas, mas, apenas, como meros espectadores, representando, assim, o silenciamento e o ocultamento de tais indivíduos pela historiografia oficial. Como vemos a seguir:

Meu nome é Rafael Mendes. Sou médico e um aficionado da genealogia. Explorando as raízes de minha família — o que envolveu o estudo de documentos, de velhos alfarrábios, de brazões em talheres e até de letras de cantigas de ninar, cheguei ao nome de Jonas como o mais remoto dos meus antepassados conhecidos.

Baseei-me em vários indícios: no século doze figurava no escudo d'armas dos Mendes a efígie de uma baleia, no qual o típico esguicho tinha sido substituído por uma árvore estilizada — a Árvore do Ouro, sem dúvida.

A associação da baleia com a lenda que acompanhou por gerações a família é certamente muito sugestiva. E, como Jonas, os Mendes se caracterizaram pela perplexidade: o que está acontecendo? o que aconteceu? o que vai acontecer? Como outros, procuraram a Árvore do Ouro, mas sem muita convicção; na verdade, à riqueza teriam preferido a paz de espírito, a tranquilidade. O que nunca alcançaram. Ao longo dos tempos, fugiram de país em país, de região em região, atravessaram mares, galgaram montanhas, vivendo estranhas aventuras, recebendo inquietantes chamados. (p. 77-78)

As narrativas, que durante o discurso se intercalam entre o passado e o presente, se entrelaçam quando Rafael Mendes, do presente da narrativa, através da leitura dos diários deixados por seu pai, toma conhecimento da sua história familiar e de sua ascendência judaica, – neste momento, ocorre na narrativa uma analepse mista<sup>39</sup>. Em decorrência de tal descoberta, ele tenta compreender alguns fatos mal esclarecidos do seu passado, como o desaparecimento de seu pai, e busca reconstruir sua identidade. Não esquecendo que o resgate da identidade familiar de Rafael Mendes não pode ser interpretada apenas num plano individual, mas deve ser vista em um plano coletivo, a partir do momento em que a história dos Mendes é metafórica para o resgate identitário dos cristãos-novos brasileiros.

---

<sup>39</sup> Analepse mista: “[...] ponto de alcance é anterior e o ponto de amplitude posterior ao começo da narrativa primeira [...]” (GENETE, 1995, p. 48).

Perto da meia-noite Rafael Mendes termina a leitura do primeiro caderno. Põe-no de lado, fica imóvel um instante. Depois levanta-se, abre a porta do gabinete.

[...]

Quanto às histórias que leu, não sabe o que pensar delas, e menos ainda do homem que as escreveu. Que significa essa sucessão de personagens históricos, Jonas, e Habacuc ben Tov, e Maimônides, e todos os Mendes?

O que lhe acrescenta saber que um antepassado — se é que existiu — conversou com Tiradentes — se é que conversou? Não sabe. Nem sabe se o que leu é verdade, ou mentira, ou mistura de verdades e mentiras. Continua tão perplexo como antes; descobriu, apenas — escasso consolo —, que vem de longe, esta perplexidade. Vem de séculos. (p. 187)

Para dar conta de uma narrativa que abrange um período de cerca de quatro mil anos (783 a.C.-1975 d.C), – e que conta com dezessete representantes, todos eles chamados Rafael Mendes, traçando uma linha ininterrupta da genealogia judaica, desde Jonas até a chegada dos primeiros judeus em terras brasileiras –, Scliar utiliza o modo “*telling*<sup>40</sup>” de narrar, no qual, a distância existente entre o tempo do discurso e os acontecimentos narrados permite ao narrador uma visão panorâmica dos acontecimentos. Como podemos verificar neste trecho do romance:

Os Mendes fixaram raízes no Rio Grande do Sul, com o tempo tornaram-se uma família tradicional, embora não fizessem parte da aristocracia rural propriamente dita. Tive, entre meus antepassados gaúchos, um fazendeiro, um comerciante; meu pai foi engenheiro; mas o nome Mendes tornou-se respeitado, pelo menos no círculo de minhas amizades. Quanto às remotas raízes... Ninguém me falou de cristãos-novos, nem da Inquisição, nem dos essênios, nem dos profetas; nem da Árvore do Ouro. (p. 191)

A voz narrativa do romance é dividida entre o tempo posterior, na qual primeiro a história acontece para depois ser narrada, o que ocorre no Primeiro e no Segundo caderno do cristão-novo;

A notícia de que Jonas tinha recebido do Senhor o dom da profecia se espalhou rapidamente. Todos estranhavam: Jonas? Por que Jonas? Um homem comum, desprovido de quaisquer condições especiais de clarividência, incapaz até mesmo de prever o tempo no dia seguinte — por que ele? Em público, porém, procuravam mostrar satisfação: afinal, era uma distinção para a aldeia ter um profeta entre os seus habitantes. (p. 78)

---

<sup>40</sup> Modo *telling* de narrar: é a maneira de narrar na qual, a distância entre o tempo do discurso e os acontecimentos narrados permite ao narrador uma visão panorâmica dos acontecimentos.



e o tempo simultâneo, no qual o fato acontece e logo em seguida é narrado, quando a narrativa retorna ao tempo presente do discurso.

Acorda com batidas violentas na porta.  
 - Rafael! Abre a porta, Rafael! – É Helena.  
 Põe-se de pé, num pulo, olha o relógio: oito horas. Como é que –  
 - Abre, Rafael! Abre, pelo amor de Deus!  
 Ele abre, Helena entra, desganhada, olhar esgazeado, transtornada:  
 - Que foi? – grita ele, alarmado. – Que foi Helena?  
 Ela atira-se nos braços dele, chorando. (p. 253)

O livro é dividido em nove capítulos: 1. Velho ao amanhecer; 2. Rafael Mendes; 3. Primeiro caderno do cristão-novo; 4. Rafael Mendes: Intervalo; 5. Segundo caderno do cristão-novo; 6. Nota genealógica; 7. Rafael Mendes: A corrida; 8. O velho no aeroporto; 9. Terceiro e último caderno do cristão-novo. Em relação ao narrador, há no livro uma alternância de vozes narrativas: existe um narrador onisciente; o narrador dos cadernos: “Primeiro Caderno do Cristão-novo” e “Segundo Caderno do Cristão-novo”; e o próprio genealogista.

Poderíamos dizer que essas vozes narrativas se alternam e dão ao romance uma dinâmica cinematográfica como afirma Berta Waldman. O capítulo 1 tem como narrador o genealogista que, sendo personagem e narrando em primeira pessoa, é considerado como um narrador intradieético<sup>41</sup>; o capítulo 2 traz um narrador onisciente em terceira pessoa, que é a voz incumbida pelos fatos que acontecem no tempo atual do romance, ou o tempo do discurso; no capítulo 3 e no 5 aparece o pai do Rafael Mendes atual, que é o narrador do Primeiro Caderno do Cristão-novo e do Segundo Caderno do Cristão-novo; neste último, ele narra em primeira pessoa, contando a própria história; no capítulo 4, há a volta do narrador onisciente, que retorna a narrativa para o tempo do discurso (1975) e narra as impressões deixadas em Rafael pela leitura do Primeiro Caderno do Cristão-novo; no capítulo 6, é também o narrador onisciente que tem a voz, aqui ele reproduz um bilhete do genealogista, no qual ele diz que o doutor Rafael morreu a bordo do cargueiro em que viajava, não chegando, portanto, à Espanha. Nos três últimos capítulos, o narrador onisciente conduz a narrativa de modo a mostrar o destino dos personagens do tempo do discurso (1975).

*Os deuses de Raquel* inicia com a seguinte epígrafe:

---

<sup>41</sup> Narrador intradieético: é o narrador-personagem, ao qual cabe o papel de narrador dentro da história.

*EU SOU aquele cujo verdadeiro nome não pode ser pronunciado. Admito, contudo, ser chamado de Jeová.*

*Eu sou aquele que é. Estou aqui há muito tempo. Desde o princípio. No princípio estava escuro. Criei a luz. Este sol que torra os telhados do casario do Partenon é o meu olho Sou o que tudo vê. (Os deuses de Raquel, 2003, p. 5)*

Nele contrapõem-se duas vozes narrativas. A primeira voz narrativa faz ecoar os textos sagrados do judaísmo, uma voz divina, o olho que tudo vê. Tal voz, vem, muitas vezes, através do narrador e personagem Miguel, funcionário da loja de ferramentas do pai de Raquel, que a conhece desde criança, pois, anteriormente, fora morador do Hospício próximo à casa dos pais de Raquel. Miguel é convocado a construir o templo divino, e sua voz intromete-se, no texto, muitas vezes, trazendo à tona a memória e as tradições judaicas. Essa voz “divina”, profética, aparece a todo o tempo no texto, como se pairando sobre o tempo e espaço narrado, seguindo os passos da personagem Raquel, como podemos comprovar no trecho a seguir:

*Acorda só, e só se vai. Quer dizer: pensa que vai só. Eu a acompanho. De longe, mas sempre. Agora, já tirou o carro da garagem, já dispara morro abaixo; mas eu, aqui de cima, já a vi sair e já estou a caminho. Conheço todos os atalhos; não preciso de carro para chegar antes dela. Além disto, sei que ela diminuirá a marcha duas vezes, e que parará em dois lugares. Sou o que tudo sabe. (Os deuses de Raquel, 2003, p. 8)*

A mesma voz divina aparece, também, falando acerca de Miguel “*Deste Miguel sei tudo. Sei deste Miguel nascendo na Polônia; sei dele, filho de sapateiro, crescendo numa pequena aldeia; sei dele vindo para o Brasil com os pais e os irmãos. Sei dele crescendo no Bom Fim; brincando em casa e estudando no Colégio Lídice*”, essa é a voz de um narrador onisciente, pois ele desvenda o que se passa na cabeça de Miguel: “Só eu sei o que se passou dentro da cabeça dele quando tinha dezessete anos. Formou-se dentro da cabeça dele outra menor. Como o caroço no fruto — não, como o caroço não, porque o caroço já existe, não se forma.” (Os deuses de Raquel, 2003, p. 17).

A missão de Miguel na narrativa é dupla; ele é chamado para construir o templo divino e, ao mesmo tempo, ajudar Raquel a conservar a memória de seu povo, não a deixando cair no esquecimento. Segundo De Azevedo (2008),

A narrativa move-se num jogo de especularidades distorcidas: Miguel espia Raquel que expia sua culpa. Entre os dois, um pacto indissolúvel. Precisando do olhar de Miguel para manter viva a memória da culpa, Raquel outorga-lhe uma função aproximada à do *mnemon* da mitologia e da lenda, conforme referido por Le Goff: “o servidor de um herói” (aqui, Raquel) “que o acompanha sem cessar para lhe lembrar uma ordem divina cujo esquecimento traria a morte.”<sup>42</sup> (p. 280)

A segunda voz narrativa que aparece no texto é a de um narrador que, diferente de Miguel ou da voz divina, não possui um tom profético em sua fala, é um narrador presente que narra a história de Raquel a partir do seu ponto de vista, a qual, entretanto, em alguns trechos se entrecruza com a voz divina e onisciente.

E *sei* que alguém o comovia: a pequena Raquel. Tomava-a ao colo, contava histórias da Bíblia, falava do Templo de — cedro, mármore, ouro.

Raquel chorava quando ele tinha de ir. Seguia-o até a avenida, via-o sumir lá dentro do Hospital, chorando sempre. *Sei disto. Sei tudo. Sou o que sabe tudo.* (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 20)

Em relação à narrativa, essa é focada na história de Raquel, desde antes do seu nascimento, quando seu pai Ferenc Szenes, latinista de certo renome na Hungria, resolve vir para o Brasil, juntamente com sua esposa Maria. A diegese<sup>43</sup> não mantém uma ordem cronológica, ela se desdobra em um deslocamento temporal anacrônico<sup>44</sup>, passado/presente, utilizando, para isso, a analepse mista ou narrativa em flashback.

O olho, aberto, se enche de luz; mas a mulher, imóvel, nem pisca. Mira fixamente o grande despertador colocado sobre a cômoda.  
*O nome dela pode ser dito. O nome dela é Raquel.*

Está esperando que o despertador toque — o que deverá acontecer dentro de dois minutos, conforme providências que adotou à noite, dando corda, ajustando os ponteiros. No entanto, quando o alarma soa, estridente, ela se sobressalta. Pula da cama, irritada, e vai até a janela, as tábuas do assoalho rangendo à sua passagem. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 6)

<sup>42</sup> Ver: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 109.

<sup>43</sup> Diegese: é a história da narrativa, como esta distende, condensa, repete, entrecorta ou transcreve a história.

<sup>44</sup> Deslocamento temporal anacrônico: É todo tipo de alteração da ordem dos eventos da história, quando da sua representação pelo discurso. Refere-se à ordem temporal de uma narrativa, ou seja, à confrontação da disposição dos acontecimentos/segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos/segmentos temporais na história. “Uma anacronia pode ir, no passado como no futuro, mais ou menos longe do momento <presente>, isto é, do momento da história em que a narrativa se interrompeu pra lhe dar lugar: chamaremos alcançada anacronia a essa distância temporal. Pode igualmente recobrir uma duração de história mais ou menos longa: é aquilo a que chamaremos a sua amplitude.” (GENETTE, 1995, p. 46)

APESAR da resistência de Maria, Ferenc matriculou a filha no Colégio das freiras.

E assim, num dia de verão, ela passa pelo grande portão do Colégio, levada pelo pai.

Atravessam o pátio, um lugar muito quieto, de grandes árvores e jardins de flores. O saibro das aléias range sob os sapatos colegiais de Raquel. De súbito, ela puxa a mão do pai, força-o a parar. Estão diante de uma gruta construída em cimento e pedras negras no meio de um pequeno lago artificial. No fundo da gruta, iluminada por velas, uma imagem da Virgem contempla Raquel com seus grandes olhos escuros. Que linda, murmura a menina, fascinada. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 21, 22)

Podemos perceber, por meio das citações, que Scliar utiliza o modo *showing* de narrar<sup>45</sup>, todo o texto é permeado de detalhes e de dramaticidade. Como no trecho a seguir, que mostra o conflito de Raquel dividida entre dois deuses.

À noite, antes de dormir, contempla longamente a imagem da Virgem. Diante do rosto pálido, de leve rubor dos malaras, do doce sorriso, da auréola dourada que envolve a cabeça, não se contém: chora. Antevisão das portas do Paraíso, irremediavelmente fechadas; expectativa de castigo eterno; lago de fogo, coluna da eternidade — como não chorar? Chora, sim, chora toda a noite; pensa em morrer. Salva-a o canto do galo, ressoando três vezes na manhã do Partenon. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 31)

O livro não possui divisão em capítulos, prevalecendo na narrativa o tempo do discurso, alternando entre a vida adulta, a adolescência e a infância de Raquel.

*O centauro no jardim* está dividido em 12 capítulos. O primeiro capítulo se passa em São Paulo, na ocasião do aniversário do narrador-personagem autodiegético<sup>46</sup> Guedali, o centauro, que rememora sua história desde o nascimento. A diegese abraça uma longa trajetória espaço-temporal, a narrativa não é totalmente cronológica, posto que se inicia com Guedali comemorando seu aniversário de 38 anos, junto com a família, Tita e os filhos, e os amigos, em um restaurante tunisino, em São Paulo. Ocasião em que, por meio da analepse interna

<sup>45</sup> Modo *showing* de narrar: narrativa através de um ponto de vista inserido na ação, como testemunha que mostra.

<sup>46</sup> Narrador-personagem autodiegético: narrador-protagonista. “O narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história.” (REIS; LOPES, 2000, p. 118).

heterodiegética<sup>47</sup>, recorda sua trajetória de vida até chegar às circunstâncias em que se encontra.

A partir do segundo capítulo, a narrativa se mantém em ordem cronológica até o penúltimo. Em seu discurso, Guedali conta do seu nascimento em uma fazenda do interior do Rio Grande do Sul; da rejeição inicial por parte da família; da sua infância, galopando livremente pelos pampas gaúchos; do seu primeiro amor; da mudança para Porto Alegre; do circo, no qual trabalhou fingindo ser um falso centauro; do encontro com Tita; da cirurgia no Marrocos, para extirpar dele e de Tita suas partes equinas; do condomínio horizontal, projeto criado junto com outros amigos judeus; da tentativa de uma nova cirurgia para voltar a ser centauro; e, enfim, do seu retorno à fazenda em que nasceu.

As primeiras lembranças, naturalmente, não podem ser descritas em palavras convencionais. São coisas viscerais, arcaicas. Larvas no âmago da fruta, vermes movendo-se no lodo. Remotas sensações, vagas dores. Visões confusas: céu atormentado sobre mar encapelado; entre nuvens escuras, o cavalo alado deslizando majestoso. Avança rápido, primeiro sobre o oceano, e logo sobre o continente. Deixa para trás praias e cidades, matas e montanhas. Aos poucos, sua velocidade vai diminuindo, e ele agora plana, descrevendo círculos, as crinas ondulando ao vento. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 13)

No último capítulo, a narrativa retorna ao presente, no qual Guedali cede a voz narrativa para Tita, sua esposa, que passa a ser narradora e personagem, narrando uma história que desconstrói todo o discurso do centauro. Em sua fala, mais verossímil que a de Guedali, nunca existiram centauros, mas uma criança que nasceu com o pé deformado e que em adulto passa por uma cirurgia para correção da deformidade. Todavia, a voz do narrador-personagem, em alguns momentos, entrecorta a fala de Tita por meio do discurso indireto, para explicar e/ou contestar sua narração.

Tita fala de um parto difícil. O feto Guedali estava em má posição no útero: em vez de descer primeiro a cabeça, desceram primeiro as pernas. (Pernas. Para Tita, pernas) A parteira puxava, desesperada, dona Rosa berrava, as irmãs choravam, era uma confusão. Depois do parto a mãe teve uma severa depressão. [...]

---

<sup>47</sup> Analepse interna heterodiegética: “[...] compreende os segmentos retrospectivos que vêm preencher mais tarde uma lacuna anterior da narrativa, a qual se organiza, assim, por omissões provisórias e reparações mais ou menos tardias, segundo uma lógica narrativa parcialmente independente da passagem do tempo. Tais lacunas anteriores poder ser elipses puras e simples, ou sejam, falhas na continuidade temporal.” (GENETTE, 1995, p. 49)

Guedali cresce na fazenda. É um menino quieto. Gosta de caminhar, apesar de um defeito de nascença – tem um pé levemente equino, o que o obriga a usar sapatos ortopédicos e lhe dificulta a deambulação. Em compensação, é excelente cavaleiro: é com desenvoltura que galopa pelos campos. Leão não gosta que o filho se afaste de casa; mas é no campo que Guedali se sente bem. [...]

Gosta de cavalgar; e gosta de tocar violino. Às vezes cavalga tocando violino, uma habilidade que deixa os pais admirados. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 215, 216)

Através do modo *telling* de narrar, o centauro constrói sua narrativa através da memória discursiva de passado/presente, as quais se entrelaçam no último capítulo. Ocorre, nesse momento da narrativa, uma analepse mista, tanto por meio das memórias de Guedali, quanto pela fala desconstrutora de Tita. Entretanto, Guedali não aceita a história contada por Tita e retoma a narrativa contestando:

Muito bonito, Tita. Mas será mesmo verdade? Serão mesmo de cavalos as marcas na terra do jardim? Não serão de alguém que por ali corre, à noite, a horas mortas?

Falo de alguém com corpo de ser humano, e até pernas e pés humanos; mas com o jeito peculiar de pisar que imprime ao solo a marca inequívoca do casco. Falo num centauro, ou no que resta dele. Falo em Guedali, Tita. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 231)

Em *Na noite do ventre, o diamante*, a narrativa começa no início do século XX, em uma pequena aldeia no sul da Rússia, onde mora a família Nussembaum: Itzik e Ester, e seus filhos Guedali e Dudl. Nas noites do *shabat*, Ester, uma dona de casa comum, se transforma ao colocar no dedo anelar um anel de diamante, herança de família. Orgulhosa, ela fala: “Agora eu sou outra. Agora, sim, eu sou uma mulher. [...] Este diamante me transforma numa dama. Por isso, queridos, sou grata a esta pedra. Ela veio de longe, de muito longe, para me dar um pouco de alegria, um pouco de conforto.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p. 10-11) Esse ritual é repetido todas as sextas-feiras, quando a família se prepara para comemorar o *shabat*.

Em seguida, com uma narrativa em espiral, que inicia no Arraial Cabra Branca, passa pelo Rio de Janeiro, Amsterdã, Rhijnsburg, Colônia, Vladovanka, São Paulo, para retornar ao Arraial Cabra Branca e finalizar em São Paulo. Durante todo esse percurso feito pelo diamante, por meio de uma analepse heterodiegética, passamos a conhecer sua origem antes

de chegar às mãos de Ester Nussembaum, e o que ocorre depois com o diamante. Para isso, há, na narrativa, um recuo temporal para o Brasil do século XVII.

Scliar, utilizando o modo “*telling*” de narrar, retoma a história dos cristãos-novos no Brasil, a perseguição da Inquisição a esses, bem como toda a trajetória do diamante, como símbolo, representação da errância judaica pelo mundo. A narrativa é conduzida de maneira veloz e o leitor tem que estar atento para acompanhar o fio da meada, que combina personagens e fatos históricos, como Spinoza, Padre Antonio Vieira e Leon Trotsky, a elementos e fatos ficcionais, por meio da metaficção historiográfica<sup>48</sup>.

O narrador em 3ª pessoa onisciente faz emergir a polifonia existente no romance, além de trazer verossimilhança por meio das ações de personagens retirados de seus contextos reais. Jozef (2005) afirma que “O romance refere uma época não inteiramente fictícia, os fragmentos constituem-se em um retrato do tempo na História contemporânea, criando um texto híbrido no qual se mesclam ficção, ensaio e crônica histórica, promovendo a descentralização de um poder textual único.”

De acordo com Jozef (2005), o narrador mescla verdade e verossimilhança, em uma análise que coloca o leitor entre o factual e o imaginário, num vaivém romanesco que se atém entre o fato e a ficção, a dialética entre história e vivência pessoal. Ela assegura ainda que a linearidade da narrativa é subvertida no romance, pois foge a delimitações tanto espaciais quanto temporais rígidas, “à linearidade de um desenrolar de acontecimentos claros e comuns e à centralização numa perspectiva única que lhe confere coesão, a narrativa subverte os critérios tradicionais de sua formulação, figurando uma realidade complexa desdobrada em multiplicidade de direções.” (JOZEF, 2005).

---

<sup>48</sup> Umberto Eco diz que há três formas de narrar o passado: a fábula, a estória heroica e o romance histórico; Hutcheon acredita que há uma quarta maneira, que seria: a metaficção historiográfica. A diferença entre o romance histórico do século XIX e a metaficção historiográfica, para Hutcheon, estaria no fato de que a ficção histórica “segue o modelo da historiografia até o ponto em que é motivado e posto em funcionamento por uma noção de história como força modeladora (na narrativa e no destino humano)”. (1991, p.151). Já a metaficção historiográfica se aproveitaria das “verdades” e “mentiras” do relato histórico, refazendo, assim, uma nova versão para os fatos.

### 1.5.2 Humor e ironia na escrita scliriana

Uma das características marcantes da literatura judaica é o humor<sup>49</sup>. Entretanto, não um humor escancarado ou de gargalhadas, mas um humor agridoce, melancólico, às vezes, que ri das próprias mazelas e sofrimentos. Esse humor ajudou os judeus a suportar as perseguições, o preconceito e a marginalização. De acordo com Jacó Guinsburg (2009), a tradição humorística dos judeus é, quem sabe, das mais ricas que existem. Invenção típica de uma história inundada de vicissitudes, na qual aconteceram altas tensões, momentos críticos e cargas menos intensas, porém, ininterruptas, da marginalidade tanto individual quanto social, este humor começa a demonstrar algumas de suas características, principalmente, a partir da literatura talmúdica.

Em *Do Éden ao divã: humor judaico*<sup>50</sup>, os autores iniciam sua reflexão de uma maneira bastante judaica, respondendo a uma pergunta com outra: O que vem a ser “humor judaico”? Humor judaico, segundo eles, seria um humor “que é abertamente judeu em suas preocupações, tipos, definições, linguagem, valores ou símbolos.” (SCLIAR *et al*, s/d, p. 1). Esse tipo de humor é tão rico e variado que não pode ser descrito de uma forma generalizada. “Ele não é escapista, não é grosseiro, não é cruel; ao mesmo tempo, também não é polido ou gentil.” (SCLIAR *et al*, s/d, p. 1), por isso, muitas vezes, um não judeu (*gói*<sup>51</sup>) não entende determinadas piadas judaicas. Geralmente, o humor judaico fala acerca dos seguintes temas: a família, a comida, os negócios, a riqueza e a pobreza, a saúde, o antissemitismo e a sobrevivência. “Na forma de comentário social ou religioso, o humor judaico pode ser

---

<sup>49</sup> Conceito de humor: “A palavra humor deriva do latim humor, que significa líquido. Na fisiologia, equivale à substância orgânica líquida ou se mi líquida. Na anatomia, fala-se do humor aquoso, por exemplo, produzido no olho. Na linguagem corrente, usamos o termo para indicar uma disposição do espírito: “Dependendo de seu humor, irá ou não conosco”. Com a expressão humor negro, designa-se o humor que choca pelo emprego de elementos mórbidos e/ou macabros em situações cômicas. [...]. Para muitos, constitui uma categoria específica dentro do cômico, determinada essencialmente pela personalidade de quem ri. A imaginação cômica, entretanto, seja na vida, seja na obra de arte, pode cingir-se aos elementos superficiais de jogo ou aos limites imediatos da sanção moral ou social. Pode, outrossim, elevar-se aos domínios da compreensão filosófica da existência e do mundo que nos cerca. Nesse caso, a superioridade mental pode dar-lhe a consciência do relativo do humano, da distância que separa o real do ideal, uma sensibilidade apurada, suavizando a crítica e excluindo a censura. Surge o espaço do verdadeiro humor, que dissimula o sério sob aparências lúdicas. Portanto, o que, nesse caso, distingue o cômico do humor é a sua independência, em relação à dialética, e a ausência de qualquer função social. Trata-se de uma função vital, enraizada na personalidade.”. ZILLES, Urbano. O significado do humor. Revista *FAMECOS*, Porto Alegre, nº 22, Dez; 2003, quadrimestral, p. 83-89.

<sup>50</sup> *Do Éden ao divã: humor judaico*. Seleção, organização e edição de Moacyr Scliar, Patrícia Finzi e Eliahu Toker. São Paulo: Shalom, S/D.

<sup>51</sup> *Gói*: todo aquele que não é judeu.



sarcástico, queixoso, resignado, provocando não uma gargalhada, mas um sorriso melancólico, um aceno de cabeça, um suspiro.” (SCLIAR *et al*, s/d, p. 1).

O humor judaico tem a tendência de ridicularizar a grandiosidade, a hipocrisia, pomposidade e a autoindulgência. Ainda, de acordo com os autores, esse humor é fortemente democrático, enfatiza a dignidade e o valor do cidadão comum e satiriza as figuras importantes da sociedade em geral, bem como da judaica.

O judeu ri de si mesmo e dos outros judeus. Ao rir, o judeu indefeso diante da violência [...] afirma sua superioridade, seu próprio ego e seu direito a viver sem restrições. E seu riso é profundo porque nasce de uma percepção particularmente aguda do absurdo das limitações a ele impostas por entidades aparentemente dignas do maior respeito: o mundo não judaico e as figuras de proa da sua própria comunidade.

[...] O humor judeu não luta só contra, ele luta também por uma ética pessoal isenta dos preceitos restritivos tradicionais, por uma sociedade mais justa, e pela liberdade de cada qual ser como é sem temer a ação insidiosa do preconceito. Em todo o ceticismo, em toda a desconfiança, em todo o conhecimento da transitoriedade das coisas “importantes” aos olhos dos homens, ressoam ao fundo das melhores piadas judaicas, ecos proféticos e messiânicos, ainda que às vezes pálicos e secularizados. (SCLIAR *et al*, s/d, p. 1).

Nos finais do século XVIII, na Europa Oriental deu-se, por assim dizer, o início do humor judaico, utilizando a língua iídiche. Seu surgimento seguiu-se ao do *chassidismo*<sup>52</sup>, dessa maneira, muitas das características principais do humor judaico são iguais às do *chassidismo*: “desde uma mentalidade democrática e popular, até uma relação de intimidade com Deus.” (SCLIAR *et al*, s/d, p. 19).

Nos *shtetls*, as pequenas aldeias europeias, os chistes, as blagues, os aforismos cumpriam o papel de verdadeira arma e escudo, alívio no medo e na insegurança. O riso brotava da necessidade de tornar o inimigo humano e igual. Circulando de *shtetl* em *shtetl* as expressões do refinamento de raciocínio exigido pelo humor alentavam uma tradição oral nunca menos que estupenda.

No último quartel do século 18, no entanto, o acervo afetivo-humorístico passa a ser instrumento literário. Tocava deixar de lado a autocomiseração, o sofrimento e os ensinamentos e ganhar ânimo e espírito. Cidadãos de

---

<sup>52</sup> “[...] movimento místico judaico que reivindicou a alegria, a canção e a dança como formas adequadas de entrar em contato com a espiritualidade e a divindade, este movimento popular cujos principais mestres fizeram uma arte dos relatos e parábolas.” (SCLIAR *et al*, s/d, p. 19).

segunda classe onde quer que fossem dentro do império czarista, proibidos de possuir terras e de exercer determinadas profissões, os judeus perpetuaram as virtudes de rir mais e mais de si mesmos, como se denunciar antecipadamente a condição de miséria ou de ridículo subtraísse ao oponente a oportunidade de impor humilhação. (p.12)

Como exemplo de escritor que utilizou o humor judaico em seus textos, podemos citar Sholem Rabinovitch, mais conhecido sob o pseudônimo de Scholem Aleichem (que literalmente significa “A paz seja convosco”). Nascido na Ucrânia (1859) e falecido em New York (1916), Scholem Aleichem é o escritor mais famoso em língua ídiche, criador de inúmeros personagens que habitavam os *shtetls*. Essas aldeiazinhas eram um verdadeiro microcosmo judaico, nelas poderiam ser encontrados todos os “tipos” que Aleichem, mais tarde, transformaria em personagens: o leiteiro<sup>53</sup>, o açougueiro, o rabino, os cantores, o mestre-escola, o alfaiate, os comerciantes, o vagabundo, o louco, os ricos e os pobres, todos estavam ali representados.

Como havíamos mencionado, o humor judaico emerge em meio às vicissitudes. Segundo Henri Slovès<sup>54</sup>, “O judeu ri melhor, com mais espírito, quando ri de suas próprias misérias. É um riso vingador, amargo, mas libertador, um riso dirigido contra a estúpida maldade do mundo exterior. Essa arma polida [...] procura compensar a fraqueza do braço pela força da alma.” (1966, p.27). Sobre isso, também asseverou Guinsburg (2009):

Isso talvez explique o humor positivo, de fundo pedagógico e moralista que então predomina, bem como a acentuada preferência pela parábola, o aforismo, a fábula, em vez da pilhéria. Tais modos de expressão não pertencem, é claro, exclusivamente aos judeus; ao contrário, são típicos da literatura dessas épocas; mas o que importa, no caso, é o acento especial que adquirem no meio judaico.

O pleno florescimento do humor judaico, a manifestação de seu espírito, verifica-se na idade moderna e, sobretudo, contemporânea, quando o riso autocrítico e auto-enaltecedor do judeu corresponde, de um lado, a um

---

<sup>53</sup> O mais conhecido de seus personagens é Tevie, o leiteiro. Tevie mora com sua mulher e filhas em uma aldeia na Ucrânia, ele é um judeu comum, pobre, sofredor, mas que ri e faz piada com o próprio infortúnio, é o típico judeu místico, que, por meio de rezas e conversas, procura manter uma intimidade com Deus. Intimidade esta povoada de humor, devido às reclamações que este faz ao Todo Poderoso. O texto de Aleichem, Tevie, o leiteiro, ganhou popularidade após ser transformado no filme/musical *Fiddler on the Roof* (Um Violinista no Telhado, 1971), que, além da divertida, porém, sofrida história de Tevie e sua comunidade, traz à tona a reflexão sobre a quebra das tradições dentro da comunidade judaica devido à chegada da “modernidade” e do contato com outros povos. A história mostra, também, os *pogroms*, o antissemitismo e a partida dos judeus para a América, devido à perseguição da Rússia czarista contra os mesmos.

<sup>54</sup> SLOVÈS, Henri. O riso de Scholem Aleichem. In: ALEIHEM, Scholem. *A Paz Seja Convosco*. Direção J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1966.

desejo de admissão e de assimilação e, de outro, a uma completa consciência de sua individualidade e diversidade como grupo. A estes dois aspectos fundamentais da vida judaica nos últimos duzentos anos, inclusive na sua feição israelense, a incisão negativa do chiste à própria custa, a evasão cômica de uma situação de fato dramática, o famoso “riso entre lágrimas”, adapta-se maravilhosamente.

O que Scholem Aleichem descreveu com um humor realístico, Scliar recria por meio da memória e das histórias que ouviu na infância. Seu *shtetl* é o bairro do Bom Fim, a partir de onde ele cria seus personagens, rememorando as histórias de seus antepassados.

Sua literatura também é marcada pelo humor. Seus livros, contos, crônicas e mesmo ensaios possuem um tom humorístico e pontuado de ironia, que, determinadas vezes, um leitor desapercibido pode deixar de compreender. Herdeiro da tradição, como ele mesmo declara, bebeu na fonte de Scholem Aleichem e criou histórias e passagens divertidas em seus textos recheados do típico humor judaico.

Nos textos de Scliar podemos verificar o humor e a ironia, algumas vezes de forma explícita, outras, nem tanto. Suas crônicas, algumas criadas a partir de notícias de jornal, tratam de temas sérios e dramáticos da história brasileira e da condição humana, de forma bem humorada, irônica e perspicaz, a exemplo: A conspiração dos objetos; A noiva fujona; Barba e cabelo; O humor de Woody Allen. Também nos contos: Uma história de churrasco; Conversa entre irmãos, entre dezenas de outros. Sobre esse traço singular da sua obra, Scliar declara: “O humor melancólico dos meus livros é, na realidade, uma forma irônica de reclamar, de revelar desconformidade.” (SCLIAR, 1989, p. 5). O conto *Os leões*, de *O carnaval dos animais* (1968), é um belo exemplo disso.

O humor do conto *Os leões* está presente em todo o texto, que, também, é altamente irônico, pois, se verificarmos o contexto da escrita do conto, a Ditadura Militar no Brasil, podemos facilmente perceber uma ferrenha crítica aos regimes hegemônicos como o Nazismo, que exterminou cerca de 6 milhões de judeus em meados do século XX. Como podemos verificar nos trechos a seguir:

Hoje não, mas há anos os leões foram perigo. Milhares, milhões deles corriam pela África, fazendo estremecer a selva com seus rugidos. Houve receio de que eles chegassem a invadir a Europa e a América. Wright, Friedman, Mason e outros lançaram sérias advertências a respeito. Foi

decidido então exterminar os temíveis felinos. O que foi feito da maneira que se segue.

A grande massa deles, concentrada perto do Lago Tchad, foi destruída com uma única bomba atômica de média potência, lançada de um bombardeiro, num dia de verão. Quando o característico cogumelo se dissipou, constatou-se, por fotografias, que o núcleo da massa leonina tinha simplesmente se desintegrado. Rodeava-o um setor de cerca de dois quilômetros, composto de postas de carne, pedaços de osso e jubas sanguinolentas. Na periferia, leões agonizantes.

A operação foi classificada de “satisfatória” pelas autoridades encarregadas. No entanto, como sempre acontece em empreendimentos desta envergadura, os problemas residuais constituíram-se, por sua vez, em fonte de preocupação. Tal foi o caso dos leões radioativos, que tendo escapado à explosão, vagueavam pela selva. É verdade que cerca de vinte por cento deles foram mortos pelos zulus nas duas semanas que se seguiram à explosão. Mas a proporção de baixas entre os nativos (dois para cada leão) desencorajou mesmo os peritos mais otimistas.

Tornou-se necessário recorrer a métodos mais elaborados. Para tal criou-se um laboratório de treinamento de gazelas, cujo objetivo primário era liberar os animais do instinto de conservação. Seria fastidioso entrar nos detalhes deste trabalho, aliás muito elegante; é suficiente dizer que o método utilizado foi o de Walsh e colaboradores, uma espécie de brain-wash adaptado a animais. Conseguido um número apreciável de gazelas automatizadas, foi ministrada às mesmas uma forte dose de um tóxico de ação lenta. As gazelas procuraram os leões, deixaram-se matar e comer; as feras, ingerindo a carne envenenada, vieram a ter morte suave em poucos dias.

A solução parecia ideal; mas havia uma raça de leões (poucos, felizmente) resistente a este e a outros poderosos venenos. A tarefa de matá-los foi entregue a caçadores equipados com armamento sofisticado e ultrassecreto. Desta vez, sobrou apenas um exemplar, uma fêmea que foi capturada e esquartejada perto de Brazzaville. Descobriu-se no útero da leoa um feto viável; pouco radioativo, o animalzinho foi criado em estufa. Visava-se, com isto, a preservação da fauna exótica.

Mais tarde o leãozinho foi levado para o Zoo de Londres onde, apesar de toda a vigilância, foi assassinado por um fanático. A morte da pequena fera foi saudada com entusiasmo por amplas camadas da população. “Os leões estão mortos!” – gritava um soldado embriagado. – “Agora seremos felizes!”

No dia seguinte começou a guerra da Coreia.

A fala sobre a morte do último leão expõe claramente não apenas a ironia do autor, mas também sua indignação com o fato ocorrido: “Mais tarde o leãozinho foi levado para o Zoo de Londres onde, apesar de toda a vigilância, foi assassinado por um fanático. A morte da pequena fera foi saudada com entusiasmo por amplas camadas da população. “Os leões estão mortos!” [...] – “Agora seremos felizes!” e, finalmente, vem a última frase do texto que

consolida toda a ironia e humor amargo do texto. “No dia seguinte começou a guerra da Coreia.”, aqui, podemos perceber que o autor demonstra preocupação e uma atitude de denúncia com a violência do homem contra o próprio homem. Sempre procurando um inimigo a quem possa atacar, um bode expiatório.

Para Assis Brasil (2004), o humor em Scliar chega de súbito, lançando na narrativa uma leveza, “uma suspeita não-amarga, não-destruidora, mas plena de reconhecimento da transitoriedade da vida.” (p.30).

Em entrevistas sobre o tema, Scliar afirmava que o humor judaico trazia em si a capacidade de paralisar uma realidade nefasta, funcionando, desse modo, como mecanismo de defesa. Assim, “o gracejo ou a piada se constituiriam como peças de uma espécie de “humor do absurdo”, intelectualizado na sofisticação e tendendo ao nonsense.” (MOSCOVICH, 2011, p. 12) De outro modo, Scliar assinalava que o humor entre os judeus tem, ainda, a finalidade de conservar o grupo coeso, dedicando-se a revelar o que é característico em “nós” e que se contrapõe a “eles”, afirma Moscovich (2011).

No *corpus* analisado, nessa pesquisa, o humor e a ironia também se encontram presentes. De acordo com Vieira, o Centauro possui a dupla face de melancolia<sup>55</sup>/humor, marca do imigrante, o que seria mais uma característica de um ser que traz a dubiedade no seu corpo físico. Podemos verificar este lado humorístico mesmo nos momentos mais dramáticos da trama, como no episódio da circuncisão do centauro, em *O centauro no jardim*:

Meu Deus, geme o *mohel*<sup>56</sup>, deixando cair a bolsa e recuando. Dá meia-volta, corre para a porta. Meu pai corre atrás dele, segura-o; não foge *mohel*! Faz o que tem de ser feito! Mas é um cavalo, grita o *mohel*, tentando soltar-se das mãos fortes do meu pai. Não tenho obrigação de fazer a circuncisão em cavalos. Não é um cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu! (*O centauro no jardim*, 2008, p.29)

De acordo com Scliar, o humor judaico criou personagens característicos, como é o caso da mãe judia, uma figura superprotetora e, sobretudo, alimentadora.

<sup>55</sup> Sobre a melancolia, Scliar trata detalhadamente do tema em seu ensaio *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil* (2003).

<sup>56</sup> É a pessoa responsável por efetuar a circuncisão.

[...] as refeições têm de ser feitas em família; eu de pé junto à mesa, segurando meu prato, meu pai conta histórias da Bíblia, a mãe vigia para que eu coma bastante. Aos poucos vai descobrindo as peculiaridades de minha dieta; deve ser abundante (meu peso equivale ao de várias crianças de minha idade) e, sobretudo, deve conter muito verde. Em consequência, meu pai inicia o cultivo de uma grande horta; dela, consumo por dia vários pés de alface, repolho, acelga. E me desenvolvo bem. (*O centauro no jardim*, 2008, p.29)

Há humor e ironia no texto, também, quando a mãe de Guedali se recusa a receber Tita como nora, mesmo esta sendo uma centaura, assim como Guedali, pelo fato de não ser uma judia, ser uma *gói*: “Minha mãe não se dava com Tita./ – Ela não é da nossa gente – me dizia, quando estávamos sós. /– Nunca vou me acostumar com ela. [...] /Podias ter arranjado uma moça judia. Patas ou não patas, uma tu acharias. (*O centauro no jardim*, 2008, p.106)

Em *A estranha nação de Rafael Mendes*, os personagens judeus e/ou cristãos-novos têm sempre um elemento de humor, de ironia, em suas falas, são sempre seres perplexos diante da vida e dos seus dissabores. O elemento humorístico fica por conta de situações inusitadas em que eles se colocam. Como exemplo, podemos encontrar no texto o profeta Jonas que, segundo o narrador, recebeu perplexo, do Senhor, a missão de profetizar contra Nínive. Jonas tenta fugir do seu chamado, mas os desígnios divinos são mais poderosos e ele acaba sendo jogado ao mar e engolido por um grande peixe. No ventre do peixe, ele encontra um grupo de doze pessoas, que estava ali por motivos diversos, mas que enxerga em Jonas uma porta de salvação. Eles pedem, então, que Jonas ceda, humilhe-se a Jeová e cumpra Sua ordem. No entanto, Jonas recusa o pedido e usa de um estratagema para conseguir sair do ventre do peixe. Jonas é vomitado pelo peixe em uma praia de Nínive, onde profetiza contra a cidade como Jeová lhe ordenara. Mas Jeová se apieda do povo de Nínive, que jejuou e orou e se arrependeu de seus pecados, o que deixa Jonas confuso; então, ele se dirige ao Senhor com queixas: “- Eu bem sabia o que estava fazendo, quando fugi para Tarshish. Não podemos trabalhar juntos: eu perplexo e Tu enigmático, isso não vai dar certo. Chega.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 84)

Segundo Quintão (2009), em *A estranha nação de Rafael Mendes*, a ironia confronta-se com a ideia de evolução, no sentido de promover hierarquias, impedindo a linearidade e a concepção histórica do progresso. A busca pela genealogia, no romance de Scliar, através da metaficção historiográfica, reinventa a história dos personagens, como também cria novas

versões para fatos históricos. Nestas versões, os personagens judeus e cristãos-novos, que comumente são silenciados e negligenciados pela história oficial, aparecem em destaque.

Nascimento (1999) chama atenção para o fato de que tais narrativas, ao mesmo tempo em que se valem do discurso histórico, “falseiam, forjam e promovem uma releitura crítica e ficcional do passado” (p. 283). Tal afirmativa nos leva a perceber que a história oficial não pode ser cristalizada, petrificada, mas temos que abrir a visão e a audição para novas versões dos fatos. Podemos observar, na citação a seguir, o narrador trazendo para o centro do texto os trabalhadores que normalmente não são lembrados quando a história oficial é contada.

Sai, precipitadamente, fecha a porta atrás de si, volta ao quarto, entra no banheiro, aperta um botão e — faz-se luz. Boa luz: várias lâmpadas brilham neste amplo banheiro, refletindo-se no cromado dos metais. Pura luz, abundante luz; essas coisas, por corriqueiras que sejam, sensibilizam Rafael Mendes. Trevas espantadas instantaneamente graças à luz! Graças a anônimos operários que, neste exato momento, movimentam-se, silenciosa e diligentemente, numa usina distante! (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 16)

É justamente nessas novas versões para fatos históricos, bem como a inserção de personagens fictícios, que repousa o humor do romance *A estranha nação de Rafael Mendes*. Verifiquemos a passagem em que um dos Rafaéis Mendes interage diretamente com Tiradentes.

Em 1773, José de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras e Marquês do Pombal, obteve do Rei de Portugal um decreto que abolia a distinção entre cristãos-novos e cristãos-velhos. Rafael Mendes, contudo, não acreditava muito em leis; temia que o Santo Ofício voltasse, e com força redobrada. Resolveu manter em segredo sua identidade.

Em Minas comercializou com ouro, prosperou. Constituiu família; teve muitos filhos e netos. Um destes, chamado — naturalmente — Rafael Mendes, fixou residência em Vila Rica, isto já no último quartel do século XVIII. Foi ali que conheceu o Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Conheceu-o como dentista. Sujeito que era a cáries e abscessos, Rafael foi procurá-lo.

[...]

Examinou-lhe a boca.

— Hum... Mau hálito... Gengivas péssimas. Dentes cariados. Um, pelo menos, tenho de arrancar. Um molar. Está podre. Minado até a raiz. Abriu uma caixa forrada de veludo vermelho, pegou o boticão.

— Estás pronto?

Rafael estava pronto. Pelo menos pensava que estava pronto: a extração revelou-se extraordinariamente difícil, o dente parecia preso no osso. Tiradentes puxava com toda a força, a cara apoplética, a barba negra salpicada de sangue:

— Vem! Sai para fora, cão!

Um puxão mais violento, e no instante seguinte Tiradentes mostrava, na ponta do boticão, o molar extraído:

— Tinha raízes tortas — explicou — por isso custou a sair. Olhou fixo o pobre Rafael Mendes que, pálido e trêmulo, enxugava o suor da testa.  
[...]

— Estou com a nação, sim. E, em minha família, até diziam que somos cristãos-novos. Judeus convertidos à força pela Inquisição. — Toma mais um gole de vinho. Pensativo: — Não sei... Até que ponto será verdade? Bom, não importa. Se não sou da nação, é como se fosse. É como se fosse, Rafael Mendes! — Subitamente exaltado: — Pela humilhação, pelo achincalhe! Nos tratam como cães, os da metrópole! Levam nosso ouro, nossa prata, nossas pedras preciosas!

Põe-se de pé, vibrando de indignação:

— Chega, Rafael Mendes! Está na hora de dar um basta a esta situação! Agitado, caminhando de um lado para outro, expõe seu plano. Quer um país livre, uma república em que todos tenham seus direitos, vai mais longe: antevê um mundo melhor, um mundo de igualdade, liberdade e fraternidade. Neste mundo ninguém passará fome nem frio.

[...]

— Não se trata de um sonho utópico — prossegue Tiradentes. — Estamos trabalhando ativamente para isto... Nós, meus amigos e eu. Somos um grupo coeso, disciplinado, mas capaz de audazes vôos de imaginação. Somos patriotas, dispostos a derramar nosso sangue, se preciso for, para libertar esta terra do jugo português. Somos Inconfidentes.

[...]

Sem esperar resposta, continua falando na conspiração. Há gente importante envolvida: Thomás Antonio Gonzaga, Claudio Manoel da Costa, o Coronel Joaquim Silvério dos Reis. Já têm até a senha: *tal dia faço meu batizado*.

[...]

Em seu delírio, Rafael Mendes vê Tiradentes, preso, ser julgado. O Tribunal funciona num vasto salão abobadado. Atrás de uma pesada porta, provida de um orifício, fica o delator — quem? Quando este quer confirmar uma acusação faz baixar, por meio de um sistema de cordas e roldanas, a cabeça de um Cristo crucificado. De repente, esta cabeça cai, rola pelo chão, vem ter aos pés de Rafael. Ele levanta-a do chão; a cabeça já não é mais de madeira, não é a cabeça do Cristo, é a cabeça ensanguentada de Tiradentes. Horrori-



zado, Rafael deixa-a cair. No delírio, debate-se na cama: quer se levantar, quer avisar o alferes de que está sendo traído. À custo conseguem contê-lo. Salvem Tiradentes, ele grita, desesperado, mas ninguém sabe do que está falando.

Durante quase duas semanas Rafael Mendes esteve entre a vida e a morte. Então a febre caiu rápido, sobreveio uma sudorese benfazeja, ele começou a melhorar. Veio o dia em que, ainda muito fraco, saiu para um passeio. Na praça principal deteve-se, estarecido. A visão da cabeça decepada de José Joaquim da Silva Xavier, espetada numa vara, arrancou de seu peito um fundo suspiro. Então, não era delírio. Então, não era sonho.

Desgostoso com o sucedido a Tiradentes, Rafael Mendes deixa Minas: não quer mais saber de ouro, nem de grutas, nem de julgamentos. Dirige-se para o sul, para São Paulo. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 164-170)

Sobre *Os deuses de Raquel* – por ocasião de sua publicação pela Editora Expressão e Cultura, do Rio de Janeiro – Scliar diz que o humor dessa obra é “mais sério, de humor mais sutil e negro, mais profundo e com mais coisas para serem meditadas” (*In: LEITE*, 1989, p.107). Podemos verificar o humor judaico, no romance, quando Ferenc, o pai de Raquel, recusa-se a morar no Bom Fim, com aqueles a quem ele chama de judeus do gueto. Então, vai procurar uma casa no Pathernon, bairro que, segundo a sua opinião, seria nobre e mais propício a receber a família de um latinista de renome como era a sua. Contudo, o narrador, ironicamente, como pode ser comprovado na citação abaixo, mostra que o casarão que encanta Ferenc, assim que chega ao bairro, é, na verdade, um hospício.

Ferenc olhava agora para um casarão meio oculto entre árvores. Certamente a residência de um homem culto (um nobre?), um pouco arruinado talvez, mas sempre disposto a contratar um professor de latim para a filha, pagando bem, convidando para jantares (Luz de velas brilhando suavemente em baixelas de prata. Vinho húngaro. A moça, loira e de olhos azuis, fitando insistentemente. O professor, perturbado, mal conseguindo responder às perguntas do anfitrião sobre o emprego do genitivo). Que casa é esta? Perguntou ao cobrador. O hospício, respondeu o homem, e acrescentou: fim da linha, moço, fim da linha. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 12, 13)

Ferenc sorriu. Ali estava ele, longe da Hungria, sem emprego, sem dinheiro, num bairro chamado Pathernon, diante de uma casa de — um culto nobre e sua linda filha? — não, de loucos. Loucos. Lá estavam eles, andando pelas alamedas do Hospício, piscando ao sol que começava a queimar as calçadas. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 13)

Foram ao Pathernon ver a loja, ela soluçando ainda, no bonde. No fim da linha enxugou os olhos, espantada: que casa é esta? O Hospício, disse Ferenc. O Hospício! — ela riu. — Só loucos, mesmo, podem viver aqui!

Ria sem parar. O cobrador ria; muitos passageiros riam; outros trocavam olhares compreensivos. Desconcertado a princípio, Ferenc ria também, às gargalhadas. Fim da linha — gritou o motoneiro. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 14, 15)

*Na noite do ventre, o diamante* é uma narrativa que gira em torno da trajetória de um diamante e seu poder de modificar a vida de pessoas. Esse romance, assim como *A estranha nação de Rafael Mendes*, mescla ficção e história e, por meio de personagens ficcionais, os quais ironizam personagens e fatos históricos, faz emergir outras versões para fatos históricos cristalizados, desconstruindo, por meio da metaficção historiográfica, o discurso oficial da historiografia. Para isso, Scliar se vale, em muitas passagens, do elemento humorístico.

Na passagem a seguir, o inquisidor, Pedro do Carmo está perseguindo Gaspar Mendes, um cristão-novo que veio ao Brasil a procura de diamantes, contudo, a versão do inquisidor sobre o fato é outra: “[...] seu verdadeiro nome é Gaspar Mendes [...] Está aqui em missão secreta. Porque os cristãos-novos conspiram, senhor estalajadeiro, conspiram sem cessar. Estendem seus tentáculos por todo o mundo: querem dominar o Brasil, dominar Portugal.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p. 18). Há aqui uma clara inversão do que aconteceu na História, pois eram os braços inquisitoriais que procuravam alcançar e dominar os cristãos-novos onde quer que estes estivessem.

Em *Na noite do ventre, o diamante*, Scliar retoma o mito de Ahasverus, o “judeu errante”. Esse mito é representado pelo diamante, que percorre toda uma trajetória em espiral, saído de uma pequena aldeia no interior de Minas Gerais, percorrendo a Europa até retornar ao Brasil, preso no ventre de Guedali/Gregório. O diamante simboliza, na narrativa, a herança judaica que para alguns representa maldição e medo, e para outros o orgulho de pertencer a um povo que carrega consigo uma herança milenar. De uma forma ou de outra, os personagens sclirianos carregam esse legado e, ainda que tentem, não conseguem se desfazer dele, pois, para Scliar, “O judaísmo é uma marca indissolúvel” e “A marca judaica pode tornar-se tênue, mas não se desfaz”, e essa crença do autor está fortemente representada em sua narrativa.

## 2 (RE) CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO SUJEITO MIGRANTE

### 2.1 A alteridade e os múltiplos caminhos de (re)construção identitária e das negociações dos personagens: hibridismo étnico e cultural

A construção de um capítulo teórico originou-se devido à necessidade de aprofundamento de conceitos como: sujeito migrante, alteridade, hibridismo, identidade, transculturalidade. Para isso, basear-nos-emos nas teorias de estudiosos das áreas mencionadas e sua relação com a literatura.

Neste capítulo, procuraremos discutir, também, a problematização da alteridade e os múltiplos caminhos de (re)construção identitária e das negociações dos personagens em relação ao hibridismo, à transculturalidade e aos processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica, a partir da leitura dos romances *Os deuses de Raquel*, *O centauro no jardim*, *A estranha nação de Rafael Mendes* e *Na noite do ventre, o diamante*.

Em *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun* (2005), Pierre Ouellet afirma que

Nous vivons dans un monde où les populations et les individus ont de moins en moins de stabilité. Pour toutes sortes de raisons, politiques, économiques, culturelles ou autres, l'homme vit en *déplacement*. L'humanité est en *dérangement*, comme disent les Acadiens de leur "déportation". [...] Les lieux de l'homme ne sont plus fixes ni protégés. L'homme vit *désabrité*. Il n'a plus de lieu propre ou il se sente "chez lui" (p. 9)

Segundo o autor canadense

Nous vivons en exil de l'Histoire dont on nous dit qu'elle est finie. Une autre forme de temps humains se dessine, dans laquelle l'idée d'homme n'arrive plus à nous mettre à l'abri. Exil de l'être, exil du sens, il semble que la condition de déplacé soit plus qu'une simple métaphore pour parler de notre absence au temps et à l'espace, de notre difficulté d'habiter pleinement notre lieu et notre époque, d'y séjourner et d'y demeurer autrement qu'em étranger, sans plus de sentiment d'appartenance à une histoire et à un territoire dont on se sent expulser... (OUELLET, 2005, p. 10)

Ouellet assevera que

[...] L'exil est plus qu'une image pour dire et exposer notre rapport au temps et à l'espace, dont le point de rencontre serait le mouvement, il est devenu la

nouvelle condition de notre imaginaire, qui ne se déploie plus que dans la mémoire qu'il garde de nos déportements passés et dans le rêve qu'il fait d'un lieu d'accueil éternellement à venir, qui ne soit plus un sol couvert de sang mais l'espace grand ouvert des regards et des paroles vers ou convergent les véritables communautés dans leur mouvance ou leur transhumance la plus profonde et plus intime. (2005, p. 10)

Em termos de literatura, para Ouellet, a migrância seria mais um fator interno, subjetivo, identitário, que um fator geográfico, para isso ele assegura que

Si je parle de littérature “migrante”, ce n’est pas pour désigner uniquement des œuvres poétiques romanesques ou théâtrales produites par des auteurs nés ailleurs et ayant émigré plus ou moins récemment dans tel pays d’accueil, dont ils auraient emprunté ou assimilé certains éléments culturels, comme la langue ou une partie de l’héritage littéraire de la notion de “migrance” attachée à l’écriture et à la sensibilité esthétique contemporaine, dont la mouvance intersubjective et interculturelle caractérise autant la production d’auteurs autochtones, nés ici et ayant toujours vécu ici, que celle des nombreux écrivains antillais, latino-américains, orientaux et moyen-orientaux, maghrébins et européens qui œuvrent au Québec et au Canada depuis déjà plusieurs années. (2005, p. 17)

Ouellet considera que a voz do escritor soa como um alerta contra as intempéries da atual condição humana.

Les écrivains vivent dans la langue et dans la voix cette condition à la fois-exilaire et asilaire de l’homme, qui ne trouve refuge que dans les áleas de l’Histoire ou bout de laquelle il retrouve la vue et la parole comme un abri de fortune contre les orages du temps et les tremblements du lieu. Temps et lieu qu’il n’habite plus qu’*en* poète, dirait Hölderlin, en les créant et recréant comme lieu de paroles et temps de la voix toujours *en déplacement*. (2005, p.10-11)

O deslocado, assegura Ouellet, nunca está em seu lugar, posto que aquele que ele deixou existe agora apenas em sua memória dolorosa, e o lugar que o acolhe existe apenas em um sonho, ou em uma imaginação destinada aos arrependimentos e desilusões. “Não há mais lugar próprio ao deslocamento, não há território para a passagem: nada além de um vasto corredor no tempo, que liga um passado morto a um futuro ainda não nascido, em um presente sobrecarregado de ausências” (OUELLET, 2012, p.4). Desta forma, o deslocado tenta sobreviver entre a memória e a esperança, apesar de essas não formarem um território, mas um abismo, um precipício no qual, porém, ele encontra refúgio.

A literatura migrante e o tema da migração foram amplamente difundidos nos últimos trinta anos, a partir de escritores imigrantes; contudo, estes não seriam produzidos apenas por esses escritores, mas também por aqueles que possuem um “espírito migrante”<sup>57</sup>, uma concepção interior de deslocamento, um *gauche*. Tal literatura é de “natureza ontológica e simbólica, uma vez que caracteriza o próprio deslocamento do Sentido e do Ser na experiência íntima da alteridade, em que se faz a prova radical da falta de sentido ou do vazio da sua identidade [...] que não existe sem apelo ao outro.” (OUELLET, 2012, p.4).

É nessa literatura contemporânea, na qual estão inseridos os escritores imigrantes, bem como os de ‘espírito migrante’, que Scliar se estabelece, visto que o autor traz em sua escrita o sentimento do entre-lugar, o que se reflete na cisão, na descentralização do sujeito e na fragmentação da alteridade de seus personagens.

Guedali/centauro é fisicamente um ser dividido, sendo homem e cavalo ao mesmo tempo, ele luta contra sua natureza selvagem e chega a mutilar-se, por meio de uma cirurgia que extirpa sua porção equina; contudo, em seu interior, sente falta daquilo que era intrínseco ao seu ser e que foi retirado. A fragmentação de Raquel dá-se muito mais no plano emocional e espiritual. Ela é uma judia criada longe dos seus pais, que não recebeu uma devida educação, nem religiosa nem cultural judaicas, por parte de seus pais e, para piorar seu conflito, vai estudar em uma escola católica, na qual ela recebe os ensinamentos cristãos, entre os quais estão os dogmas de céu, purgatório e inferno, o que a deixa aflita pela possibilidade de passar a eternidade no inferno, já que não era cristã. Rafael Mendes, o único dos personagens analisados nesse trabalho, que só descobre sua ascendência judaica depois de adulto, por meio de diários escritos pelo pai, vive o conflito de não conhecer sua origem, visto que o pai desapareceu quando ele ainda era criança e sua mãe se nega a tocar no assunto; dessa maneira, ele encontra resposta para seus questionamentos apenas quando recebe, do velho genealogista, os diários deixados pelo pai. Guedali/Gregório, assim como o centauro, carrega em seu corpo (ventre) a representação de sua identidade e memória, o diamante que pertenceu à sua família por gerações e era adorado por sua mãe, portanto, para Gregório, reter o diamante era como guardar toda a tradição judaica, assim como ser fiel a sua mãe.

---

<sup>57</sup> De acordo com Regina Zilberman, o conceito de imigrante / migrante refere-se, às vezes, a uma situação histórica, como a do judeu que foi perseguido ou mudou-se da Europa para a América; em outras vezes, à condição humana do indivíduo desenraizado. Portanto, migrante é uma concepção filosófica, e imigrante um ser histórico.

Dessa maneira, a literatura de Moacyr Scliar pode ser considerada uma literatura migrante, pois traz, em seu bojo, as características do estrangeiro – apesar de o autor não ser, ele mesmo, um imigrante, contudo, faz parte da segunda geração daqueles que chegaram ao Brasil nas primeiras décadas do século XX.

O escritor judeu-brasileiro rememora sua infância no Bom Fim, através dos pequenos detalhes do cotidiano, como a casa onde morava com a família, o fogão à lenha, os cuidados das mães judias com seus filhos; tudo isso fez com que Scliar começasse a tomar consciência do seu judaísmo. “Inicialmente como uma forma de identificação grupal; aqueles adultos que falavam iídiche e contavam histórias da Bessarábia, aqueles meninos e meninas que eram meus companheiros na escola judaica, aquela era minha gente, disso nunca tive dúvida.” (SCLiar, 1998, p.81)

As populações imigrantes, despossuídas da valorização positiva, foram ligadas, inicialmente, ao país de origem; por conseguinte, tais populações deveriam reagir às frequentes estigmatizações sofridas na sociedade ‘de recepção’ até que o conflito se ‘apazigue’ e as negociações culturais sejam estabelecidas. Apesar de o antissemitismo, no Brasil, ser mais ameno que em outros países da América do Sul, a exemplo da Argentina, Scliar, ainda na infância, tomou consciência da diferença que sua etnia representava.

Fora dos limites do bairro, pisava-se terra estranha, hostil. No sábado de Aleluia nem mesmo o Bom Fim era seguro; um dia depois da Sexta-Feira Santa, que lembra a morte de Cristo, hordas vingadoras vinham de longe para castigar os descendentes dos matadores de Jesus. Ninguém saía à rua, sob o risco de levar uma surra homérica. (SCLiar, 1998, p. 81 *In*: SLAVUTZKY, 1998)

Tudo isso o levou a passar por diversos conflitos identitários. Após um período de crise espiritual, ao estudar em um Colégio Católico, decidiu criar uma “religião própria”, pois não queria se converter ao Cristianismo; mas, assim como Raquel, tinha medo de ir para o inferno, “Minha esperança era conseguir comunicação direta com Jesus, o bom Jesus da estampa colorida. Antes que isto acontecesse, e movido pelo desespero, pedi a meus pais que me tirassem do colégio.” (2007, p.53). Esta experiência está representada no romance *Os deuses de Raquel*, no qual a personagem possui um conflito espiritual, que não a deixa escolher qual dos deuses deseja seguir, resultando em uma identidade fragmentada e uma vida completamente desordenada.

Scliar assegura que, aos poucos, de forma madura, foi aceitando sua condição judaica, algo que ele considerava essencial para que pudesse afirmar sua diferença em um mundo tão homogeneizado. Sobre tudo isso, ele considera

Judaísmo não é para mim uma religião [...]. Judaísmo é para mim uma rica cultura, expressa na história, na literatura, na arte, no humor, até. Não sei que futuro pode ter essa cultura, diante do rápido processo de assimilação. O que eu posso fazer é dar uma minúscula, modestíssima colaboração para que ela, de algum modo, sobreviva, para que o Bom Fim figure no mapa do mundo judaico. E sobretudo, para que eu possa enxergar, nas fotos que retratam o meu rosto agora envelhecido, as faces de José e Sara, de meus pais e de tantos outros pais judeus. (SCLIAR, 1998, p.85)

No Colégio Júlio de Castilhos, Scliar quis superar o estereótipo do judeu avarento, tendo um comportamento contrário ao que esperavam de um judeu: era generoso e perdulário com os colegas, pagava-lhes sanduíches, refrigerantes, cigarros etc, o que os deixava, os *goim*, surpresos e desconfiados. Sua passagem pelo movimento juvenil, de inspiração marxista-leninista-estalinista, serviu para que ele pudesse aprofundar-se na cultura judaica, bem como aprender a acreditar em valores universais, a justiça, a solidariedade, a amizade. E, estes valores, Scliar guardou-os para toda a vida, além de tê-los levado, também, para sua literatura, a exemplo de *O exército de um homem só*.

O espírito migrante, deste modo, encontra-se presente nas personagens sclirianas, uma vez que estes são seres deslocados, cindidos, e estão em constante mudança, a exemplo de Guedali, que sai do campo para a cidade, mas não se adapta, decide, então, fugir para tentar encontrar um lugar que lhe ofereça conforto emocional e aceitação social; contudo, devido à sua condição física de um ser híbrido, de centauro, isso não acontece.

Galopava à noite e me ocultava de dia. Quando o farnel terminou, comecei a roubar para comer. Entrava em hortas, saía com os braços cheios de pés de alface. [...] Não poucas vezes tive de enfrentar, a patadas, cães ferozes. Em duas ou três ocasiões atiraram em mim; felizmente, gente de péssima pontaria. Fiquei um dia inteiro submerso num banhado, só a cabeça de fora, enquanto chacareiros me procuravam, dispostos a me linchar. Em outra ocasião, para escapar aos meus perseguidores, subi a um vagão de gado. Metido entre os bois, as patas da frente fletidas, o tórax curvado para a frente, só o lombo à mostra, eu procurava me confundir com os animais. (*O Centauro no Jardim*, 2004, p.66-67)

Esta passagem do romance, além de demonstrar o sofrimento do centauro ao sair da casa dos pais para procurar seu lugar no mundo, faz emergir, também, as estratégias que ele teve que colocar em prática para garantir sua sobrevivência. Estratégias comumente utilizadas por aqueles que precisam se proteger em um lugar que não é o seu. Tais estratégias Simon Harel denomina de ‘braconagem’. Guedali, para sobreviver, muitas vezes, utiliza-se dessas estratégias em diversas partes do romance. Para conseguir o emprego no circo, por exemplo, ele diz que sua parte equina é uma fantasia na qual seu irmão fica escondido.

Raquel tem o mesmo sentimento de não pertencimento, de estar fora dos padrões, de querer se encontrar. Ela também se utiliza da braconagem, mas em um sentido mais feroz, mesmo que para isso ela interfira e prejudique outras pessoas, como o faz com o rapaz do posto de gasolina e com a moça da lanchonete.

AQUI, no posto de gasolina, a primeira parada.

Vem o empregado, correndo. Vinte, da comum, ordena Raquel.

— Litros?

Raquel não responde, atarefada em procurar o dinheiro na bolsa.

O empregado pega a mangueira e, assobiando, coloca a gasolina no tanque.

Raquel levanta a cabeça, olha o marcador.

— Quem mandou colocar vinte litros? — grita Raquel. — Eram vinte cruzeiros que eu queria! Cruzeiros!

— Mas eu pensei... — balbucia o homem.

— Não me interessa — atalha Raquel. — Quem mandou pensar? Não tem nada que pensar.

Estende ao homem duas notas de dez cruzeiros. O empregado protesta: terá de pagar a diferença, não está certo, não foi culpa dele...

— Azar o teu. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.23)

PÁRA pela segunda vez, na Avenida. Estaciona o carro, desce, entra numa lanchonete. Senta ao balcão, entre vários fregueses que tomam café. Uma laranjada, pede à moça que a atende.

Toma rapidamente a laranjada, pergunta quanto é. A moça diz, ela franze a testa:

— Tão cara? A laranjada pequena?

— A que a senhora tomou é grande — diz a garçonete.

— Grande? Eu não pedi grande. Não tomo grande. Grande não. Grande não pago.

Os fregueses se voltam. O copo é grande, diz a moça, a senhora podia ter reclamado quando eu servi.

— E como vou saber que este copo é grande? — grita Raquel. — Como é que eu vou saber que vocês não têm um copo maior? Para mim esta laranjada é pequena. É pequena. Só pago pequena.

Tira da bolsa a quantia certa para pagar a laranjada pequena, e se vai, apesar dos protestos, da moça. Saiu-se bem. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.44)



Podemos citar, da mesma maneira, a estratégia (braconagem) de Beatriz Mendes, colega de colégio de Raquel, que, por possuir um sobrenome que não a identifica como judia, esconde sua ascendência para que possa estudar em um colégio católico sem ser incomodada. Ela até mesmo participa das rezas e da missa, passando-se por cristã.

Em *Na noite do ventre, o diamante*, a mãe de Guedali pede para que os filhos engulam o anel (Dudl) e o diamante (Guedali) para que eles pudessem fugir da Rússia sem ter que entregar o único bem da família, o anel com o diamante incrustado, para os barqueiros, que faziam a travessia dos judeus para a outra margem do rio em direção à Romênia.

Durante muito tempo, os judeus foram acusados de ser fingidos, dissimulados, avarentos; contudo, avaliando o processo histórico do povo da nação judaica, podemos verificar que, para conviver e sobreviver em uma sociedade que não respeitava, e nem mesmo tolerava a presença da alteridade que eles representavam, muitas vezes, os judeus foram forçados a assumir uma identidade que não era a sua, a exemplo dos cristãos-novos no Brasil e em Portugal.

Ouellet (2007) afirma que a alteridade é, sem dúvida, um dos fenômenos mais estudados e um dos conceitos mais utilizados pelas ciências humanas, as letras e a filosofia no curso dos últimos trinta anos; contudo, é, também, uma noção das mais polissêmicas e das mais controversas, em uso, mais ou menos ideológico, que podemos fazer hoje. O teórico canadense chama atenção para o fato de que o “outro” é sempre o estrangeiro mais ou menos excluído, dominado, ou em minoria, em grande parte dos Estudos Culturais, um dos polos da construção identitária estudados por alguns teóricos do tema, a exemplo de Ricœur, Lacan, Levinas, entre outros.

Desta maneira, concordando com Ouellet (2007), podemos dizer, de fato, que as questões mais importantes do início deste século concernem tanto às políticas de alteridade que nossa história impõe ou propõe como escolha da sociedade, quanto às poéticas do outro, nas quais as diferentes práticas significativas, ancoradas na memória e na imaginação coletiva, implantam como possível ou como alternativa face à nossa situação histórica.

A alteridade está imposta como na realidade: a penetração e a impregnação mais e mais profunda e durável do mundo do outro em nosso próprio mundo, quer através de migrações

muitas e diversificadas que conhecemos, quer pela multiplicação das trocas de todas as sortes que continuam a se intensificar. Ela se impõe como um tema: a nova realidade social e histórica, nascida dessa interpenetração crescente dos mundos, tornou-se rapidamente objeto privilegiado das representações imaginárias e memoriais das diferentes práticas discursivas, nos campos estéticos ou midiáticos e assunto dominante nos debates políticos e ideológicos que atravessam os discursos sociais (p.8).

A discussão sobre a problemática da alteridade é uma questão bastante complexa e que suscita reflexões, como as colocadas por Paterson, em seu texto: “Como identificar e analisar esse fenômeno?”, “Como pensar o Outro, compreendê-lo, evitando os obstáculos do essencialismo e dos estereótipos?”, “Como explicar as noções de diferença e de alteridade em um contexto multiétnico sem visar alguns grupos e sem ratificar estereótipos execráveis?” “De que forma, enfim, podemos hoje compreender a noção de “escritura migrante”<sup>58</sup>? [...] sem simplificar questões como a do exílio, o entre-dois e a perda da identidade tão frequentemente evocada no contexto dessa literatura?” (p.13).

As respostas a tais questionamentos não são fáceis, pois, como afirma Paterson, citando Landowski, a alteridade resulta de uma passagem a um outro plano que pressupõe a existência de um grupo de referência, seja ele religioso, político, nacional, familiar, social, etc. Tal grupo conferirá um conteúdo semântico às diferenças. Desse modo, “para que haja alteridade, as diferenças tornam-se significantes em vista da construção de um universo de sentido e de valor” (p.14). Paterson assegura ainda que “Não há, [...] fronteiras naturais entre Nós e os Outros; não existem [...] senão demarcações por nós construídas” (Landowski, 1997, p. 28 ) Daí o fato de que a atribuição da alteridade varie de uma época para a outra e de uma sociedade para a outra.” (PATERSON, 2007b, p.14).

Por tudo isso, Rita Olivieri-Godet, analisando algumas obras de autores contemporâneos da literatura brasileira, como *O enigma de Qaf* (2004) de Alberto Mussa, *Mongólia* (2002) de Bernardo Carvalho e *Budapeste* (2003) de Chico Buarque, assegura que a experiência da alteridade, como início do processo de criação, introduz uma dupla perspectiva entre o intra e o supranacional, cruzando olhares entre a cultura brasileira e a estrangeira em foco, colocando-as em relação e questionando as armadilhas do etnocentrismo.

---

<sup>58</sup> Janet Paterson adverte que, no âmbito do seu trabalho, a expressão “escritura migrante” designa não os autores, mas os textos cujo tema principal é o da emigração.

Godet chama a atenção, igualmente, para a produção romanesca brasileira que não tem por tradição a travessia das fronteiras nacionais, muito pelo contrário, “apresenta-se autocentrada, voltada para o questionamento da formação histórica da nação, expondo as relações de força que determinam a construção de projetos identitários diversos e antagônicos” (p. 2). Para ela, “mesmo quando a ação do romance está situada em terras estrangeiras, o objetivo primeiro deste olhar cruzado continua sendo as imagens de uma realidade brasileira que se revela através do contato com o Outro, através do olhar do Outro.” (p. 2). Tal constatação é válida ainda quando se trata de outra vertente importante da presente produção romanesca brasileira, as narrativas que tematizam a imigração e que colocam em diálogo, no espaço nacional, códigos culturais diversos. Em *Na noite do ventre, o diamante*, o diamante, que figura na trama como um personagem, sai do Brasil, percorre diversos lugares na Europa, até retornar ao Brasil, reafirmando o que certifica a pesquisadora. Godet assegura que é possível identificar, nessas duas últimas vertentes, uma estratégia de questionamento identitário especular, amparada no confronto com o outro e nas relações entre identidade e alteridade. Por isso, ela afirma que

*A poética da alteridade* privilegia a diferença cultural, a encenação da *outridade*, a representação de formas de alteridade irreconciliáveis. Nesse sentido, ela exhibe uma das funções da literatura, ou um dos seus limites, segundo Jean Bessière, o de dizer o indizível do Outro, o de anunciar a presença do Outro invisível, a simbolização da espera do Outro. (p. 2).

Godet certifica que Scliar, assim como outros escritores brasileiros, percorre o caminho da denúncia de um processo de modernização “baseado na cópia acrítica de modelos culturais” (p. 105); o texto scliriano explora, desta forma, “a duplicação de figuras para discutir o caráter especular das relações complexas entre identidade e alteridade.” (p. 106)

Para Ouellet, os termos mestiçagem e hibridismo possuem uma conotação muito biológica, o que poderia levar à crença de que os fenômenos culturais fossem da mesma ordem e que pudessem ser “manipulados”. Apesar disso, ele não ignora que o vocábulo híbrido pode ser utilizado em outras instâncias, como a linguística e a cultural. Ele teme, todavia, que o termo seja utilizado de forma homogeneizadora, uniforme, apagando qualquer conflito entre os diferentes elementos que deram origem ao novo “ser”. Por isso, ele discorre sobre o tema:

[...] os fenômenos que eu gostaria de explorar, no que chamo de estesia migrante ou a sensibilidade migratória, sejam as subjetividades construídas

sobre a base da alterorrecepção e da heterorrecepção – duas formas de percepção do outro ou de apreensão da alteridade [...] –, não apagam e nunca homogeneízam as diferenças internas que as constituem: eles as mantêm, mas que isso, as sustentam, mesmo, como o lugar tensivo de uma intersubjetividade interiorizada pelo sujeito, que não pode mais ser vista como a individuação unificante de origens diversas [...] mas como diferenciação do si individual em múltiplos destinos ou em vários tornar-se outros, que não se operam pela identificação e apropriação no sentido estrito, mas por alteração, transformação, transgressão das fronteiras do próprio, enfim, por um tipo de transmigração generalizada, que não toca somente a pessoa no mundo exterior onde ela evolui, mas os diferentes elementos de sua subjetividade nos mundos interiores que a constituem. (OUELLET, 2012, p.6)

Por tudo isso, Ouellet acredita que a noção de migrância engloba melhor que a de hibridação ou de mestiçagem, os fenômenos que ele discorre em seu texto, já que migrar pode ter o sentido de “mudança de lugar” ou mesmo “o ato de infringir ou transgredir”. Ele ressalta que migrar

É uma passagem ao outro, um movimento progressivo do Um em direção ao Outro, que infringe as leis do próprio, transpõe as fronteiras da propriedade ou da individualidade, para ir além, sempre, do lugar de onde se vem e de onde se extrai a identidade, para melhor desfazer esse laço imaginário e reatá-lo cada vez em um novo destino, um outro tornar-se que também é um tornar-se outro. (OUELLET, 2012, p. 9)

Essas identidades migrantes indicam o sujeito às voltas com sua própria ficção, pois tal sujeito é, ele próprio, enunciador, narrador da sua história e da sua memória “que dele configuram identidade, [...] remodelando-a ou reficcionalizando-a segundo os diversos momentos dessa migração permanente que encarna o tornar-se próprio a toda subjetividade.” (OUELLET, 2012, p. 10)

Após a migração, segue-se todo o processo de adaptação dos judeus à cultura e ao solo brasileiros. Os protagonistas dos romances, em sua maioria, são os filhos desses imigrantes, que, apesar de terem nascido no Brasil, ainda são fortemente envolvidos com as tradições familiares judaicas, nas quais foram criados. Por isso, tornam-se pessoas problemáticas, divididas, infelizes. Para Zilberman (1998), Scliar experimenta “o tipo especial de herói judeu, [...] o indivíduo repartido que não consegue consolidar-se intimamente sem renunciar aos valores que igualmente preza.” (p.337)

O fato de todos os protagonistas serem judeus não é mera coincidência. Moacyr Scliar procura extrair dessa circunstância, segundo a qual o judeu é,

por razões culturais e históricas, um ser que experimenta a diferença de modo radical, a substância para seus livros. Por isso, suas personagens não conseguem conviver com o passado de que são fruto, nem integrar-se ao presente que contradiz suas raízes. O resultado é uma profunda instabilidade emocional, gerando a permanente insatisfação e o sentimento de inautenticidade, a ser combatido ao preço de uma mutação interior, traduzida às vezes numa alteração externa, como ocorre com Guedali, de *O centauro no jardim*, ou ao Naum, de *Cenas de vida minúscula*. (ZILBERMAN, 1998, p. 337)

Podemos perceber que a questão judaica não é pacífica em Scliar, é justamente o oposto. Se observarmos seus protagonistas à luz das teorias pós-modernas, sobre identidade e alteridade, poderíamos dizer que são indivíduos que possuem uma identidade bifurcada, fragmentada, que precisam assumir diferentes papéis, dependendo do local e/ou circunstância em que se encontrem.

Um dos melhores exemplos desse “herói” dividido encontra-se em Guedali, de *O centauro no jardim*. Pois, além da cisão identitária, o centauro percebe-se cindido no próprio corpo, já que é metade humano metade animal. E, concordando com Zilberman, podemos afirmar que

Realistas e lineares, essas histórias revelam, pelo contraste, por que o tema da imigração encontra sua melhor representação ficcional quando se associa à exploração de personagens vinculadas à cultura judaica. Valendo-se do emprego da técnica do fantástico, Moacyr Scliar alcança a tradução dos conflitos que assolam a todo indivíduo indistintamente, mostrando as oscilações entre, de um lado, a lealdade a certas raízes e ideais e, de outro, a degradação decorrente da aceitação das regras do jogo econômico e do desejo de ascensão social. (1998, p.338)

Nestor Canclini (1998) salienta que a construção do hibridismo cultural é fato comum nas sociedades das Américas. Para ele, a expansão urbana é um dos fatores que fortalecem este hibridismo cultural; a mobilidade, fator cada vez mais presente nas grandes cidades, proporciona, ao mesmo tempo, contato e fragmentação. A mobilização estrutura e fragmenta a cidade em um processo dialético. A “agonia das coleções” “é o sintoma mais claro de como se desvanecem as classificações que distinguiam o culto do popular e ambos do massivo. As culturas já não se agrupam em grupos fixos e estáveis.” (CANCLINI, 1998, p.304)

A transformação das culturas, segundo Canclini, é percebida através da transnacionalização dos mercados simbólicos e das migrações, bem como do sentido estético dessa mudança que segue estratégias de algumas artes tidas como “impuras” ou “marginalizadas”, a exemplo do

grafite e das histórias em quadrinhos, que são consideradas pelo autor como “constitucionalmente híbridas”.

Para o autor, a hibridez percorre um grande trajeto no desenvolvimento das culturas latino-americanas, já que os projetos, tanto de independência quanto de desenvolvimento nacionais, procuraram ajustar o modernismo cultural com a semimodernização econômica, e os dois com as tradições inflexíveis.

Canclini (1998) considera não haver “relações mecânicas entre modernização econômica e cultural. Nem tampouco ler esse processo como simples atraso. [...] Essa modernização insatisfatória deve ser interpretada em interação com as tradições que persistem” (p. 353). Para ele, a compreensão da modernidade exige uma análise, simultânea, tanto de entrada quanto de saída que ocorrem neste processo. Ver a modernidade como uma condição que nos abrange, e entender como são reestruturados os autores sociais que compartilham do campo culto ou do popular, além do massivo e, de que modo, tudo isso atenua as fronteiras entre seus praticantes e seus costumes, tais relações fazem emergir, de maneira clara, o que o autor intitulou de culturas híbridas.

De acordo com Gaglietti e Barbosa (2007), a noção de híbrido aparece na crítica teórica a partir da problematização do processo de representação, que tem suas contiguidades determinantes a partir dos teóricos Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Edward Said. Nascendo, desta maneira, a partir do conflito da representação no pensamento no Ocidente, que é contemporânea do capitalismo multinacional, bem como dos cursos globais de desterritorialização.

Na América Latina, a coexistência de culturas estrangeiras e dissímiles originou processos de mestiçagem, os quais, em momentos diversos do século passado, foram denominados de ocidentalização, aculturação, transculturalidade, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Estas terminologias cresceram na ânsia de nomear os novos processos e produtos oriundos das licenças simbólicas, que, a partir do término do século XV, convergiram para a constituição dos países latino-americanos.

Segundo os autores, o choque da conquista desencadeou a sobreposição conflituosa entre conquistadores e conquistados, cujas diferenças culturais desembocarão em ajustes ou

negociações, bem como na sujeição do outro. E é nesse contexto de articulações que Canclini identifica o elemento da “heterogeneidade multitemporal” (1998, p.72).

Para abordar as culturas híbridas, Canclini defende a necessidade de adotar um ponto de vista intitulado de híbrido, posto que este deriva da combinação entre a antropologia e a sociologia, da arte com os estudos das comunicações, tendo como foco de estudo as contradições da cultura urbana, assim como do seu entrecruzamento com as tradições de origem ibérica. No entanto, apesar de a elite tentar dar à sua cultura um aspecto de modernidade, diminuindo a influência da cultura indígena, a mestiçagem “interclassista” oriunda desses relacionamentos gerou, segundo o teórico, formações híbridas em todos os estratos sociais da América Latina, híbridas, mas não homogêneas.

## **2.2 A identidade e sua relação com a cultura**

A noção de identidade é multiforme e medida através de diferentes facetas, sendo colocada em todas as escalas em que se expressa, o indivíduo, o grupo, a sociedade. A identidade mostra, em toda parte, uma mesma orientação de análise, e não é mais considerada pelos pesquisadores como uma substância, como um atributo imutável do indivíduo ou da coletividade, tal como tinha sido a cultura, por exemplo. Os pesquisadores contemporâneos lembram a todos, com insistência, que a imagem, a autoestima, as identidades comunitárias ou políticas se elaboram nas interações entre os indivíduos, os grupos e suas ideologias. Todos eles enfatizam que a base da identificação é psicológica, que ela é construída e atualizada constantemente.

Ruano-Borbalan, refletindo sobre as contradições existentes no conceito de identidade, adverte que o grande paradoxo da identidade foi trazido à luz pela filosofia grega. A identidade é o que é idêntico (unidade), mas também, ao contrário, é o que é distinto (singularidade). Do ponto de vista filosófico, a questão se centra em torno de questões problemáticas entre a identificação e a descrição ou, ainda, entre a permanência e a unidade. Sobre este último ponto, é conhecida, por exemplo, a sentença de Heráclito de Efésio, que, ‘embora pareça que é imutável, não se pode banhar jamais na água de um mesmo rio.’ Por trás deste paradoxo que a filosofia ocidental tentou resolver, emergem todas as questões relativas à identidade dos seres e das coisas. É possível realmente definir a identidade das

coisas, tanto do ponto de vista das formas e dos componentes, quanto do ponto de vista funcional.

Este debate filosófico sobre a permanência através da mudança, hoje em dia englobado em uma reflexão sobre a identidade, em que as coisas e os seres são totalmente distintos: a identidade pessoal não pode ser apreciada nem concebida como aquela de um rio ou de qualquer objeto. Ela se estabelece sobre os critérios das relações e das interações sociais. A questão das interações tornou-se o paradigma da interpretação dominante dos fenômenos de construção identitária, independentemente das disciplinas. Na antropologia, Jean-François Gossiaux resume esta postura ao declarar: “De um ponto de vista antropológico, a identidade é uma relação e não uma qualificação individual como é entendida comumente. Assim, a questão da identidade não é “quem sou eu?”, mas “quem eu sou em relação aos outros, quem são os outros em relação a mim?”. Desse modo, o conceito de identidade não pode ser separado do conceito de alteridade.

Ruano-Borbalan afirma, ainda, que o indivíduo se socializa e constrói sua identidade por etapas, ao curso de um longo processo que se exprime fortemente do nascimento até a adolescência e que continua até a vida adulta. De maneira permanente, a autoimagem construída por ele, suas crenças e representações de si mesmo constituem uma estrutura psicológica que lhe permite selecionar suas ações e suas relações sociais. A construção identitária e a imagem de si mesmo garantem, assim, as funções essenciais para a vida individual e constituem um dos principais processos psicológicos.

Como assinala Delphine Marinot (cita Ruano-Borbalan), em uma síntese do trabalho atual sobre o ser, a composição cognitiva é edificada em volta das memórias, das informações e das representações sobre o ser. As experiências recentes mostram que os indivíduos se entregam às reinterpretações frequentes de sua história pessoal para devolver conforme suas lembranças e sua imagem atual. Guedali, o centauro, evoca a memória para reconstruir e ratificar sua história de vida o tempo todo. Ele rememora, de forma ficcionalizada, omitindo ou acrescentando aquilo que lhe é mais pertinente.

Estas estratégias identitárias se verificam, por exemplo, nos comportamentos dos imigrantes à ocasião das relações interculturais. Seu estudo permite apreender a complexidade da construção identitária e de seus papéis nos mecanismos de afirmação e de defesa dos



indivíduos. Para os imigrantes, a construção identitária é uma dinâmica incessante de confrontação aos valores dominantes da sociedade de instalação e de afirmação de seus próprios valores individuais. Face às injunções contraditórias entre a cultura de origem e a cultura de recepção, várias atitudes são observadas. A maioria dos imigrantes foge do conflito através da adoção da cultura de acolhimento. Em outra atitude, em sua minoria, eles tentam sintetizar os elementos culturais de origem e a modernidade dos países de recepção. Por fim, certas atitudes, também minoritárias, consistem em viver uma total separação entre uma moral ancorada sobre valores tradicionais da cultura de origem e a vida cotidiana.

O conjunto dos trabalhos atuais que tentam compreender a identidade se centram em outro lugar, sobre a construção da identidade nas relações sociais. Eles destacam o fato de que as sociedades contemporâneas se caracterizam pelo aumento da multiplicidade dos grupos de pertencimento, reais ou simbólicos, aos quais são afiliados os indivíduos. Podemos distinguir várias esferas de pertencimento que vão de grupos primários, como a família e o círculo restrito de amigos, até a humanidade mundial.

Os grupos funcionam como o catalisador privilegiado da identificação pessoal. Com efeito, a consciência do ser não é uma pura produção individual, ela resulta do conjunto das interações sociais que provocam ou sofrem os indivíduos. O grupo socializa o indivíduo e o indivíduo se identifica com ele. Mas, ao mesmo tempo, o processo permite ao indivíduo se diferenciar e agir sobre aqueles que o rodeiam. Por isso, a identidade deve ser concebida como uma totalidade dinâmica, na qual estes diferentes elementos interagem na complementaridade ou conflito. Eles resultam de estratégias identitárias para as quais o sujeito tende a defender sua existência e sua visibilidade social, sua integração à comunidade, ao mesmo tempo que ele se valoriza e busca sua própria coerência.

Nas sociedades contemporâneas, a construção autônoma da identidade se efetua pelo indivíduo em relação à filiação ou rejeição que ele tem com seus grupos de pertencimento. O indivíduo se encontra encerrado em uma malha, voluntariamente ou não, de fidelidade e pertencimento que lhe impõe seus comportamentos e lhe fornece uma âncora identitária.

No romance *O centauro no jardim*, o pequeno centauro sofre ao se deparar com a diferença. Seu consolo é o carinho e o apoio da família e, nesse sentido, este comportamento por parte dos pais e das irmãs é fundamental, pois Guedali se apega a isto para manter-se lúcido. “sou

um centauro [...] mas sou também o Guedali Tartakovsky, o filho do Leão e da Rosa, o irmão da Débora, Mina e Bernardo; o judeuzinho. Graças a isso não enlouqueço;” (*O centauro no jardim*, 2004, p.32)

As funções tradicionais de transmissão patrimoniais e morais da família foram relegadas ao segundo plano. Está agora ajudando a construir a identidade pessoal de cada um dos seus membros, concentrando a sua autonomia e respeitando as suas escolhas individuais. Mas esta função não é de longe reservada à família, ela se estende ao círculo de amizades. As identidades sociais são singularmente múltiplas e podem ser também escolhidas.

Os rituais de memória, a cultura e as crenças constituem as formas privilegiadas da socialização e da identificação dos indivíduos. O pertencimento cultural, religioso ou político permite a articulação das funções psicológicas individuais e das narrativas míticas. Esta articulação se efetua através das cerimônias, dos rituais.

O processo de identificação cultural permite ao indivíduo assegurar o bom funcionamento de seu ser para a inscrição em um corpo simbólico praticamente eterno: a nação, a comunidade religiosa, a etnia, etc. Anne Muxel (*apud* Ruano-Borbalan ) mostra toda a complexidade da memória familiar que, pelas comidas familiares, a conservação dos objetos e as narrativas cotidianas, permite a inscrição dos indivíduos em uma linhagem e em uma cultura comuns. O corpo comunitário pode ser desrespeitado ou desaparecer, no entanto, ele permanecerá na memória. A exemplo das formas de identidade judaica e a sua ancoragem comunitária, feita de lembranças e de sofrimento, tanto quanto de esperança e cumprimento.

Sobre identidade e sua relação com a cultura, Vinsonneau (2005) adverte que a compreensão dos movimentos interculturais torna-se necessária para que possamos nos apoiar sobre uma definição clara do conceito de cultura. Contudo, as coisas não são simples nas situações de contatos entre grupos sociais, pois a noção de cultura pode ser utilizada como um antecedente em questão, uma reivindicação, um produto, ou, de outro ponto de vista, a definição de requisitos da cultura emerge, às vezes, da situação de heterogeneidade social, quando entendido como hetero cultural.

Preocupados com as questões das afirmações identitárias, os atores sociais conferem, aos traços culturais que eles carregam, propriedades consubstanciais às identidades reivindicadas.

Um exemplo desta reivindicação da identidade se dá quando o pai de Guedali derruba todos os obstáculos para conseguir que o filho seja circuncidado, do mesmo modo que qualquer outra criança judia.

Para Vinsonneau, as formações identitárias individuais e coletivas são solicitadas e testadas durante as negociações: que permitem criar compromissos, ajustes, sínteses, o que qualifica estas operações de “estratégias identitárias”. Estas construções são constantemente renovadas, permitindo, ao mesmo tempo, a adaptação do sujeito ao mundo e a atribuição de um sentido ao seu ser e à sua prática.

Segundo a ótica da cultura como estrutura subjacente às formas e aos conteúdos identitários, as culturas seriam presas às sociedades humanas de uma maneira quase indissociável. Como resultado da aculturação, os membros dos grupos sociais transmitem sua cultura: contribuindo para sua transformação e para a manutenção de suas particularidades. A cultura seria, portanto, aprendida por reprodução. Assim, confundida com um modelo, ou “padrão”, a cultura se insinua em todos os subsistemas da sociedade, introduzindo, ao mesmo tempo, sentidos e coerência. Assim sendo, ela agiria de uma só vez, globalmente, bem como ao nível dos elementos constitutivos do sistema.

No entanto, as sociedades que fundam tais identificações não são inertes. Elas naturalmente passam por conflitos e pela dinâmica da mudança, por isso elas são rebeldes ao confinamento e a estas descrições estáticas. Para Vinsonneau, todas as concepções de identidade, estendendo-se ao culturalismo, não estão cristalizadas. Ela declara que certos autores buscam compreender os modos de reações aos determinantes objetivos e subjetivos que o sujeito contribui, por sua vez, para se modificar. Analisa-se, sobretudo, a maneira pela qual o indivíduo produz e afirma as escolhas “de pertencimento”: o pertencimento dos indivíduos às diversas formações sociais não é mais reconhecido como um dado natural.

Em certa medida, os indivíduos participam para a elaboração de suas ligações de pertencimento social, eles constroem e compartilham os significados que fundam suas identificações comuns; e, a partir daí, eles implantam, simultaneamente, as diferenciações (interindividuais) para a origem das identidades pessoais e as interações estruturantes que levantam a dinâmica sociocultural. Segundo esta perspectiva, a cultura se ergue simultaneamente em uma condição e em uma consequência das competências humanas.

Em relação à concepção dinâmica da cultura, a identidade é conhecida como um processo de elaboração de um sistema significativo no qual um autor interage, por sua vez, com outros autores e com o sistema simbólico no qual evoluem juntos. A identidade se realiza como um processo dialético, no sentido integrador dos contrários. Ela autoriza a emergência das particularidades individuais – por isso, a afirmação da singularidade do sujeito – e a conformidade do indivíduo com o grupo (ao qual ele pertence e/ou com o qual ele se comunica) – por isso, a uniformidade social. Sob esta ótica interacionista, o indivíduo é um sujeito que atua simultaneamente na construção de sua cultura e da sua própria identidade. São, portanto, os próprios indivíduos que elaboram as formações coletivas culturais que, e de acordo com a substância, “excedem e parecem transcender”.

A mobilidade das formações identitárias aparece com evidência nas situações de contatos culturais, pois elas são nada menos que uniformes. Nessas circunstâncias, o estudo da construção identitária não se pode fazer exclusivamente pela ajuda de uma concepção homogênea da cultura que seria explicativa. O ator social, que luta com as exigências de suas operações identitárias, confronta-se, necessariamente, com a questão da alteridade. Esta ligação identidade-alteridade deve, precisamente, ser situada no contexto de seus sistemas sociais, para que os processos cognitivos que alimentam a identidade sejam legíveis, pois uma mesma situação social não é vivida da mesma maneira por atores resultantes de subgrupos distintos do sistema social ampliado. As normas e os valores implicados são, geralmente, os mais heterogêneos; os assuntos de seu interesse não são os mesmos e os conflitos de interesse se intrincam com os conflitos de valores, para complicar um cenário irreduzível para um fechamento entre duas culturas.

De acordo com Vinsonneau, a cultura orienta a inscrição do indivíduo no tecido social, as modalidades de partilha dos valores que se ofertam a ele e suas escolhas de pertencimento. A simultaneidade de seus pertencimentos enriquece o sujeito de séries distintas de significações que, uma vez articuladas entre si, conferem, para cada um, identidade singular. Esta identidade tem se prendido a elementos de estatuto subjetivo e prescrições de papéis, modelos de conduta para adotar expectativas sociais específicas.

Entre as famílias de pertencimentos possíveis, os grupos étnicos ocupam um lugar privilegiado. A dinâmica de construção e de reconstrução de pertencimentos etnicoculturais é, ao mesmo tempo, portadora de integração e de exclusão social: entre nós e eles, os indivíduos

se envolvem em incessantes negociações de pertencimento fundados sobre o tratamento dialético de similitudes e diferenças, pelos quais eles se aproximam/distanciam dos grupos dos quais eles procuram participar/fugir.

Esse pertencimento simultâneo a duas culturas pode, também, trazer o sentimento de não pertencer a nenhuma delas, como está claramente exposto no comportamento das personagens sclirianas, dos romances estudados, a exemplo de Raquel. Seja no plano físico, emocional, psicológico ou espiritual, as personagens caminham pelo mundo buscando um lugar em que possam se reconhecer e ser acolhidas devidamente, mas, infelizmente, não acontece.

Guedali, quando pensa estar estabelecido, no condomínio horizontal – projeto criado e construído junto com outros amigos judeus –, descobre a traição de Tita com o centauro jovem, o que o faz fugir e questionar todo o estilo de vida que construiu e pensou que fosse para sempre; Raquel pensa encontrar alento nos braços de Francisco (um *gói*), mas ele não se separa da mulher para dar-lhe aquilo que ela almeja, um lar, uma vida junto a ele, uma família; no entanto não é o que ocorre, pois a sua morte por afogamento desestrutura Raquel completamente.

Compreende-se que a identidade não é mais herdada, que ela não é adquirida de uma vez por todas, como um atributo definitivamente ligado à pessoa, apta a lhe conferir substância e estabilidade. Os teóricos da corrente das ‘estratégias identitárias’ concebem a identidade como produto e processo. Um ou outro são expressões de propósito engajado nos sistemas de interações sociais. O sujeito é o ator da dinâmica na qual se negociam as diversas posições subjetivas, próprias para assegurar sua inscrição e seu reconhecimento no seio do tecido social. Quando a posição de sujeito é confiscada do indivíduo, o movimento dialético para a origem de suas construções identitárias se bloqueia, provocando confrontações e conflitos. No entanto, se ele supera tais conflitos, encontra os meios de escapar do confinamento na ‘identidade presa’ que ele mostra exteriormente.

Para Manuel Castells (2008), “Entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo.” No que diz respeito a atores sociais, Castells entende por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais interrelacionados. O autor afirma que as identidades compõem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas e construídas por meio de um processo

de individuação. Embora, para ele, as identidades também possam ser formadas a partir de instituições dominantes, e somente assumem tal condição quando e se os atores sociais as internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização. Castells argumenta que algumas autodefinições podem também coincidir com papéis sociais; por exemplo, no momento em que ser pai é a mais importante autodefinição do ponto de vista do ator.

No entanto, identidades são fontes mais importantes de significado do que papéis, por causa do processo de autoconstrução e individuação que envolvem. Generalizando, poder-se-ia afirmar que identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções. “Defino significado como a identificação simbólica, por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator.” (CASTELLS, 2008, p.23)

Castells (2008) assevera que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. Pois, a construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são internalizados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espço. Ou seja, para ele, quem constrói a identidade coletiva e para quem essa identidade é construída são, em grande medida, os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como de seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem.

Desde que a construção social da identidade sempre acontece em um contexto caracterizado por relações de poder, Castells propõe uma distinção entre três formas e origens de construção de identidades, são elas:

Identidade legitimadora: é introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais, tema este que está no cerne da teoria da autoridade e dominação e se aplica a distintas teorias do nacionalismo, como por exemplo, a ditadura militar, os regimes totalitários e o fundamentalismo religioso.

Identidade resistência: é criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, estabelecendo, assim, baluartes

de resistência e sobrevivência com base em princípios distintos dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos, a exemplo dos cristãos-novos durante a Inquisição, os judeus na Europa antissemítica, ou mesmo, os palestinos no atual conflito árabe-israelense.

Identidade de projeto: esta se dá quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, tornam-se capazes de buscar a transformação de toda a estrutura social. Castells cita como exemplo o feminismo que abandona as trincheiras de resistência identidade e dos direitos da mulher para fazer frente ao patriarcalismo, à família patriarcal e, assim, a toda a estrutura de produção, reprodução, sexualidade e personalidade sobre a qual as sociedades historicamente se estabelecem.

É importante perceber que as identidades que começam como resistência podem acabar resultando em projetos, ou mesmo tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, transformando-se, assim, em identidades legitimadoras para racionalizar sua dominação. Pois, a dinâmica de identidades evidencia que, do ponto de vista da teoria social, nenhuma identidade pode constituir uma essência, e nenhuma delas encerra, por si, valor progressista ou retrógrado se estiver fora de seu contexto histórico.

Anita Brumer (1998) afirma que, para muitos judeus, e também, para os não judeus, a identidade judaica decorre de sua descendência, desse modo, o fato de ser judeu pode ser visto como uma condição física, que não pode ser mudada; e, para além desse caráter natural, associam-se as características culturais e religiosas. Desta forma, um dos principais elementos da identidade judaica seria a religião. Contudo, estudos recentes questionam este conceito de ser judeu, sobretudo pelo fato de ele não se aplicar “a muitos indivíduos, seja por não praticarem a religião judaica, seja por se distanciarem da comunidade judaica e de suas práticas culturais e sociais, mantendo, apesar disso, a identidade judaica.” (BRUMER, 1998, p.175). No romance *Os deuses de Raquel*, os pais da personagem principal, apesar de serem judeus, não se aproximam da religião nem da cultura judaicas; no entanto, a sua forma de pensar e de se posicionar diante da vida, e das circunstâncias que surgem no decorrer da narrativa, demonstram que eles mantêm, apesar de tudo, sua identidade judaica.

Para Brumer, a identidade de uma pessoa envolve aspectos dinâmicos e estáticos, é construída por meio de um processo de relacionamentos sociais e formada, fundamentalmente, “graças a um processo simbólico” (p.176). Desta forma, a transmissão da identidade, bem como sua formação, inicia-se com a socialização da criança no seio da família e continua com suas primeiras experiências e socializações culturais. Pode-se constatar, portanto, que o processo identitário começa com a família e desenvolve-se no contexto do grupo ao qual o indivíduo pertence, seja este grupo religioso, social, cultural etc.

Em *O centauro no jardim*, a família de Guedali, passado o primeiro susto, acolhe-o e o insere na religião e na cultura judaicas. A constatação disso está na circuncisão do centauro, do *Shabat*, da Páscoa, do *Yom Kippur*, bem como da sua festa de *Bar Mitzvá*.

[...] vamos, Guedali, queremos começar a festa. Papai entrou, com a roupa que me comprara para a ocasião: paletó escuro, camisa branca, gravata, chapéu-coco. Vesti-me, coloquei sobre os ombros o xale ritual, o talit que o mohel havia me dado. Mamãe entrou, com um vestido de festa e penteado novo. Abraçou-se a mim, soluçando, não queria me largar. Vais amassar o casaco dele, dizia papai. Bernardo veio, me cumprimentou, sombrio.

Li o trecho da Bíblia; sem erros, a voz firme, as franjas do talit me caindo sobre o lombo e as ancas, a pata dianteira escavando o chão – o que sempre acontecia quando eu estava nervoso.  
– Agora – disse meu pai, quando terminei –, és um verdadeiro judeu. (*O Centauro no Jardim*, 2004, p.55-56)

O comportamento e a aceitação da família em relação a Guedali fazem com que ele se sinta amado, embora sofra, devido à sua situação de hibridismo. Um grupo, para manter-se, precisa de uma organização que trabalhe as questões fundamentais para sua preservação e valorização, como, por exemplo, a necessidade de manter a diferença ante outros grupos sociais através da “delimitação de fronteiras” e, simultaneamente, busca conservar os indivíduos que possuam a mesma identidade social dentro do grupo. Isso por meio “da transmissão de informações”, “da delimitação dos componentes, da identidade e do exercício de ações dentro de organizações formais”, “recorrendo à parentela, à amizade, ao ritual, ao cerimonial e a muitas atividades ou padrões simbólicos implícitos naquilo que se conhece como ‘estilo de vida’”, e, também, através das “condições de existência determinadas pelas situações de contato.” (BRUMER, 1998, p.178).



De acordo com Brumer, a identidade judaica pode ser imaginada como a consciência de ser judeu, no reconhecimento da diferença entre judeus e não judeus, bem como no fato de ser reconhecido como judeu pela sociedade.

Para Perez (1985 citado por Brumer, 1998, p.179), grande parte do encargo na transmissão e manutenção da identidade judaica compete à família, através da memória, da socialização, incute no indivíduo a necessidade da continuidade da diferença para a preservação da existência do grupo, formulando, desta maneira, um projeto social, ou, como conceitua Castells, uma identidade projeto. Em *O centauro no jardim*, Guedali, após fazer a cirurgia e extirpar as patas traseiras, fazendo com que ele pudesse se tornar “completamente humano”, ele se junta a outros amigos judeus e constrói um condomínio fechado, no qual eles preservam a tradição judaica e podem viver confortavelmente sem serem incomodados.

Outros elementos que constituem base para a formação da identidade judaica são a educação e o consenso do reconhecimento da identidade judaica como uma identidade étnica. Embora, ao tomar a identidade étnica como conceituação, a religião não seja um elemento essencial – mas considerada mais um dos elementos culturais que caracterizam o grupo – dentro do grupo, a religião continua sendo uma das bases identitárias, tanto que a inserção de não judeus ao grupo é possível somente por meio da conversão à religião judaica. A diferença principal entre Guedali e Raquel é a inserção no grupo de origem através da família; enquanto a família de Guedali utiliza-se de todos os recursos para superar as dificuldades e passar para ele a tradição do seu grupo de origem, a família de Raquel é totalmente alheia à tradição e não repassa para ela quase nada da sua cultura judaica.

Dessa maneira, podemos comparar a figura do imigrante judeu à do marrano<sup>59</sup>, posto que ambos trazem em seu ser o deslocamento e a não adaptação ou aceitação por parte da sociedade que os deveria acolher. No prefácio do livro *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*, Lyslei Nascimento (In FOSTER, 2006) discute acerca da complexa *persona* que é o marrano:

---

<sup>59</sup> Marrano designa os cristãos-novos, judeus convertidos à força ao Cristianismo. Segundo o Dicionário Aurélio, o termo “Marrano” se refere a uma designação injuriosa dada anteriormente aos mouros e judeus que significa indivíduo excomungado, sujo, imundo, porco. (In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0**. Edição eletrônica autorizada a Positivo Informática Ltda. Regis Ltda, 2004.).

A compreensão da figura *ex-cêntrica* do marrano – o judeu convertido ao cristianismo que, ocultamente, mantém sua fé e sua prática religiosa – assume, (...), uma espécie de paradigma altamente proveitoso no estudo das imposturas, simulações e deslocamentos da contemporaneidade, não só do marrano, no tempo histórico em que ele está inscrito, mas também do sujeito que, entre as dobras do discurso, agora é atravessado pela nova história, pela antropologia, pela filosofia e pela psicanálise. (NASCIMENTO *in* FOSTER, 2006, p. 7)

Para Foster (2006), “O marrano constitui-se como uma ficção. A peripécia de sua vida estará marcada, desde sua metamorfose inicial, pela multiplicação da sua infinita capacidade de fazer dessa existência uma lógica do simulacro.” (p. 9). O marrano prefigura o homem pós-moderno, descentralizado e com a identidade flutuante. Foster afirma que “sua personalidade entrará em colisão com o projeto de uma modernidade articulada em torno de práticas unificadoras, cuja preocupação principal será silenciar as vozes da diferença.” (2006, p. 10)

O marrano vive uma polissemia camuflada, “a de ser um em muitos, sendo muitos em um.” (FOSTER, 2006, p. 10), representando, desta forma, aquilo que não é, e, simultaneamente, sendo o que não pode representar. Para Foster, este é um conflito de difícil resolução, para não dizer impossível, neste árduo esforço por manter uma judeidade<sup>60</sup> secreta, faz com que tal indivíduo desenvolva uma identidade sempre “descentrada, itinerante, fugidia, esfacelada, mas intensamente consciente de suas carências e de seus desejos que não deixam de espicaçá-lo.” (FOSTER, 2006, p. 11). O imigrante judeu não precisa mais esconder sua judeidade, todavia, sofre, ainda, as consequências do preconceito e da discriminação. Pois, por mais que falemos que no Brasil não existe preconceito e que aqui a miscigenação impera, basta um indivíduo se identificar como pertencente a um grupo étnico diferente, como judeus, árabes, ciganos, entre outros, para que haja um estranhamento por parte da sociedade.

Simular, habitar as passagens secretas de uma cultura tornada invisível, ocupar, ao mesmo tempo, o centro e a margem, falar publicamente de determinada maneira para poder permanecer fiel à palavra sagrada na obscuridade de práticas clandestinas constitui a essência desgarrada dessa figura, (FOSTER, 2006, p. 11)

---

<sup>60</sup> Judeidade x Judaísmo: De acordo com Fuks: “Diferentemente do termo judaísmo que recobre o conjunto das tradições culturais e religiosas do povo e que designa como judeu, apenas aqueles que nasceram de mãe judia ou se converteram à religião, a judeidade diz respeito ao modo particular como alguém se afirma judeu. Por ser algo estritamente subjetivo, exprime como cada qual define, pela originalidade de seu traço, o judaísmo. A judeidade é um devir, algo que designa uma realidade processual.”. *In*: FUKS, Betty. Psicanálise e judaísmo. Disponível em: <http://www.wizobrasil.com.br/?p=512>. Acesso em: 09 Out. 2014.

Na derrota do marrano, no silenciamento que o enclausura, encontra-se uma trilha que deveríamos percorrer, em direção ao passado, se quisermos interrogar a falha do começo. Ler a contrapelo, como Benjamin assinalava programaticamente em suas “Tesis de filosofia de la historia”, implica percorrer os fios secretos de uma trama civilizatória que fez o impossível para ocultar suas origens. Supõe, também, dar voz àqueles cujo emudecimento representa o gesto instituinte que permitiu ao poder abrir seus recursos político-discursivos para nós, oferecendo um relato do acontecido cujo efeito imediato é o de fazer desaparecer aquelas biografias consideradas intoleráveis. (FOSTER, 2006, p. 12)

A citação acima nos remete à reflexão da necessidade de conhecermos o passado para que possamos entender o comportamento social do presente, pois muitas de nossas crenças e comportamentos são moldados por meio do conhecimento popular, do senso comum, então, acabamos repetindo condutas, sem ao menos pararmos para pensar o porquê; e isto, muitas vezes, leva-nos a julgar os indivíduos de acordo com a concepção que trazemos sobre o grupo ao qual eles pertencem.

### **2.3 A transculturalidade e os processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica**

As questões de identidade são cada vez mais recorrentes nos debates sobre os direitos individuais e das minorias, assim como nos que envolvem as nacionalidades, afirma Bernd (2002). Consciente de que se trata de um tema delicado e abrangente, devido ao fato de que a afirmação de uma identidade, seja ela de gênero, etnia, cultural, etc, que “pode corresponder à exclusão do outro que não faz parte da nossa tribo”, Bernd aponta o caminho do entre-lugar para tentar “superar a aporia fundamental que a questão encerra: afirmar-se e excluir o outro (ou seja, a afirmação das identidades passa pela negação das alteridades), ou desistir de se nomear e desaparecer.” (2002, p. 36)

A literatura é feita do entrecruzamento de linguagens e é um lugar privilegiado de construção e desconstrução de identidades, assegura Bernd (2002). A autora afirma ainda que a literatura exerce uma função sacralizadora de união da comunidade, em quase todas as culturas, em torno dos mitos fundadores desta, bem como do seu imaginário e de sua ideologia. O que contribui para solidificar os mitos de origem e o enraizamento, o que tende a projetar uma imagem homogênea de si mesma. “O texto literário pode ser, portanto, um poderoso agente ou pelo menos um excelente coadjuvante quando se trata de construção, expressão e

solidificação de identidades de diferentes coletividades ou grupos etno-culturais.” (2002, p.36). A literatura scliriana, além de não homogeneizar a identidade judaica, busca, através de suas histórias, manter viva e dar continuidade para as futuras gerações a cultura e memória judaicas.

A literatura pode desempenhar, também, uma função dessacralizadora, de subversão dos discursos que, a fim de tentar construir, à força, um caráter nacional, tornaram-se exclusivos e esclerosados, posto que, para Bernd (2002), “as identidades devem ser pensadas como uma dinâmica onde ocorrem diferentes momentos de identificação que se realizam num sempre inacabado processo, pois que as identidades quer sejam individuais ou nacionais nunca estão prontas ou acabadas” (2002, p. 36 e 37)

Uma reflexão importante no texto da escritora gaucha é a que assevera que “Aquele que parte, não é nunca – em sua volta – o mesmo: na travessia há perdas, reterritorializações e transfigurações.” (BERND, 2002, p. 39). Por isso, o trabalho de construção/desconstrução das identidades não tem fim, pois, estando em um estado de equilíbrio instável, não pode ser transmitido. “Cada um deve fazer sua própria experiência da viagem de volta para abrir-se à diferença, ao outro para poder, assim, reencontrar-se consigo mesmo.” (BERND, 2002, p.40).

A questão identitária é, no contexto brasileiro, uma negociação entre as múltiplas possibilidades de conhecimento e de memórias. Não se pode negar, pasteurizar ou folclorizar as alteridades e as diferenças, faz-se necessário averiguar que não existe um princípio único de estruturação da cultura nacional. “Trata-se, enfim, de perceber a hibridação da formação cultural brasileira não como fracasso, mas como potencialidade.” (BERND, 2002, p. 40).

Para repensar a identidade e a alteridade, no limiar deste século, deve-se voltar às seminais que foram propostas por Fernando Ortiz que teorizou sobre a transculturação, ainda em 1940. Para Ortiz, a transculturação configura

[...] as fases do processo de transição de uma cultura a outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. [...] No conjunto, o processo é uma

transculturização e este vocábulo compreende todas as fases da trajetória. (ORTIZ, 1983, p. 90)

Bernd (2002) enfatiza a convergência do pensamento do antropólogo cubano, com as recentes propostas de criouliização apontadas por Angel Rama e os escritores antilhanos. O vocábulo transculturização traz, em seu bojo, o ensino de respeito às alteridades, pois pressupõe que, em um contato entre culturas, não existem apenas perdas e/ou esquecimentos, mas também acréscimos e adesões. Contudo, queremos salientar que todo esse processo não se dá de maneira pacífica, mas vem cheio de conflitos, até que haja uma espécie de “acomodação”, sem, contudo, deixar completamente a cultura e identidade de origem, pois todo o processo perpassa entre duas ou mais culturas, daí o termo transculturização. “O que sempre existiu na América Latina foi uma encenação antropofágica onde as culturas em presença deram – através da devoração - origem a algo novo, impuro, híbrido, que é hoje, em síntese, a cultura das Américas.” (BERND, 2002, p. 45)

A transculturização deve ser vivida como um conjunto de transmutações constantes, pois ela é criativa e jamais concluída, ressalta Bernd (2002). Jean Lamore, retomando a reflexão de Ortiz, salienta que a transculturização “é sempre um processo no qual se dá alguma coisa ao mesmo tempo em que se recebe: as duas partes terminam modificadas.” (*apud* BERND, 2002, p. 46). Uma vez que delas surge uma nova realidade, que não é “um mosaico de caracteres, mas um fenômeno novo, original e independente” (BERND, 2002, p. 46), contudo não homogêneo, como afirma Ouellet (2005). Todavia, os estudos culturais atuais preferem utilizar o termo ‘transculturalidade’, no lugar de transculturização datado pelos trabalhos de Ortiz e Rama.

Após a leitura e reflexão acerca dos conceitos e discussões sobre a questão identitária e cultural, podemos verificar que estas não podem vir dissociadas, pois ambas são produto e processo uma da outra. Desta maneira, tratar sobre identidade é muito mais complexo do que poderíamos pensar, visto que a identidade e a cultura não são estáticas, passadas de uma geração para outra de forma cristalizada, como se supunha, mas fazem parte de um processo dinâmico, que está sempre em mutação e aprendizagem, levando em conta tanto os atores sociais envolvidos, como o contexto e o momento histórico nos quais eles estão inseridos.

A reflexão sobre as transferências culturais no contexto das Américas é bem sucedida, na medida em que o conceito de transcultura parece apresentar vantagens sobre aqueles de multiculturalismo e de interculturalismo notadamente, que também tentou pensar a diversidade e as políticas de gestão das múltiplas culturas em contato no espaço do Mundo. Contudo, o conceito de transculturalidade parece estar melhor adaptado à realidade da condição pós-moderna. Podem-se observar, de fato, trocas, perdas e benefícios em relação à passagem de uma cultura à outra e à criação de outros produtos culturais, portanto as marcas indeléveis da cultura de origem e da cultura de recepção ou chegada. O conceito é mais operacional, quando se trata de refletir sobre as relações culturais e literárias.

De acordo com Bernd (2009), o conceito de transculturalidade, apesar de ainda não aparecer nos dicionários, é utilizado há alguns anos, visto que ele estabelece um diálogo entre as comunidades culturais, inaugurando rotas de reciprocidade nas relações culturais, proporcionando, assim, um intercâmbio fértil.

Bernd (2009) indica que o prefixo “trans” comporta as noções de excedido, de ir mais além, de sair de si mesmo, bem como cria novas formas de conhecimento e de relação com o mundo e se mostra mais eficiente que “inter” e “multi” no contexto inevitável de mundialização que nos rodeia.

Para Harel, afirma Bernd (2009), o prefixo “trans” como utopia cairá na mesma armadilha que os conceitos de mult- e de interculturalismo, se ele não for capaz de quebrar o antagonismo irreduzível entre a inclusão do ser na territorialidade e na ascendência genealógica, de uma parte, e a concepção pós-moderna da identidade disseminada no lugar de exílio e errância. Bernd, ainda citando Harel, afirma que o autor estima que a pós-modernidade nega, de maneira geral, o princípio de enraizamento a favor da adesão rizomática, apagando, de certa forma, a ideia de pertencimento associada ao lugar. A concepção identitária pode ser definida de duas maneiras: a primeira, que aponta para uma construção *identitária de raiz única*, é aquela que tende a construir uma cultura ou uma nação coesas e homogêneas, que tende a enraizar-se e a imobilizar-se no mesmo” (BERND, 2002, p. 37); e a segunda, que “aponta para formações *identitárias rizomáticas*, abertas ao outro construindo um vasto sistema relacional, perfazendo-se no próprio processo de sua determinação.” (BERND, 2002, p. 38).

Para verificarmos os conceitos e afirmações teóricas citadas anteriormente, no contexto literário, faremos uma análise dos quatro romances estudados, nesse trabalho, a fim de percebermos, nessas narrativas sclirianas, de que forma estão representados tanto a transculturalidade quanto os processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica.

### **2.3.1 *Os deuses de Raquel***

Em *Os deuses de Raquel*, o processo tanto de estranhamento quanto de identificação com a cultura hegemônica percorre um caminho bastante tênue. O pai de Raquel tinha o sonho de ser professor de Latim e teve aulas de Português com um padre húngaro, aproximando-se da cultura hegemônica e se afastando, cada vez mais, da cultura de origem; não quiseram aproximação com os moradores do Bom Fim, a quem eles chamavam “judeus do gueto”; alugaram um quarto no centro da cidade, mas a mulher não aguentava mais aquela vida, “Precisava [...] mudar para uma casa onde pudessem levar uma vida normal, [...] abre uma loja, dizia ao marido. Como os judeus do gueto? — ele se irritava. Ela: sim senhor, como os judeus do gueto, [...] Ele saía, exasperado, batendo a porta.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.11-12)

Estabelecerem-se no Partenon. O pai abriu uma loja de ferragem. “Para estabelecer-se, recorreu às últimas economias. Não foi suficiente; teria de vender as joias da mulher. Maria protestou. [...] Tinham sido presente de casamento dos pais, a única coisa que a fazia sentir-se gente. Não daria as joias, pronto.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.14). Ao entregar as joias, a mãe de Raquel quebra o último elo que tinha com a família, um comportamento simbólico da ruptura com a cultura de origem, o judaísmo.

O Partenon era um bairro afastado, o que tirava de Raquel qualquer possibilidade de contato com os judeus habitantes do Bom Fim. Dessa maneira, criada longe da religião e da cultura de origem, em um ambiente que não seguia o judaísmo e junto aos seus pais que, apesar de não serem religiosos, mantinham, em sua maneira de ver o mundo, alguns resquícios da religião e da cultura judaicas, Raquel cresce solitária, tendo como único amigo Miguel, um funcionário da loja do pai, que foi interno do hospício próximo à casa da menina.

Miguel é o elemento catalisador do romance. Ele vive a religião o tempo todo, reza durante o expediente da loja, e, aos domingos, dedica-se à construção de uma sinagoga. Ele é o oposto dos pais de Raquel, tanto no que tange à religião quanto à atenção dada a Raquel. Ele é o olho que tudo vê. Colocando-se na narrativa como um ser onisciente e onipresente, Miguel, por meio da sua dedicação à religião, é a voz da memória judaica, para não deixar que esta se perca por inteiro no curso da história de Raquel.

Contrariando a vontade da mãe, o pai de Raquel a matricula em um colégio católico, com o intuito de que a menina aprendesse o Latim. Raquel se encanta com a imagem da Virgem logo na primeira vez que vai para o colégio católico. Nesse momento, começa toda a crise espiritual vivida por Raquel no decorrer da trama.

Atravessam o pátio, um lugar muito quieto, de grandes árvores e jardins de flores. O saibro das aléias range sob os sapatos colegiais de Raquel. De súbito, ela puxa a mão do pai, força-o a parar. Estão diante de uma gruta construída em cimento e pedras negras no meio de um pequeno lago artificial. No fundo da gruta, iluminada por velas, uma imagem da Virgem contempla Raquel com seus grandes olhos escuros. Que linda, murmura a menina, fascinada.

De súbito, a sensação de que alguém a espia de trás, do portão. Volta-se. Ninguém. Torna a olhar a Virgem: uma aranha preta e achatada sobe pelo pé nu da imagem. Pálida e nauseada, Raquel agarra-se à mão do pai, que a arrasta dali: é tarde, as aulas já devem ter começado. Caminham apressados, quase correndo, por compridos corredores, ascéticos como de claustros. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.21-22)

Raquel estranha o ambiente da escola, e também, causa estranheza na turma “São quarenta meninas na turma. Raquel é a única judia. Isabel, sua companheira de carteira, vive a lhe fazer perguntas: como é que os judeus rezam? como é que casam? como é que se batizam? Estimam-se as duas, mas são muito diferentes: Raquel é quieta; Isabel, a estouvada” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.24). Raquel se sente incomodada com sua “diferença”, queria ser como as outras garotas, principalmente no sentido religioso. Pois, ao se encantar com a imagem da Virgem, bem como com o que aprende durante as aulas de religião, Raquel entra em uma grande crise espiritual, principalmente após participar de uma peça na escola a qual abordava o tema da salvação.

— Poderei ir para o inferno, se morrer agora.  
— E o que lhe acontecerá no inferno?



— Queimarei no fogo, sofrendo dores terríveis; bichos devorarão minha carne, vermes entrarão em minha boca; e o diabo me espetará.

— E quanto tempo durará isto?

— Toda a eternidade.

— Eternidade? O que é eternidade? Quanto tempo dura a eternidade? É mais do que uma vida, por certo.

Levanta-se Isabel:

— É mais do que uma vida, por certo/mais que duas vidas também./Um século não chega nem perto/dez séculos tampouco, nem vinte, nem cem.

— Deveras? Porém, mesmo assim não consigo imaginar a eternidade.

— Pensa — a voz de Isabel treme um pouco — numa enorme coluna de aço, tão alta que não se pode ver o topo, e muito larga. A cada mil anos passa pela coluna um pássaro, toca-a com a ponta da asa. Com o insignificante atrito fica em suas penas uma minúscula quantidade de pó de aço. Pois bem. Admitindo que em cada viagem o pássaro leve consigo um décimo de miligrama de aço, e que a massa da coluna tenda ao infinito, calcule-se que tempo levará o pássaro para desgastar completamente a coluna. Este tempo não é nem a milionésima parte da eternidade. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.25).

Depois dessa peça, Raquel, que já tinha conflitos, passa a não ter mais paz, acorda à noite tendo pesadelos com a coluna, com o pássaro, com a eternidade no inferno. Contudo, não pode dividir o sofrimento com ninguém, e, solitária, passa a fazer tudo para merecer o céu “Atira-se aos estudos com dedicação. Decora bem as lições. Traz os cadernos limpos e encapados com papel colorido, faz os temas com capricho, termina-os com a palavra FIM em letras góticas, no meio de um círculo de flores. Quem a ajuda não é o pai. É Miguel.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.29).

O estranhamento e a identificação com a cultura hegemônica são sentimentos antagônicos e ao mesmo tempo imbricados na vida de Raquel. O processo de transculturalidade não é pacífico, é sofrido, até Isabel, a qual pensa ser sua amiga, mostra-se preconceituosa quando Raquel recebe um prêmio como melhor aluna da classe.

À saída, Isabel vem falar com ela. Queria te pedir um favor, diz, embarçada; queria que tu devolvesse o teu prêmio para a Irmã Teresa. Por quê? — pergunta Raquel, a testa franzida. O prêmio é meu, ganhei com o meu trabalho. Para que é que tu queres? — insiste Isabel. É um retrato da Virgem Maria, tu és judia, não tens nada a ver com a Virgem Maria. Eu quero, grita Raquel, e tu não tens nada que ver com isto. Devolve! — grita Isabel, os olhos cheios de lágrimas. Devolve, malvada, guria ruim, pagã! — Tenta segurá-la pela blusa. Raquel se desvencilha, corre para casa. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.31)

Raquel procura consolo na imagem da Virgem, mas não encontra, as portas do paraíso estão fechadas. Para ela só resta a dor e o sofrimento, carregando sobre seus ombros o estigma de todo um povo, o povo de dura cerviz, que não se rende, não se converte, mesmo diante do “irremediável” sofrimento eterno.

À noite, antes de dormir, contempla longamente a imagem da Virgem. Diante do rosto pálido, de leve rubor dos málares, do doce sorriso, da auréola dourada que envolve a cabeça, não se contém: chora. Antevisão das portas do Paraíso, irremediavelmente fechadas; expectativa de castigo eterno; lago de fogo, coluna da eternidade — como não chorar? Chora, sim, chora toda a noite; pensa em morrer. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.31)

Tentando dar fim ao sofrimento, Raquel cria uma religião própria, solitária, íntima, percorrendo o caminho contrário ao dos marranos, ela agora é judia por fora e cristã por dentro, pois não pode se converter e dar esse desgosto à mãe.

*DIAS de fé intensa.* Raquel, ameaçada pelo inferno, toma uma decisão: converte-se ao cristianismo. Mas não publicamente. Não — este prazer ela não dará à Irmã Teresa, e além disso quer poupar à mãe o desgosto.

Concebe para si um cristianismo peculiar, que inclui o culto à Virgem e a Cristo — mas não as orações, nem a missa, nem a confissão, nem a comunhão, nada que torne a religião visível. E mantém em segredo a sua fé, à semelhança dos primeiros cristãos que se reuniam no interior da terra, em catacumbas, para orar diante dos ossos dos mártires e do símbolo de Cristo: o peixe, o animal que se move em silêncio no ventre frio e escuro das águas. Assim operará esta guerrilheira da fé, esta agente secreta, esta cavaleira andante disfarçada: por dentro, cristã; por fora, judia, negando a chegada do Messias e se recusando a fazer o sinal da cruz. E se assim procede, é justamente para fortificar a fé das colegas, demonstrando didaticamente como é feio e triste negar a religião, e como sofre uma alma longe do caminho do bem. Representando este papel, sofre: mas aceita com alegria as recriminações de Isabel, porque vê acender-se na colega a chama do amor à verdade. Sofre muito. Consola-se, constatando que é melhor atriz do que Isabel e Irmã Teresa. (*Os deuses de Raquel*, p.35-36)

Raquel descobre que há outra judia no colégio, mas que disfarça sua identidade por trás de um sobrenome aparentemente brasileiro, Mendes; ela fica revoltada e quer obrigar a colega a confessar seu judaísmo:

No dia seguinte, à hora do recreio, vê Beatriz Mendes entrar no banheiro. Segue-a.  
Estão as duas sozinhas ali. Na frente do espelho, Beatriz penteia-se, cantando baixinho. Raquel aproxima-se por trás, torce-lhe o braço:  
— Te peguei, judia!

Passado o susto, Beatriz nega, diz que não é judia coisa nenhuma. Raquel, olhando-a bem na cara, insiste: tu és judia, eu sei que tu és judia. Quer que Beatriz confesse, torce-lhe o braço: chorando, Beatriz confessa: sim, é judia, mas o pai não quer que ninguém saiba, ele também está deixando de ser judeu; a mãe é católica, vai à missa...

— Não me interessa — diz Raquel. — Tu não vais rezar mais. Nem fazer o sinal da cruz.

— Por que não, Raquel? — Beatriz, soluçando.

— Porque não. Porque tu não és católica. Isabel vai mudar de lugar, tu vais te sentar perto de mim. E na hora da reza, nós duas vamos ficar em silêncio. Em silêncio, ouviste? Quietas. Mudas. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.39)

Detentora do segredo da colega, Raquel passa a chantagear e manipular a “fingida”. Beatriz não pode mais rezar, ambas levantam durante a reza, mas ficam em silêncio. Os pais de Beatriz, observando o comportamento estranho da filha, que está mais calada, retraída, vão até a escola e, por meio da confissão de Beatriz, descobrem o que está ocorrendo. Raquel é expulsa da escola.

Raquel não quis mais estudar e, para que ela não ficasse ociosa, a mãe a matriculou em um curso de piano, foi lá que ela conheceu Débora, uma judia moradora do Bom Fim, “Às sextas-feiras era a vez de Raquel ir à casa de Débora. [...] chegava à casa de Débora bem a tempo de assistir à cerimônia do *Shabat*. A mãe de Débora acendia as velas, o pai resmungava a bênção; jantavam” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.46-47). Foi por um curto período que Raquel teve a oportunidade de manter contato com o judaísmo, assim como pôde ter o contato com outras meninas da sua idade, as amigas de Débora, que se reuniam em casa desta para conversarem com Raquel, pois “comoviam-se com o sofrimento da exilada” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.47). Contudo a amizade não era bem vista por seus pais, “estás proibida de andar com esta judia de gueto, esta Débora. Não quero que ela apareça aqui.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.48). Mais uma vez o pai de Raquel reafirmava seu sentimento de não aceitação ao pertencimento e ao convívio com os judeus do Bom Fim, o qual ele chamava de gueto.

Raquel tornou-se adulta, mas o relacionamento entre os pais e a filha tornava-se, a cada dia, pior. “Assim estava a casa do Partenon. Terreno minado. Intrincada rede de túneis, de cloacas, no subsolo, emanando gases venenosos. O que era aquilo? Diabo, resmungava o pai. Diabo, resmungava a mãe. Diabos, resmungava Raquel, e se refugiava no quarto, trancando-se à

chave.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.50). Até o dia em que completou vinte anos e ganhou um anel de brilhantes como presente dos pais e foi trabalhar com o pai na loja.

Na loja, Raquel era ativa, estava em todos os lugares, sabia de tudo. Um dia, Isabel, sua antiga colega de escola, foi visitá-la. Conversaram, Isabel contou que estava casada e a convidou para um jantar em sua casa. Foi lá que ela conheceu e se apaixonou por Francisco, marido de Isabel. Os dois viraram amantes, mas Raquel queria mais, queria que ele deixasse Isabel para casar com ela, “Traçava planos: tu vais pedir o desquite, nós nos casamos. – Na sinagoga eu não caso, gritava Francisco. Ela se calava, mas voltava ao assunto; dura, persistente que era.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.62). Os pais de Raquel não aceitavam o seu relacionamento com Francisco, embora não seguissem a religião judaica, não admitiriam a filha casada com um *gói*. “A mãe ficou sentada, chorando, um homem destes, minha filha, um desconhecido, sabe lá quem ele é, um *gói*, e casado ainda por cima... É *gói*, sim, gritava Raquel, e daí, o que é que tem, *gói* é gente, e Francisco é muito melhor do que os judeus do gueto” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.63). A fala de Raquel demonstra seu entre-lugar. Quando resolve defender Francisco, Raquel reproduz a fala de seu pai, chamando os judeus do Bom Fim de judeus do gueto e, ainda, colocando-os como inferiores em relação a um não judeu.

Após muitos conflitos entre Raquel e os pais, e entre Isabel com Francisco, este resolve sair com a mulher para um piquenique com o suposto pretexto de pedir a separação. Raquel fica observando tudo de longe e vê quando os dois pegam os pedalinhos para dar um passeio no rio Guaíba; Raquel não sai para ver o que acontece, é quando Isabel retorna sozinha ao cais, dizendo que Francisco perdeu o equilíbrio e desapareceu. Só foi encontrado quatro dias depois. Após a morte de Francisco, o desequilíbrio de Raquel aumenta, ela passa doze dias em depressão, andava pela cidade, a pé, de ônibus, de táxi, perambulando como o judeu errante.

Caminhava por ruas desconhecidas. Entrava em bares sujos, comia sanduíches de mortadela, tomava cerveja. Em lojas de armarinho comprava linhas, elástico, botões. Olhava vitrinas de bazares, perguntava o preço de brinquedos plásticos.

Uma vez, o casaco de tricô que levava sobre os ombros caiu. Notou, mas não quis juntá-lo. Andou cinquenta passos, voltou-se. O casaco continuava lá. Caminhou mais, tornou a voltar-se; ali estava o casaco vermelho, sobre as pedras da calçada. Andou, espiou de novo: o casaco no mesmo lugar. A última vez que o viu, um cão o *farejava*.

Passou então a se desfazer de coisas: lenço de pescoço, pulseira, carteira, relógio. Não era *sem dor* que se separava destas coisas; mas no momento em que as jogava fora, ficava eufórica: mas eu estou louca, louca! Uma embriaguez, uma vertigem. Semeava pertences por bairros distantes, Menino Deus, Cavahada, Passo do Dornelles. Desconhecidos achavam estas coisas, admiravam-se, mas olha que isto ainda está muito bom! Quem foi a louca que jogou isto fora? Era Raquel, a louca, mas eles não sabiam. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.77-78)

A narrativa de *Os deuses de Raquel* desdobra-se em planos distintos: o primeiro plano gira em torno da vida de Raquel adulta que, devido a uma crise existencial, religiosa e familiar, torna-se uma pessoa insegura, amarga, que, ao mesmo tempo em que deseja obter seu lugar no mundo, desvia-se das pessoas e se desfaz dos seus objetos favoritos como uma forma de expiação; o segundo plano conta a história da infância e adolescência de Raquel, como se quisesse redimi-la, mostrando como e por que ela ficou desse jeito. Um ser incapaz de ajustar-se à cultura do lugar em que vive, além de não ter conhecimento da cultura de origem e não querer ter contato com os outros judeus; o terceiro seria, de acordo com Waldman, marcado pelo comentário bíblico, destacado do corpo do texto pela grafia em itálico. Tais comentários são feitos por um narrador que acompanha Raquel em todos os instantes de sua vida, por um olho que tudo vê.

O pai se aposenta e deixa Raquel por conta da loja e da casa, vai morar em um apartamento no centro da cidade com a mulher. Raquel, mais solitária do que nunca, dedica-se inteiramente ao trabalho, faz reformas na loja, aumenta os lucros. Contudo, nada disso a satisfaz e, em um comportamento autodestrutivo, passa a dirigir em alta velocidade, “corria mais do que nunca; ultrapassava ônibus, cortava a frente de caminhões, buzina atrás das carroças, das bicicletas, das lambretas. E através da janela ia soltando seus gritos irados: sai da frente, palhaço! Bota no lixo este teu fogareiro!” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p.102)

O final do romance é emblemático, pois finalmente Raquel descobre que Miguel a espionava todo o tempo, desde que ela era criança. Não obstante, quando a narrativa toma um tom profético, divino, fica subentendido, de maneira metafórica, que Raquel morre e Miguel, enfim, leva-a para o Templo, um lugar que ela deveria conhecer.

*Ponho os dedos nos lábios:*  
— Não sou Miguel. Sou aquele cujo nome não pode ser pronunciado.

*Sorrio.*

— *Chama-me Jeová* —

*Me olha, os olhos muito abertos.*

*Tiro do bolso da túnica o presente que tenho para ela. Recua assustada.*

*Pensa ter visto um revólver, eu sei. Mas não, é um pássaro que tenho na mão, o pequeno pássaro cinzento. Faço um gesto e o pássaro voa, roçando a testa dela e desaparecendo sobre os telhados do Partenon.*

*Cambaleia.* (Grifo nosso)

*Amparo-a, antes que caia, tomo-a em meus braços, e iniciamos a ascensão. Vou mostrar-lhe o Templo, finalmente concluído. Quero que veja o Livro, o Livro que agora termino de escrever e que conta tudo destes dias. Os dias de Raquel. Destes deuses: os deuses de Raquel. (Os deuses de Raquel, 2003, p.117-118)*

A figura do narrador-personagem, que se revela no final do romance, apesar de dar indícios de sua identidade em alguns trechos, é altamente emblemática. Miguel é obcecado com a construção do Templo, e dedica sua vida a isso. Com o passar dos anos, ele desenvolve, também, uma obsessão por Raquel. E, quando o templo finalmente fica pronto, ele quer unir as duas coisas que lhe dão sentido à vida, o Templo e Raquel. Assim, como o narrador, o final da história é emblemática, uma obra aberta, dando ao leitor a possibilidade de mais de uma interpretação.

### **2.3.2 O centauro no jardim**

*O centauro no jardim* já inicia sua narrativa com uma frase que demonstra o estranhamento e o processo de adaptação à cultura hegemônica por parte do narrador-personagem, Guedali, o centauro: “Agora é sem galope. Agora está tudo bem./Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos” (*O centauro no jardim*, 2004, p.7). Guedali não aceitava sua diferença e fez de tudo para modificar-se, chegando ao extremo de fazer uma cirurgia mutiladora, a qual retirou dele quase toda a parte equina, deixando apenas as patas dianteiras, que, agora, disfarçadas sob calças jeans e botas, serviam como pernas.

Guedali passou a ter uma vida “normal”. Casou-se com Tita, uma centaura que, como ele, também passou pela cirurgia para retirar a parte equina, tornou-se um empresário bem sucedido, tiveram filhos normais.

O texto de *O centauro no jardim* pode ser lido como uma grande alegoria. Scliar, por meio de um insólito narrador-centauro (pois a cirurgia extirpou a parte equina exteriormente, contudo, em seu interior, Guedali continuou a sentir-se um centauro), problematiza as questões identitárias, a transculturalidade, o hibridismo e a memória cultural judaica, e dos filhos de imigrantes de um modo geral. Pois os mesmos sentem-se divididos entre a tradição familiar e a cultura de recepção, tendo, dessa forma, que assumir uma identidade bifurcada, fragmentada.

De acordo com Figueiredo (2013),

Estar entre-dois significa pertencer inteiramente a mais de uma cultura, ou seja, imigrantes ou filhos de imigrantes são brasileiros que amam ou odeiam elementos da nossa vida cotidiana como qualquer um, mas cujo diferencial estaria na consciência de ter recebido um legado ancestral que não podem ignorar. (p. 92).

O pequeno centauro ao nascer provoca um grande susto nos pais e irmãos, chegando a deixar sua mãe em estado de choque; quem cuida dele e da família é a parteira, pois fica com pena e assume o controle da situação até que eles se recuperem e voltem à normalidade. Após o primeiro momento de assombro, o centauro é integrado no seio familiar, recebendo todos os cuidados e carinho por parte dos pais e das irmãs, provocando, sem querer, ciúmes do irmão.

O centauro cresce rápido e a parte equina se desenvolve primeiro que a humana; desta maneira, em poucos meses, ele já anda pela casa. Depois de crescido, começa a galopar pela fazenda, mas não pode ultrapassar os limites da propriedade, uma vez que o pai não quer que ninguém o veja, “homem vivido, Leão Tartakovsky conhece as maldades do mundo. É preciso proteger o filho; criatura, no fundo, muito frágil.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 31). Pela citação, podemos perceber o medo que o pai tem de que algum estranho veja Guedali e tente fazer algum tipo de maldade com ele. Trazendo isto para o mundo do imigrante, podemos depreender o medo que os pais sentem quanto aos filhos quando esses vão habitar em um local diferente. Por isso, muitas vezes, acabam se fechando em seu próprio “casulo” familiar e não querem se abrir para uma nova cultura.

A introdução de Guedali na tradição e cultura judaicas é um fator que deve ser salientado. Apesar da diferença no plano físico, seus pais nunca deixaram de considerá-lo um judeu. Fizeram a circuncisão, mesmo a contragosto do *mohel*. “Mas é um cavalo, grita o *mohel*,

tentando soltar-se das mãos fortes de meu pai, não tenho obrigação de fazer a circuncisão em cavalos! Não é cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu!” (*O centauro no jardim*, 2004, p.29). A tradição era valorizada e mantida no cotidiano “Mas as refeições têm de ser feitas em família; eu de pé junto à mesa, segurando meu prato, meu pai conta histórias da Bíblia, a mãe vigia para que eu coma bastante.” (*O centauro no jardim*, 2004, p.33)

Apesar de todo o carinho por parte da família, Guedali sentia-se solitário, seu primeiro amigo é um indiozinho, que ele nomeia de Peri. O índio, assim como Guedali, faz parte de uma cultura diferente da hegemônica, portanto a aproximação do centauro com ele não foi traumática. Pois, ambos, apesar das diferenças, são estranhos aos olhos daqueles considerados normais.

Galopo pelos campos, vou cada vez mais longe. É assim que encontro o indiozinho.

Ele vem saindo do mato, eu venho pela trilha. Nos encontramos de súbito, estacamos os dois. Surpresos, desconfiados, ficamos a nos olhar. Eu vejo um guri nu, bronzeado, segurando arco e flechas – um bugre; sei da existência deles pelas histórias que minhas irmãs contam. E ele? Dá-se conta da estranha criatura que sou? Difícil saber: me fita, impassível. (*O centauro no jardim*, 2004, p.36)

Se a primeira aproximação com pessoas fora do seu ambiente familiar foi pacífica, o mesmo não podemos falar da segunda. Pedro Bento, filho do dono de uma fazenda vizinha, aparece de súbito, enquanto Guedali e o pai estão semeando trigo. Rapaz de péssimo caráter, segundo o texto, Pedro Bento fica encantado e tenta uma aproximação com o centauro. O pai de Guedali não gosta, pede que Pedro guarde segredo, mas este impõe uma condição: quer voltar todos os dias para ver o centauro. E assim o faz. Certo dia, convida Guedali para um passeio; no entanto, tal passeio é uma armadilha, Pedro havia combinado com os três irmãos para mostrar o centauro para eles. Montado no centauro, Pedro tenta domá-lo como faz com os cavalos chucros, mas Guedali dispara para casa onde encontra o pai, que derruba Pedro Bento do lombo do filho e o soqueia até que este fica desfalecido.

Tal episódio de estranhamento, ante um habitante do lugar, e que deveria ser de acolhimento, torna-se um evento traumático tanto para Guedali quanto para a família, que, então, decide mudar-se para Porto Alegre. Chegando à cidade, vão morar em uma casa ampla, na qual há



um depósito que é transformado em quarto para Guedali. Ali o centauro passa sua adolescência. Como não pode sair, dedica-se com afinco aos estudos. Lê de tudo: ficção, poesia, filosofia, história, ciência. Estuda outros idiomas: inglês, francês, alemão. Procura incansavelmente a origem dos centauros. Vai à história dos hebreus. É, então, na mitologia que encontra o que procura, os centauros.

Seus pais fazem questão de celebrar o Bar Mitzvá de Guedali; no entanto, durante a festa, ele derruba com a cauda a garrafa de vinho, manchando a toalha da mesa e a calça do irmão. Guedali entra em crise. “Em prantos, atirei-me ao chão; ai, mãe, ai, pai, eu queria tanto ser gente, eu queria tanto ser normal.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 56). Tomando este acontecimento como uma metáfora da vida do imigrante, ele demonstra a necessidade que Guedali possuía de sentir-se “normal”; ele queria ser gente; em outras palavras, viver e participar da sociedade na qual estava inserido.

Após um amor platônico, e uma decepção com este amor, Guedali resolve fugir de casa. É nesse momento que ele se depara com todo o tipo de estranhamento em relação aos outros e vice-versa. Ele passou por situações difíceis, tendo mesmo que roubar para comer, até que encontra um circo e consegue emprego, pois o pessoal pensava que ele usava uma fantasia de centauro. O número que apresentava no circo tornou-se um sucesso. Ali, finalmente, vivia em paz.

Para dar fim à sua tranquilidade, a domadora do circo se interessou por ele e, certa noite, resolve visitá-lo no trailer. Quando estavam na cama, ela se desespera ao descobrir que ele não usava fantasia nenhuma, e começa a gritar por socorro, “me acudam, ele está me atacando, é um monstro” (*O centauro no jardim*, 2004, p.74). Diante da situação, Guedali tem que fugir e sai a galope.

Durante a fuga, ele se esconde em uma estância onde conhece Tita, uma centaura. É interessante perceber que Tita não tem nenhuma ascendência judaica; no entanto, o fato de ser uma mestiça, filha do dono da estância, Zeca Fagundes, com uma cabocla chamada Chica, faz dela uma centaura.

Guedali finalmente encontra seu par. Vivem bem durante cinco anos, mas Tita não se conforma com sua situação “Esquecia que era centaura. Por que não posso ser como as outras,

insistia.” (*O centauro no jardim*, 2004, p.89). Guedali também desejava uma vida diferente, não precisar viver escondido na estância, levar uma vida normal, morar em um apartamento em Porto Alegre, ter uma família, amigos, um negócio. Tudo isso parece impossível até que Tita descobre, em uma reportagem de revista, que existe um cirurgião no Marrocos que faz maravilhas. Dona Cotinha, comovida com a situação dos dois, resolve pagar as despesas da viagem e da cirurgia.

É um novo começo para Guedali e Tita. Após a cirurgia, que retira deles a maior parte de sua porção equina, começa o processo de transformação no corpo de ambos. De início, eles precisam de botas especiais adequadas para que consigam andar, pois suas patas dianteiras agora servem como pernas. Todavia, com o decorrer do tempo, os pelos das patas começaram a cair e os cascos se abriram, dando lugar a pés, pequenos e delicados. Agora a mudança estava completa. Tita demorou mais um pouco, mas também conseguiu seus pés. Seu processo de transculturalidade é mais lento, seu filtro é mais alto, tanto que, ao encontrar o jovem centauro, ela se apaixona, pois ele representa aquilo que ela ainda traz no seu interior.

Após o episódio de Tita com o jovem centauro, Guedali retorna ao Marrocos querendo que o médico o transforme em centauro novamente. Neste ínterim, ele conhece a esfinge Lolah, metade mulher, metade leoa, e ambos mantêm um caso amoroso às escondidas do médico. Quando Guedali está na mesa de cirurgia, para sua transformação em centauro, apaixonada, Lolah invade o local querendo que o médico transforme Guedali em um homem-leão. O médico alega não ser possível e ela se prepara para atacá-lo, e é morta pelo auxiliar do médico. Com todos estes acontecimentos, Guedali desiste da cirurgia e retorna ao Brasil.

O processo de transculturalidade e estranhamento em *O centauro no jardim* é bastante explícito, pois a marca do hibridismo em Guedali é física, ficando, desta maneira, bastante marcado e visível, ele não tem como se esconder. Após a operação, esta marca, que era física, internaliza-se, Guedali continua sentindo seus instintos selvagens, seus cavalos internos, suas pernas que ainda anseiam pelo galope e o ruflar das asas do cavalo alado. Tudo isso nos mostra que, apesar do processo de transculturalidade, Guedali continuou guardando em seu interior os resquícios da sua natureza original, não esquecendo suas raízes, mas convivendo com a sociedade que o acolheu.

### 2.3.3 A estranha nação de Rafael Mendes

Tanto a transculturalidade quanto os processos de estranhamento e de identificação em relação à cultura hegemônica aparecem em *A estranha nação de Rafael Mendes* de maneira um tanto quanto dispersa, levando-se em consideração que a narrativa tece um percurso histórico-ficcional de cerca de quatro mil anos e dezessete representantes da família Mendes. Em *A estranha nação de Rafael Mendes*, Scliar não pretende construir uma identidade projeto, de acordo com o conceito de Castells<sup>61</sup>, todavia, revisita a identidade dos cristãos-novos e seus descendentes no Brasil, através da metaficção historiográfica, que problematiza o discurso histórico oficial, ficcionaliza-o e reconta a história por outro viés, outro ponto de vista. Scliar narra fatos que ocorreram e foram omitidos, ou mesmo aqueles que não aconteceram, mas poderiam ter acontecido. Para isso, o autor, que não tem compromisso com a ‘verdade histórica’, desconstrói os discursos emoldurados da historiografia, recontando os ‘fatos’ por meio da ironia e da reinvenção. Deste modo, seus protagonistas são sempre figuras “ex-cêntricas”, “marginalizadas”, e mesmo os personagens históricos, quando surgem, assumem um *status* distinto do que nos traz a história oficial.

No caso do referido romance, a revisão histórica da identidade étnica dos judeus sefarditas e dos cristãos-novos é retomada e reafirmada, colocando seus protagonistas como indivíduos que fizeram parte de fatos históricos, contudo, sem destaque, diante dos acontecimentos. A perplexidade e a revolta dessas personagens, desde o profeta Jonas, é uma marca da família Mendes, e, por conseguinte, uma representação dos judeus da diáspora.

A história da família Mendes, desde os primórdios até a contemporaneidade, é contada nos diários e/ou cadernos deixados pelo pai do Rafael Mendes ‘atual’, que foram guardados, por anos, pelo genealogista e, posteriormente, entregues a Rafael Mendes, por meio do pagamento de dez mil dólares.

---

<sup>61</sup> Identidade de projeto: esta se dá quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social. Castells cita como exemplo o feminismo que abandona as trincheiras de resistência identidade e dos direitos da mulher para fazer frente ao patriarcalismo, à família patriarcal e, assim, a toda a estrutura de produção, reprodução, sexualidade e personalidade sobre a qual as sociedades historicamente se estabelecem. Ver: CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

A narrativa inicia-se com o Rafael Mendes do presente que, além do conflito familiar em que se encontra – sua filha está fazendo parte de uma seita e, provavelmente, envolvida com drogas, além da doença da sua mulher –, possui seu próprio conflito existencial, já que não conheceu seu pai, o qual desapareceu ao partir para a Espanha, e sua mãe nega-se a revelar-lhe qualquer coisa sobre o seu passado.

A princípio, na vida do Rafael Mendes do presente, não percebemos nenhum conflito étnico-identitário, mesmo por que a própria personagem só toma conhecimento da sua ascendência judaica após ler os diários escritos pelo pai. Contudo, mesmo desconhecendo sua origem, Rafael possui, de acordo com o texto, características em comum com os outros Mendes de sua família, como a perplexidade diante da vida e dos acontecimentos, assim também o sentimento de estranhamento e insegurança seculares que o acompanham, sem ele mesmo saber o porquê: “Rafael não se sente seguro. Não se sente nada seguro. E a cada novo dia — um dia como esse que clareia, por exemplo — sente-se menos seguro; menos seguro a cada hora, a cada minuto.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.15)

Em certa manhã, do ano de 1975, Rafael Mendes, ao abrir a porta do seu apartamento, tem uma surpresa, devido a uma caixa que ali fora deixada.

Uma caixa de papelão, velha e rasgada, grosseiramente amarrada com um barbante encardido. Quem a terá colocado ali? — pergunta-se Rafael, intrigado. As empregadas não foram; sabem que o patrão não gosta de desarrumação, não deixariam coisas largadas no corredor do edifício. E além disto, a caixa está destinada a ele, Rafael; é o seu nome que está escrito na tampa da caixa, em letras grandes, cuidadosamente traçadas. O nome e o endereço. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.21)

No fundo da caixa, alguns livros velhos, amarelados, textos históricos, quase todos: *A Inquisição em Portugal e no Brasil*. *O Ciclo da Cana-de-Açúcar*; e outros. Um caderno, com anotações. Dentro, Rafael encontra uma foto. Um velho instantâneo, tirado por um fotógrafo ambulante; a legenda diz: *Porto Alegre — Rua da Praia — 1938*. Um casal; o homem conduz uma criança no colo...

Durante alguns segundos, Rafael fita o instantâneo; e então, lentamente, seus olhos se enchem de lágrimas. O garotinho, roupinha de marinheiro, é ele. E o homem de sorriso esquivo, em fatiota de linho branco, é seu pai: Rafael Mendes, que, em 1938, deixou a família e nunca mais retornou. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.23)

Como não encontrou pistas nem respostas com os objetos pertencentes ao pai, Rafael procura a mãe com o propósito de elucidar, pelo menos, algumas de suas dúvidas. Ao chegar à casa da mãe, ele comenta sobre os objetos recebidos, mas esta, mais uma vez, desconversa e faz-se de desentendida, deixando Rafael mais desiludido e confuso do que quando havia chegado.

Ela sobressalta-se, mas se contém, tenta aparentar indiferença.  
 — Coisas de teu pai? Não acredito. Quem poderia ter coisas de teu pai?  
 — Um homem. Um genealogista...  
 — Um quê?  
 — Um genealogista. Desses que estudam famílias.  
 — Ah, sim — ela, suspeitosa. — E o que é que ele tem a ver com teu pai?  
 — É o que eu vou descobrir. Escuta, mamãe, preciso saber: essas coisas são mesmo do papai?  
 — Não sei. — Ela desvia o olhar.  
 — Como não sabes? Nem olhaste. Tem um caderno com anotações... (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.60)

— Esse homem diz que tem uns escritos do papai. Tens idéia do que pode ser?  
 — Não, não tenho idéia. O que eu sei tu também sabes, já te contei mil vezes que teu pai de repente resolveu que queria ir para a Espanha, para a guerra, que eu fiz o possível e o impossível para tirar essa idéia da cabeça dele, mas não adiantou, ele foi, foi e morreu, está enterrado numa vala comum perto de Madrid... — Volta-se para ele, os olhos cheios de lágrimas. — Mas por que temos de falar nisto, Rafael, nessas coisas tão penosas? Já não chega o que passei, o que passamos? Não chega o sacrifício que fiz para te criar, eu, uma mulher sozinha? (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.61)

A busca de Rafael Mendes por suas raízes, sua identidade, pode representar a busca dos descendentes de cristãos-novos, que, assim como ele, possuem pouca ou quase nenhuma informação sobre o seu passado. A família dos ‘marranos’, como eram pejorativamente chamados os cristãos-novos, devido ao medo de represálias, geralmente não cooperava, desconversando ou mesmo negando saber qualquer coisa que os levassem a um antepassado judeu.

Rafael decide, então, ir até a casa do professor Samar-Kand, o velho genealogista, em busca de respostas. A casa e as maneiras do velho não trazem, a princípio, uma boa impressão a Rafael. “[...] há estantes, como as do corredor, e como estas, atulhadas de livros e objetos os mais curiosos – há inclusive o esqueleto de uma cobra e três cabeças de bonecas. As paredes estão cobertas de quadros: mapas celestes, símbolos do zodíaco, a Árvore da Vida, tudo um pouco vulgar.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.64)

O professor, depois de ouvir o desabafo de Rafael sobre sua situação familiar, começa a explicar-lhe porque enviou para ele os objetos pertencentes ao seu pai. “— Deixe-me explicar o bilhete. Conheci seu pai há muitos anos. Interessava-se por genealogia e por isso me procurou. Fiz estudos a respeito... E me surpreendi. [...] — Que árvore genealógica era aquela, senhor Rafael!” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.67)

O velho explicou a Rafael que tinha em mãos, além dos pertences já enviados a este, mais dois cadernos deixados pelo seu pai. O primeiro, intitulado de “Histórias Genealógicas”, trazia a história dos antepassados dos Mendes, escrita pelo próprio pai de Rafael; já no segundo, contava sua própria história, incluindo um fato que mudou sua vida, e sua decisão em partir para a Espanha; oferece, ainda, um terceiro caderno, que ainda seria escrito pelo velho, desta vez sobre o próprio Rafael Mendes. No entanto, o genealogista exige uma quantia de dez mil dólares, a título de remuneração pelo seu trabalho.

A busca pela história familiar não é fácil, às vezes é necessário se pagar um alto preço. Mesmo sabendo que a identidade é dinâmica e que suas raízes rizomáticas não estão presas a um espaço e tempo, muitas pessoas, ainda hoje, no Brasil, buscam descobrir suas origens, como é o caso dos descendentes de ‘marranos’, visto que, com o passar do tempo, os cristãos-novos se imbricaram na sociedade brasileira, miscigenando-se com os outros povos que viviam aqui, e hoje não é fácil dizer quem tem ou não ascendência judaica, principalmente, nos estados do Nordeste, em Minas Gerais, no Amazonas, dentre outros lugares nos quais esses se estabeleceram.

Esse tema é discutido pela professora da USP, Anita Novinsky, em *Cristãos-Novos na Bahia – 1624-1654*, bem como em outros textos de sua autoria. Também o documentário “A estrela oculta do sertão”, dirigido por Elaine Eiger e Luize Valente, registra as práticas judaicas mantidas por algumas famílias no sertão do Nordeste, e sua busca pelo resgate da memória e da identidade judaicas, as quais foram forçadas a esconder e ‘esquecer’. Tal documentário traz depoimentos da própria Anita Novisky, do genealogista Paulo Valadares, assim como do antropólogo Nathan Wachtel, do Collège de France.

Ao mostrar o primeiro caderno a Rafael, o genealogista chama atenção para o fato de que sua ascendência possui, além de um profeta bíblico, outros vultos ilustres, como um famoso médico e filósofo hebreu que viveu na Espanha moura. É nesse momento que Rafael Mendes

toma consciência de sua origem cristã-nova. “O senhor e seus antepassados: eles se converteram ao Cristianismo, os cristãos-novos. Nunca ouviu falar nisto? É muito comum, aqui no Brasil. Muitos de nós temos ascendência judaica, porque os primeiros colonizadores portugueses eram, em grande parte, judeus.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.72). A descoberta desta “identidade” por parte de Rafael acirra ainda mais sua curiosidade e ansiedade por ler os escritos deixados pelo pai.

É a partir deste ponto do texto que podemos verificar, com mais afinco, tanto a transculturalidade quanto os processos de estranhamento e de identificação dos Mendes em relação à cultura hegemônica dos lugares onde esses habitaram. Pois, os filhos, netos e bisnetos de Habacuc se estabeleceram na Espanha, em cidades como Toledo. Viveram sob o domínio dos romanos, dos visigodos, e depois dos mouros, tendo que se adaptar para conviver ‘harmonicamente’ com cada um dos povos conquistadores.

Entre os antepassados dos Mendes, podemos encontrar Moisés ben Maimon, médico, filósofo e estudioso das Sagradas Escrituras, também conhecido como Maimônides. No ano de 1148, os judeus e cristãos foram expulsos da Espanha moura pelos Almôadas. Juntamente com eles foi a família de Maimônides, que partiu para o norte da África, estabelecendo-se, logo depois, no Cairo. Anos após a morte de Maimônides, seus descendentes retornam à Espanha. “Mais tarde, dirigiram-se a Portugal. O nome da família foi mudado: Maimônides, Maimendes, Memendes, Mendes.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.106)

Aqui se inicia, propriamente, a saga dos Mendes. “Os Mendes viviam ao norte de Portugal, na montanhosa região de Trancoso. Eram uma família abastada, temente a Deus; não esqueciam São, para onde contavam voltar um dia.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.106).

O pai de Rafael, calígrafo de profissão, não aceitava que ele fosse cartógrafo, pois achava a profissão que o filho escolhera inferior à caligrafia. Mas Rafael não dava ouvidos ao pai e sonhava acordado com “paisagens longínquas, misteriosas, fascinantes”, uma previsão do seu futuro, pois imaginava viajar, conhecer terras distantes, assim como seu cliente Cristovão Colombo.

Mais uma vez, Seliar introduz, na narrativa, personagens históricos contracenando com os Mendes, embora estes nunca apareçam como protagonistas, assim como ocorria aos cristãos-novos na história oficial que, devido à necessidade de ocultar sua identidade, ficavam oficialmente sempre à margem dos acontecimentos, mesmo que fossem seus idealizadores ou, até mesmo, realizadores, como ocorreu na ‘descoberta’ do Brasil.

Rafael Mendes não consegue embarcar com Cristovão Colombo e permanece na Espanha, juntamente com outros tantos judeus, até serem expulsos pelos reis Fernando e Isabel, em 1492. Muitos destes judeus acorreram para Portugal, acreditando que ali encontrariam abrigo seguro. No entanto, em 1497, D. Manuel, rei de Portugal, decreta que todos os judeus deveriam converter-se ao Cristianismo. O filho do cartógrafo, também Rafael Mendes, é preso pela Inquisição, junto com um amigo, Afonso Sanches, ambos acusados de práticas judaizantes.

A Inquisição interferiu, durante mais de três séculos, em todos os setores da vida. “Procurou hereges nos reinos e nas colônias, perseguiu, torturou, puniu homens e mulheres de todas as classes sociais e de todas as idades, por crerem, pensarem ou se comportarem de maneira diferente dos padrões morais e religiosos impostos pela Igreja”, assegura-nos Novinsky (1982, p.8). A Inquisição “Modificou o linguajar. E, imperceptivelmente, mudou até a própria maneira de falar. Surgiram novas palavras e forjaram-se novas locuções. Várias expressões alteraram seu sentido” (LIPINER, 1977, capa). Não só a falta de liberdade de expressão, mas também a distorção daquilo que era falado, eram práticas comuns aos interesses de tais sistemas. De acordo com Lipiner, a arma dos regimes totalitários, da qual fazem parte a Inquisição, as Ditaduras e o Nazismo, é, antes de qualquer forma de tortura, a manipulação da palavra, pois, através dela, a opinião pública é moldada, bem como o comportamento das pessoas. Desta maneira, era preciso todo o cuidado em tudo que se falasse, uma vez que as palavras poderiam ser interpretadas à maneira mais conveniente para o acusador. Devido a isso, Rafael Mendes resolve manter-se em obstinado silêncio. Mas paga um alto preço por isso e é torturado diversas vezes. Mas, certo dia, quando estava desfalecido devido às torturas, Rafael e Afonso recebem uma ajuda inesperada.

Da caravela que o levou ao Brasil, Rafael Mendes lembraria o ranger do madeirame, o zunir do vento na cordoalha, os gritos dos marinheiros; a escuridão e o mau cheiro do porão onde tinham de ficar confinados, foragidos que eram. E os ratos. [...]. Só quando se aproximavam do Brasil é que o capitão lhes permitiu subir ao convés. Emergiram para a luz, barbudos,



macilentos, esfarrapados, mostrando as gengivas inchadas do escorbuto num sorriso patético. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.121-122)

Chegando ao Brasil, os amigos fizeram o primeiro contato com os povos indígenas, mas, como sempre, não foi Rafael Mendes o autor da ação, mantendo-se em segundo plano. “Rafael e Afonso se puseram de pé. Rafael tremia tanto que seus dentes chocalhavam; foi Afonso que demonstrou presença de espírito. Tirou do bolso o espelho que, vaidoso, levava sempre consigo. Os índios aproximaram-se, interessados.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.123)

O primeiro contato com a alteridade indígena não foi muito bem sucedida, eles não conseguiam se comunicar nem para dizer que estavam com fome, apenas quando Afonso resolve oferecer a fivela do cinto – mais uma vez Afonso toma a frente da situação – é que eles conseguem obter alimento e passam a habitar com os índios.

Nesse momento, a narrativa toma um rumo bastante interessante, que remete a algumas teorias existentes de que alguns dos povos nativos do Brasil são descendentes dos hebreus. Afonso e Rafael foram levados à choça de um índio velhíssimo e, para surpresa de ambos, o velho falou com eles em hebraico.

Afonso ficou cego pela ganância e começou a maltratar os índios. Rafael decidiu, então, partir da aldeia e foi em direção ao sul, onde encontrou uma vila de portugueses. Passou a habitar entre eles, dedicando-se ao comércio. Mais tarde, mandou buscar sua mulher em Portugal e fixou residência em Olinda, onde se tornou amigo de Bento Teixeira, também cristão-novo e poeta. Bento Teixeira é mais um personagem histórico que Scliar insere em seu texto.

O medo de Rafael de mostrar-se, e sua opção em ficar e/ou mover-se em silêncio “como os peixes na profundidade do oceano”, demonstra o temor que os cristãos-novos tinham de ser descobertos e preferiam, algumas vezes, manter-se à margem da sociedade.

Rafael Mendes morreu na véspera da chegada de Heitor Furtado de Mendonça<sup>62</sup>, enviado do Santo Ofício a Pernambuco a fim de investigar os suspeitos de heresia. “Em 1595, Bento

---

<sup>62</sup> Heitor Furtado de Mendonça teria sido nomeado, no dia 26 de março do mesmo ano, para uma tarefa mais abrangente: comandar uma visita inquisitorial ao bispado do Brasil (aí incluídas as capitanias do Sul), mais os bispados de São Tomé e Cabo Verde, na costa africana. Era a primeira vez que o Tribunal do Santo Ofício da

Teixeira foi preso e enviado a Lisboa. Julgado, foi forçado a abjurar de sua heresia num auto-de-fé público. Morreu tísico em 1600.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.129)

Alguns anos após, nasce mais um Rafael na família Mendes. Todavia, sua mãe, temendo a Inquisição, batiza-o como cristão. Contudo, Rafael sabia que era judeu, mas que tinha que guardar em segredo sua identidade. Não queria que lhe acontecesse o que aconteceu a Branca Dias<sup>63</sup> que fora pega pela Inquisição. Por isso, Rafael falava pouco, o que lhe rendera o apelido de “Silencioso”, não se deixaria trair pelas palavras, mantinha uma resistência pacífica. Era um criptojudeu<sup>64</sup>, “Ia à igreja, ajoelhava-se, rezava, comungava. Não acreditava em nada daquilo. Mas não queria se incomodar.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.130)

Já a mulher de Rafael, Ana, tinha uma postura diferente, sua identidade era de resistência à conversão forçada, uma típica criptojudia, mantinha seu judaísmo dentro de casa, tentando guardar elementos da tradição e passá-los às próximas gerações.

[...] a esposa, a irascível Ana, cristã-nova também, mas no fundo judia fervorosa, obrigava-o a praticar, em segredo, a religião hebraica. Às sextas-feiras tinha de tomar banho e vestir camisa limpa; e no Yom Kipur era obrigado a jejuar. Tão logo a refeição era servida, Ana dispensava os criados, despejava o conteúdo das travessas em alforjes de couro que depois

---

Inquisição português enviava um representante para visitar a América lusa. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/?p=14300>. Acesso em: 30 Mar 2014.

<sup>63</sup> Acerca da figura mítica de Branca Dias, Bruno Feitler, em seu artigo “Duas faces de um mito” (2004), diz que existem duas Brancas Dias: uma real, outra imaginária. A “real”, que é conhecida através dos documentos históricos e dos estudos já escritos a seu respeito; e a outra, a “imaginária”, que chegou até nós através dos romances e peças de teatro inspirados na personagem histórica. Em *Branca Dias de Apipucos* (1879), Joana Maria de Freitas Gamboa situa Branca Dias no episódio da Guerra dos Mascates (1710-1715). Outros afirmam que ela tenha vivido na Paraíba, onde existe uma loja maçônica, fundada em 1918, com seu nome. Outras obras abordando a vida de Branca Dias são *Livro de Branca Dias* (1905), de José Joaquim de Abreu, que é escrito sob forte influência da doutrina espírita de Alan Kardec; *O algoz de Branca Dias* (1922), de Carlos Dias Fernandes; *Nos tempos de Branca Dias* (1993), de José Joffilly, no qual o autor afirma a veracidade de sua história através do estudo dos textos anteriores sobre Branca Dias, chegando a dar-lhes o valor de documentos (o que é contestado por outros estudiosos). A peça *Senhora de Engenho: entre a Cruz e a Torá* (2005), de Miriam Halfim, mostra as agruras de Branca Dias devido à intolerância religiosa e seus conflitos enquanto mulher e guardiã da Torá. No recém lançado *Branca Dias: o martírio* (2006), de Arnaldo Niskier, o autor faz um passeio pelas várias versões da vida da “heroína” lastreado pela história dos judeus na península Ibérica, sua chegada ao Brasil, bem como sua presença na formação desta sociedade.

Entre os escritos contemporâneos podemos destacar o livro *Memórias de Branca Dias* (2003), do escritor português Miguel Real. Nele, Branca Dias aparece como uma das matriarcas de Pernambuco no século XVI, a primeira mulher a praticar “esnoga” e a primeira “mestra laica de meninas” em solo brasileiro. Ver: CERQUEIRA, Patricia. DENUNCIACÕES E CONFISSÕES EM RITOS DE ALTERIDADE:

O Santo Inquérito de Dias Gomes. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp109430.pdf>. Acesso em: 15 Abril 2014.

<sup>64</sup> Criptojudeu: Aquele que pratica a fé judaica e seus costumes secretamente.

eram queimados. Para não despertar suspeitas, deixava uns restos nos pratos e talheres; mas naquele dia não tocavam em comida, para desgosto de Rafael Mendes, que apreciava sobretudo um bom assado. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.130)

A participação feminina, que até então fora limitada no judaísmo ortodoxo, ganhou uma nova roupagem no marranismo. A proibição de manifestar sua fé publicamente levava os cristãos-novos/criptojudeus a praticá-la no interior de seus lares, onde a mulher era a principal responsável, ficando assim, para elas, a responsabilidade de passar às gerações futuras as práticas e cerimônias religiosas, tentando garantir, dessa forma, a sobrevivência das suas crenças.

Em relação à guarda dos costumes judaicos, as mulheres cristãs-novas tiveram um importante papel nessa empreitada, pois serviram como elemento de resistência para a preservação dessa memória e identidade. Como o espaço da mulher era o lar, foi ela quem conseguiu de forma mais significativa contribuir para a preservação das tradições do seu povo. Mesmo que, através do tempo, poucos ritos permanecessem “puros” ou livres da influência da religião vigente.

Ângelo Adriano Faria de Assis (2002) nos relata que:

Dentre os cristãos-novos delatados, chama a atenção o significativo número de mulheres, o que aponta para a intensa participação destas como baluartes da resistência judaica no ambiente colonial, difusoras da cultura e tradições hebraicas para as novas gerações. Responsáveis pela criação dos filhos e muitas vezes catapultadas à posição de cabeça da família, pela ausência dos homens, as mulheres tornavam-se peças primordiais para a manutenção da crença mosaica, propagadoras do judaísmo secreto, sincrético e diminuto que se tornara possível e (até certo ponto) seguro após as proibições de livre crença vividas no mundo português, quando as residências passariam a representar papel preponderante na divulgação e sobrevivência das antigas tradições dos filhos de Israel, repetindo-as por gerações, ensinando-as aos filhos e praticando-as em casa, longe dos olhares curiosos da população. Os lares passariam então a ocupar lugar de destaque na propagação e continuidade judaicas. Todavia, a pouca privacidade existente na colônia levaria muitas destas mulheres a serem acusadas de práticas heréticas e processadas pelo Santo Ofício. (2002, s/p)

Assis (2002) afirma ainda que as cristãs-novas apresentaram em terras brasileiras uma resistência passiva e deliberada ao catolicismo, faziam proselitismo recebendo e transmitindo

as mensagens orais que influenciavam as gerações mais novas e realizavam um “rabinato” feminino e oral que, embora em alguns aspectos contrariasse a lei mosaica, garantiu-lhe a sobrevivência. Dentre as mulheres que fizeram esse tipo de resistência, podemos destacar as figuras de Ana Rodrigues, na Bahia e de Branca Dias (histórica), em Pernambuco. Esta última veio para o Brasil – fugida da Inquisição Portuguesa, por ter sido denunciada como judaizante pela própria mãe e uma irmã – encontrar seu marido Diogo Fernandes. Aqui estabelecidos e assumindo a identidade de resistência, eles mantiveram uma sinagoga em seu engenho, a famosa “esnoga de Camaragibi”, onde os judeus se reuniam a fim de celebrar as solenidades religiosas como a do *Yom Kippur*.

A identidade dos cristãos-novos era marcada através dos costumes e dos ritos que eles guardavam, mesmo que secretamente. Alguns traços da cultura judaica, como hábitos alimentares, higiênicos e, principalmente, a guarda do sábado, foram, em alguns casos, preservados pelos cristãos-novos. Estes não permitiam que seus escravos trabalhassem no engenho aos sábados, tinham suas lâmpadas limpas e abastecidas de óleo e pavios novos todas as sextas-feiras e preparavam uma comida diferente, uma iguaria de cor amarelada composta de grãos, cebolas e temperos. No entanto, aquilo que eles desejavam tanto guardar, essa essencialidade judaica, foi lentamente contaminada, sofrendo as influências exteriores e modificando-se através das nuances do sincretismo.

Embora tenha havido por parte dos cristãos-novos toda uma preocupação em preservar a identidade judaica, em meio a todas as dificuldades históricas e sociais que ocorreram, houve também uma parcela dessa população que se rendeu ao processo de conversão à nova religião. Posto que a opressão e a luta pela sobrevivência, em meio a uma sociedade hostil, fizeram com que muitos dos cristãos-novos baixassem suas armas de defesa, e por fim se rendessem ao sistema.

Por insistência da mulher, Rafael Mendes também circuncida o filho, no entanto, por precaução, não muda seu nome: Rafael Mendes. O que não agradou a Ana: “Mas isto é um paradoxo, protestou Ana. O paradoxo, replicou o marido, é um direito dos perplexos. E mais <sup>65</sup> não falou, o “Silencioso”. Anos depois expirou, quietamente como vivera.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.132)

---

<sup>65</sup> Primeira sinagoga do Brasil.

Em 1663, chega ao Maranhão o comissário do Santo Ofício, o Padre Felipe Bettenforff, com a missão de encontrar sodomitas, bígamos, feiticeiros e criptojudéus. A perseguição inquisitorial torna-se intensa, principalmente ao que se refere às mulheres, tidas como feiticeiras, e aos criptojudéus.

Devido ao acirramento da perseguição inquisitorial na Bahia, Rafael Mendes foge para o Rio de Janeiro, onde se estabelece como comerciante. Seu negócio prospera rapidamente e ele desiste de procurar pela Árvore de Ouro. Às escondidas, continuava praticando o culto judaico com outros da nação. Seu desgosto, no entanto, era que seu filho, Rafael Mendes, não se interessava pelo comércio, queria dedicar-se ao teatro, e, para piorar a situação, associara-se com o imprudente Diogo Henriques. Após um empreendimento fracassado no teatro, Diogo Henriques é preso e Rafael Mendes foge para as Gerais, deixando o velho pai doente e arruinado.

Apesar de o decreto do Marquês de Pombal, em 1773, abolir a distinção entre cristãos-novos e cristãos-velhos, Rafael Mendes resolve manter sua identidade judaica em segredo. Assim como ele, muitos cristãos-novos negaram ou esconderam suas origens, o que terminou por esmaecer ou mesmo apagar esses indivíduos da história oficial do Brasil.

Em Minas Gerais, Rafael negociou com ouro e prosperou. Também constituiu família, teve filhos e netos, e um deles chamou-se, obviamente, Rafael Mendes. Esse, já no final do século XVIII, fixou residência em Vila Rica. Conhece Tiradentes, com quem faz a extração de um molar. Na ocasião, conversam e ele, então, passa a conhecer os planos dos Inconfidentes Mineiros. Devido à extração, Rafael fica seriamente doente. Em seus delírios, Rafael Mendes vê toda a trajetória do processo de Tiradentes, desde a prisão, passando pelo julgamento, até a execução. Após duas semanas, o doente começa a se recuperar e o faz rapidamente, mas, para seu desgosto, ele descobre que seus delírios não foram sonhos e sim uma triste realidade: Tiradentes estava morto. Rafael decide, então, abandonar tudo e partir para São Paulo.

Chegando a São Paulo, contudo, ele não consegue encontrar os da nação, mas conhece um velho que também possui sangue hebreu. Esse revela a Rafael que pretende organizar uma expedição para procurar a Árvore de Ouro. Mas um fato importante o impede de realizar seus

---

planos, ele é cego e não tem em quem confiar; por isso, ao conhecer Rafael, propõe-lhe que procurem a Árvore de Ouro juntos, retomando o antigo sonho dos Mendes. A princípio, Rafael reluta em aceitar a proposta, porém acaba concordando e ambos “Partem em segredo, só os dois, com mulas e provisões.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.171)

Ao final de uma longa viagem, na qual seguiu rigorosamente as orientações de Bento, eles deveriam chegar em uma clareira com a árvore de ouro plantada, todavia, em seu lugar, há milhares de arbustos. Bento logo deduz que estão em um cafezal. Ele não se conforma, rasga as vestes, arranca os cabelos, clama a Deus, mas, depois de todo alvoroço, resolve não desistir e quer procurar a Árvore de Ouro no meio do cafezal.

Rafael prossegue viagem em direção ao Sul até chegar ao território que, posteriormente, seria o Rio Grande do Sul. Chega às terras do Coronel Pitucha, é apanhado por seus homens e levado à presença do Coronel sob a suspeita de ser ladrão de gado; entretanto, o fazendeiro simpatiza com Rafael e dá-lhe o cargo de preceptor de sua filha. Quando a menina cresce, ambos apaixonam-se e fogem, temendo a ira do Coronel. Perambulam pelo pampa até fixarem residência em Viamão, onde adquirem terras.

Mais uma vez, Scliar contextualiza a narrativa em um momento histórico importante na história do país e seu personagem é inserido nos acontecimentos. Quando eclode a Guerra dos Farrapos, outro Rafael Mendes, já adolescente, vê o pai partir para guerrear e não retornar. Não conhece muito desse pai, mas o que lembra marca sua vida. Sabe que era um bom homem, silencioso, mas que tinha inquietudes secretas, dormia mal e sonhava com guerreiros e profetas. O pai contava-lhe histórias: a da Árvore de Ouro, entre outras. Também, tomava-o nos braços e cantava em ladino<sup>66</sup>. “Sim, Rafael Mendes sabe que é da nação; mas de judaísmo, quase nada conhece: algumas preces, alguns rudimentos de hebraico, e é só. Sofre da nostalgia do pai, que mal recorda.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.176)

Afastados do judaísmo há gerações, os descendentes de judeus que vivem no Brasil se recordam apenas de vestígios do judaísmo de seus antepassados. Vivenciados, na maioria das

---

<sup>66</sup> Ladino: é a língua hispânica oral e escrita dos judeus de origem espanhola. O ladino tornou-se uma língua caracteristicamente judaica apenas depois da expulsão dos judeus da Espanha em 1492 – até então era apenas a língua da província onde moravam. Quando os judeus foram expulsos da Espanha e Portugal, perdeu-se o contato com o desenvolvimento posterior daquela língua, mas continuaram a usá-la nas comunidades e países para os quais emigraram. Disponível em: <http://www.chabad.org.br/interativo/FAQ/Ladino.html>. Acesso em: 30 mar 2014.

vezes, por meio de costumes, comportamentos, ditados “populares” que são guardados e repassados para os descendentes, a exemplo de Rafael Mendes, que guarda traços do seu convívio com o pai e que se apega a esses detalhes para conservar uma fraça, mas presente memória judaica.

Rafael Mendes decide se juntar às tropas revolucionárias e parte para o Sul, à procura dos Farrapos. Chegando a uma várzea, avista umas árvores, mas é surpreendido por homens maltrapilhos que o levam a seu chefe, Garibaldi. No entanto, Rafael decepciona-se ao descobrir que seu pai não faz parte daquela tropa nem ninguém ouvira falar dele. Mas ele não desiste e, ao chegar a Tramandaí, começa a perguntar aos pescadores pelo pai, “por um homem assim e assim, silencioso, mas amável, dado a cantar uma música que fala em mar de leite.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.180). Mas os pescadores não sabiam de nada.

Em Laguna, Rafael é preso pela patrulha imperial e submetido a torturas e interrogatório. Ele não resiste e revela tudo o que querem saber. Os imperiais retomam, desta maneira, o comando da vila de Laguna. Anita e Garibaldi partem para a Itália. Rafael Mendes volta para casa, sem encontrar o pai e sem navegar. Os Mendes quase nunca conseguem alcançar êxito em um projeto, são heróis fracassados. Como o são outros “heróis” na grande galeria de personagens sclirianas.

Após seu retorno para casa, Rafael dedica-se à exportação de couros, casa e tem um filho. Embora o embalasse com a mesma canção que seu pai o embalara, não revela a esse que é da nação, pois desejava que o filho tivesse uma vida boa, “sem culpas e sem necessidade de dissimulação.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.182). E assim o foi, deu ao filho conforto e estudos, de forma que Rafael Mendes foi um dos primeiros engenheiros formados do Rio Grande do Sul.

Rafael Mendes dedicou-se ao ramo ferroviário, chegando a trabalhar com os Rotschild da França. Todavia, a experiência não deu certo, pois ele odiava financistas, o que lhe causava transtornos até durante o sono, que era agitado por pesadelos. Dessa época, ele guardou uma grande amargura contra os judeus, contudo “Quando nasceu seu próprio filho, como o embalou? Ora, cantando *duerme, duerme, mi angelico*; era mais forte que ele. Coisas arcaicas

são assim: poderosas, ainda que misteriosas.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.183). Era a memória ancestral atuando mais forte que o consciente.

Finda o “Primeiro caderno do cristão-novo”. Rafael Mendes, do presente, termina a leitura, no entanto, ironicamente, ao ler o primeiro caderno, os questionamentos sobre sua identidade aumentam. Ele se depara com escritos esparsos que, à primeira vista, confundem mais do que respondem. Não sabe o que pensar sobre as histórias que leu e muito menos sobre quem as escreveu.

Que significa essa sucessão de personagens históricos, Jonas, e Habacuc ben Tov, e Maimônides, e todos os Mendes?

O que lhe acrescenta saber que um antepassado — se é que existiu — conversou com Tiradentes — se é que conversou? Não sabe. Nem sabe se o que leu é verdade, ou mentira, ou mistura de verdades e mentiras. Continua tão perplexo como antes; descobriu, apenas — escasso consolo —, que vem de longe, esta perplexidade. Vem de séculos. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.187)

O que quer dizer, por exemplo: *Profeta Jonas — vidro?* E o que é, ou quem é, *Maimônides?* *Inquisição*: isto ele sabe o que é, claro, e *Invasões Holandesas* também. Devem ser tópicos relacionados com o interesse do pai por História; e assim também *Colombo* e *Palmares*; mas *tesouro dos essênios* é de novo um mistério (uma lenda? algo parecido com a *Árvore do Ouro?*). E há pequenos desenhos: armas antigas (o arco e a flecha, a maçã, a alabarda), braços, bandeiras — para Rafael (mas o que sabe ele de bandeiras?), desconhecidas. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.43)

A partir do avô de Rafael Mendes, seus descendentes não têm conhecimento que fazem parte do povo da nação. Entretanto, o não conhecimento é insuficiente para livrá-los do pertencimento à mesma, já que algumas características recorrentes na família continuam a existir ao longo das gerações, a exemplo da perplexidade. O que não os impede de integrar-se, plenamente, à sociedade brasileira e gaúcha.

Curiosamente, o capítulo que acabamos de analisar, “Primeiro caderno do cristão-novo”, é o que contém mais elementos da cultura, identidade e memória judaicas e/ou cristãs-novas. No restante do livro, esses elementos aparecem de maneira bastante espaçada.



O capítulo “Segundo caderno do cristão-novo” inicia-se com Rafael Mendes, o pai, fazendo uma breve retrospectiva da história dos Mendes.

Os Mendes fixaram raízes no Rio Grande do Sul; com o tempo tornaram-se uma família tradicional, embora não fizessem parte da aristocracia rural propriamente dita. Tive, entre meus antepassados gaúchos, um fazendeiro, um comerciante; meu pai foi engenheiro; mas o nome Mendes tornou-se respeitado, pelo menos no círculo de minhas amigas. Quanto às remotas raízes... Ninguém me falou de cristãos-novos, nem da Inquisição, nem dos essênios, nem dos profetas; nem da Árvore do Ouro.

E, no entanto, algo havia; certa atração pelo exótico, pelo misterioso, pelo oculto; certo fascínio pelo paradoxo; alguma perturbação ao passar por sinagoga; uma sensação de dissimulação; e perplexidade. Não a perplexidade do olho arregalado, da boca aberta e do queixo caído; uma perplexidade menor, embrionária; mas inquietante, de toda forma; inquietante o suficiente para demandar auxílio de um guia de perplexos, se disponível. O que não acontecia.

Como Maimônides, dirigi-me à medicina. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.191-192)

No decorrer do capítulo, a narrativa se detém em parte da vida do pai de Rafael Mendes, atual. Sua vida na faculdade de medicina; sua paixão pela colega de turma, a judia Débora, talvez uma identificação inconsciente com o povo hebreu; assim como contextualiza a narrativa durante a ditadura Vargas, principalmente no que se refere aos escândalos e às perseguições políticas. Vale ressaltar, contudo, que em relação à busca de Rafael Mendes sobre a vida e o paradeiro do pai, esse capítulo é o que melhor responde às suas dúvidas e dá a ele uma resposta mais concreta à sua ansiedade e desejo de autoconhecimento.

Após o término do “Segundo caderno do cristão-novo”, há uma “Nota Genealógica” na qual há a informação de que Rafael Mendes, o médico, não conseguiu chegar à Espanha, onde encontraria Débora. Ele morreu a bordo do cargueiro no qual viajava, devido a “uma estranha enfermidade que lhe causou delírios com profetas, inquisição, caravelas e a cabeça de Tiradentes. Seu corpo foi, a seu pedido, atirado ao mar; para que, assim como Jonas, segundo suas palavras, pudesse atingir seu destino.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.249)

Em relação à identificação inconsciente de Rafael Mendes, atual, com o povo judeu, é importante salientar a amizade dele com Boris, um judeu que tinha consciência da sua

ascendência e se orgulhava dela, tanto que colocou na Financeira o que seria o símbolo da sua família, a Árvore de Ouro; bem como, encomendou uma pesquisa familiar a genealogistas alemães, e as primeiras informações constam que a bisavó de Boris teria sido prima dos primeiros Rotschild.

No centro do salão, o atrativo maior, lembrando de novo o sobrenome de Boris: é a árvore do ouro. Pequena, de tronco grosso e rugoso, com escassas folhas, lembra o bonsai, a árvore anã dos japoneses. Dos ramos, pendem favas entreabertas, contendo grãos, como as favas costumam conter — só que estes grãos são de metal e brilham intensamente à luz dos refletores. Ouro? Perguntam-se os assombrados visitantes. Uma indagação à qual Boris nunca quis responder; mas deve mesmo ser ouro. Prova disto é que a árvore está numa redoma de vidro inquebrável. Numa placa de acrílico, gravada em letras góticas está — à guisa de explicação — a história da Árvore do Ouro. [...] O sobrenome Goldbaum na verdade foi adotado na Europa pelo bisavô de Boris por causa da Árvore do Ouro, na crença de que um nome, ou sobrenome, pode condicionar um destino. [...] Contudo, o que tornou Boris Goldbaum famoso em todo o país, merecendo até uma reportagem do *Fantástico*, foi o Salão da Moeda. [...] Boris, no entanto, declara que o Salão da Moeda representa uma espécie de homenagem aos grandes financistas de todos os tempos. Destes, ele admira principalmente os Rotschild, dos quais diz ser parente distante. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.37-38)

Durante todo o romance, a amizade entre ambos é referida, e Boris está sempre presente nos acontecimentos principais da vida de Rafael, da mesma maneira como acontecia com seus antepassados, que sempre tinham um amigo que tomava a iniciativa. Podemos exemplificar com o comportamento de Rafael na Financeira, apesar de ele e Boris serem sócios, Rafael mantém-se sempre à parte das grandes deliberações da empresa, esperando sempre que Boris tome a iniciativa: “Boris é esperto. Rafael não tem dúvida quanto a isso. Ele resolverá os problemas da financeira. Mas como o fará, Rafael não sabe.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.33)

[...] Que saiba, não tem inimigos. E não se mete em política; aliás, não entende de política, faz questão de não entender. Boris, sim, tem ligações tanto na ARENA como no MDB, financiou campanhas eleitorais, deve ter inimigos políticos — sem falar nos outros inimigos, que não são poucos. Mas isto é problema de Boris, são coisas de que Rafael não quer tomar conhecimento, apesar do alto cargo que ocupa na empresa [...]. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.21)

O “Terceiro e último caderno do cristão-novo” se concentra na prisão de Rafael Mendes e Boris, presos por peculato; assim como na situação social, econômica e política do Brasil nos últimos anos da Ditadura Militar.

Rafael Mendes, já na cadeia, reflete sobre tudo que o acometeu nos últimos tempos, e como precisa ajustar sua vida à “nova” identidade, pois ao descobrir-se judeu, começa a sentir o peso ancestral de pertencer à nação.

E além do ódio há angústia e ansiedade, por tudo isso que aconteceu desde que encontrou a caixa com as coisas do pai, uma sucessão de atordoantes revelações. Não era judeu, agora é judeu, ou meio-judeu, ou descendente de judeus, ou judaizante, ou cristão-novo, ou membro da nação, não importa: o certo é que agora tem algo de judeu, não a circuncisão, mas algo; o que não acontecia antes e que é no mínimo desagradável, e até deprimente. [...] O genealogista tentou convencê-lo do contrário — claro, dez mil dólares em jogo —, mas que lhe adianta descender de um profeta, de um médico famoso? Na realidade, segundo o pai os descreveu, não passavam de tipos estranhos; uns perplexos. Não lhe levaram nenhum valor, material ou moral; nem o segredo — ora, lenda — da Árvore do Ouro; nem exemplos dignificantes que pudesse transmitir à filha (e Suzana se impressionaria com exemplos dignificantes?) ou aos netos (disso, melhor nem cogitar, é penoso demais). (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.267)

Segundo Oliveira (2010), o desfecho de *A estranha nação de Rafael Mendes* traz uma dupla interpretação, a partir do último trecho do romance “[...]; nem nenhum dos muitos Rafaéis Mendes que jazem sob a terra, ossos e pó, pó e ossos; nada disto verá; verá, isto sim, um menino em roupinha de marinheiro a espia-lo, sorridente, por entre os ramos da árvore da vida” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 287). No plano individual, o menino com roupa de marinheiro seria o próprio Rafael Mendes que, livre do peso da tradição, está pronto para aventurar-se, como um marinheiro, em uma nova vida, com um novo sentido de identidade; já para a segunda interpretação, seria necessário retomarmos alguns trechos anteriores ao já citado,

Sente-se bem; agora sente-se bem. A cabeça leve, a testa fresca; bem. Há pouco viu no espelho; todos são ele, ele é todos. Agora. E assim cai numa modorra; entre adormecido e acordado parece-lhe que estão todos ali ao redor da cama — Jonas e Habacuc, Maimônides e Rafael Mendes, todos os que se chamaram Rafael Mendes. Olham-no em silêncio. De repente dá-se conta: todos têm a face que entende os Cadernos do Cristão-Novo; é o legado que o pai deixou — disso não mais tem dúvida — a ele. À falta de soluções, fantasias; à falta de respostas, imaginárias possibilidades. A perfeita mensagem de um perplexo, conclui — com o que os vultos vão

sumindo, e ele adormece. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 285)

Pois bem, reflete Oliveira (2010), se a compreensão da mensagem deixada pelo pai, juntamente com o reconhecimento do fantasioso que nela há, dá-lhe conforto e alivia seu sentimento de deslocamento e estranhamento em relação a sua inserção identitária, e se, no entanto, essa tradição já está extinta, como é o caso da marrana, então Rafael Mendes se descobre enquanto brasileiro. Dessa maneira, poderíamos pensar que o romance tem um final conformista em relação ao apagamento histórico dos cristãos-novos no Brasil, assim como renunciaria o mesmo destino para o judaísmo *ashkenazita*. Entretanto, essa interpretação seria errônea exatamente pelo caráter experiencial do qual se reveste a narrativa. Sobre essa problemática, concordamos com Oliveira (2010), quando ele ressalta que

Em uma experiência, os resultados frequentemente são inesperados, provisórios e/ou parciais. E um dos resultados do romance foi o de “resolver” literária, lúdica e ironicamente, o problema do componente judaico na brasilidade. Entretanto, não “resolve”, e nem a isso se propõe, o problema do judeu enquanto brasileiro. Ou seja, os dilemas identitários, coletivos ou individuais, que marcam o judaísmo brasileiro contemporâneo em uma era de trânsitos e interpenetração de identidades. (p.52-53)

Nesse sentido, segundo Oliveira (2010), o romance analisado traz algumas sugestões de encontros identitários, a exemplo da integração entre o “marranismo brasileiro” e o judaísmo *ashkenazita*, retomando-os em um novo contexto, o que traria uma renovação para a identidade judaica no Brasil, bem como para a identidade nacional como um todo. No romance, essa integração está representada pela união de Boris Goldbaum, o judeu, e Suzana, a filha de Rafael Mendes.

A figura de Suzana, na narrativa, representa um novo início para a longa linhagem masculina dos Mendes. E, apesar de não possuir a perplexidade característica desses, ainda tem a obsessão pelos paraísos praianos e idílicos, constante em sua história familiar. Para Oliveira (2010), não há como saber se Suzana e Boris puseram em prática seus planos de retorno a um “paraíso perdido”, posto que o texto não o revela, deixando isso para a imaginação do leitor. “E é justamente esta suspensão, este final em aberto, que se constituiu em alimento e condição para que o autor continuasse sua obra de temática judaica, que tomará novos e polimorfos contornos nas narrativas publicadas a partir do ano de 1993” (OLIVEIRA, 2010, p.54)

O romance termina, mas as reflexões acerca da identidade brasileira permanecem em nossas mentes, perplexos como os Rafaéis Mendes nos questionamos, “Que estranha nação é esta, que inclui profetas rebeldes e bandeirantes cegos, médicos famosos e índios caducos, grandes financistas e salafários como Boris Goldbaum?” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 267-268)

### **2.3.4 Na noite do ventre, o diamante**

No romance *Na noite do ventre, o diamante* os processos de estranhamento e a adaptação à cultura hegemônica se fazem presentes na vida dos personagens, tanto na Rússia quanto no Brasil.

Assim como em *A estranha nação de Rafael Mendes*, em *Na noite do ventre, o diamante*, o autor utiliza a metaficção historiográfica, reunindo personagens ficcionais e históricos, o que confere à narrativa um maior grau de verossimilhança. Além de unir ficção e história, Scliar não deixa esmaecer em seu texto o humor e a ironia. Para isso, ele questiona e mostra, sob um diferente ponto de vista, fatos e personagens históricos, a exemplo da perseguição inquisitorial na Península Ibérica e no Brasil; da Invasão Holandesa; da visão de um Padre Antonio Vieira mais estrategista e político que religioso; de Baruch Spinoza, que debatia filosofia com Rafael, seu discípulo, enquanto polia lentes; além do revolucionário Trotsky.

A narrativa se inicia *in media res*<sup>67</sup>, em uma vila judaica no sul da Rússia, onde vivem os Nussembaum. Como em toda sexta-feira, no *Shabat*, Esther, a matriarca da família, ao colocar no dedo anular um anel com um suntuoso diamante engastado, transforma-se de pobre dona de casa e mãe em uma mulher orgulhosa que, diante da mesa posta para a refeição, faz uma pequena encenação para o marido e os filhos “[...] ela erguia a mão esquerda – mão escalavrada, desgastada pelo duro trabalho da casa – mostrava ao marido e aos filhos o anular: – Olhem este dedo. Olhem bem este dedo. [...] – Não é nada, este dedo. [...] – Mas no *Shabat*, [...] este dedo se transforma.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.9-10). Entretanto, Gregório não conseguia entender o poder que o diamante exercia sobre sua mãe, que mudava de personalidade cada vez que usava o anel.

---

<sup>67</sup> Quando já há uma ação ocorrendo.

Esther, reverente, abria o saquitol, retirava o anel de diamante, “que fulgurava à luz das velas”, e, lentamente, colocava-o no anular. “E então, anel no dedo, estendia o braço, mirava a mão, mostrava-se de novo ao marido, aos filhos: – Agora eu sou outra. [...] Uma mulher respeitável, uma dama. [...] Por isso, [...] sou grata a esta pedra. Ela veio de longe, [...] para me dar um pouco de alegria,” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.10-11).

Para narrar a história do diamante, desde que foi encontrado até chegar às mãos de Esther, Scliar faz um recuo temporal de três séculos, que se estende por cinquenta e oito páginas do romance. O percurso do diamante é apresentado em ordem cronológica, detalhando os lugares e as mãos pelas quais o diamante passou, até retornar ao presente da narrativa, na casa dos Nussembaum.

O diamante, desde que foi encontrado, tinha o poder de encantar, deslumbrar quem o possuía. “[...] o diamante tinha uma história. Uma história muito antiga, que começava num lugar muito distante da Rússia, num país de lindas praias e montanhas verdejantes, um país belo, exótico, misterioso, do qual conheciam apenas o nome: Brasil.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.11)

A saga do diamante se inicia no ano de 1662, no Arraial da Cabra Branca, no interior do que seria, posteriormente, Minas Gerais. A vila havia sido fundada quando passara por ali a expedição de Pero Santiago, um bandeirante conhecido, também, como o Destemido. Estava à procura de esmeraldas. Interrogou os índios habitantes do lugar, mas eles negaram saber das pedras verdes tão almeçadas. Dá-se, nesse momento, o encontro do português com o indígena, com a alteridade. E desde o primeiro momento fica claro que a intenção do colonizador era apenas de apropriação das riquezas materiais da nova terra, bem como da exploração do trabalho indígena.

Na manhã seguinte, a bandeira partiu, deixando para trás Álvaro Góis, que iniciou a criação do rebanho. Este cresceu e as cabras ficaram conhecidas pela excelente qualidade do leite que produziam. Logo após, espalhou-se uma lenda que “Santa Rita de Cássia teria aparecido a um pastorzinho e dito que o leite daquelas cabras curaria doenças como a tísica, a escrófula. Muita gente começou a ir ao local, para tomar o leite milagroso,” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.14). A partir daí, surgiram pessoas de todos os lugares, para criar cabras e lucrar, construíram fazendas, até que o lugar tornou-se um povoado.

Muito tempo depois, com o povoado já estabelecido, surge, na estalagem, um forasteiro de meia idade, modos finos, diferente dos outros viajantes que passavam por ali. Apresentou-se como Rui de Souza, naturalista que estava escrevendo um livro sobre a flora brasileira. Em seguida, chegou outro hóspede, homem idoso e de olhar severo e penetrante, chamava-se Pedro do Carmo.

O novo hóspede faz um verdadeiro interrogatório ao estalajadeiro sobre Rui de Souza. Na manhã seguinte, ambos são apresentados pelo dono da estalagem. Mas, logo após, Rui de Souza pede a conta e parte. Pouco depois, é a vez de Pedro do Carmo aparecer, acompanhado de dois homens armados, à procura de Rui de Souza. Mas o estalajadeiro não sabe para onde partiu o hóspede. Pedro do Carmo fica furioso.

[...] Sabes quem é esse homem? Ele é cristão-novo! Um judeu que fingiu se converter, mas que continua fiel à lei de Moisés, aos preceitos do Talmude. Não se chama Rui de Souza, seu verdadeiro nome é Gaspar Mendes. E não veio de Portugal, mas sim dos Países Baixos. Está aqui em missão secreta.

[...] O amigo não sabe com quem está falando. Eu trabalho para o Santo Ofício. E minha função é exatamente esta: descobrir cristãos-novos, prendê-los, encaminhá-los ao tribunal da Inquisição para que sejam julgados. E no caso do senhor Gaspar, as evidências são conclusivas.

[...] – Aqui estão as provas. O trajeto que Gaspar Mendes fez da Europa até o Brasil, os lugares onde esteve, as pessoas que calou com suborno. Tudo aqui, bem detalhado. Provas mais que suficientes para torrar o homem na fogueira. (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.18-19)

A citação acima faz emergir mais uma vez a temática da Inquisição e da perseguição aos judeus e aos cristãos-novos. Os inquisidores não descansavam até conseguirem colocar suas mãos tanto nos judeus quanto em seus bens. Segundo Antonio José Saraiva (*apud OLIVEIRA FILHO*, 1993), a Inquisição na Península Ibérica teria particularidades especiais dentro da história geral da instituição, pois em nenhum outro lugar o poder inquisitorial foi tão bem organizado, centralizado e estável. Como se sabe, a perseguição aos cristãos novos, encoberta por intenções religiosas, teve, especialmente no caso de Portugal, não só o intuito de espoliá-los de seus bens, mas também o de impedir a ascensão de um numeroso grupo de letrados não-clericais à condição de formadores da opinião pública da época. Pois, após a conversão de 1497, este grupo laico, constituído em sua maioria por setores intelectuais hebraicos, começa a representar uma ameaça para o setor intelectual cristão, detentor do monopólio da opinião e intermediário exclusivo entre a aristocracia e o povo.

Aqueles que eram condenados pela Inquisição, além de perder a vida, tinham todos os seus bens confiscados. Gonzaga (1993) afirma que, nas sanções patrimoniais, inscreviam-se a pena de multa e a temida confiscação de bens. Nesta, todos os haveres do sentenciado passavam para o Tesouro Real: “Pena cruel, porque, com ela, ficavam reduzidos à miséria não só o delinquente, mas também todos aqueles que dele dependiam economicamente.” (p. 40). E como se não bastasse, seus descendentes eram proibidos de exercer diversos cargos e profissões.

Havia também a chamada morte civil. Com ela o condenado era “transformado” num morto/vivo. Pois, se não lhe era tirada a vida biológica, destituíam-no de todos os direitos civis e, para todos os efeitos jurídicos, ele era tido como um homem/mulher morto(a).

Finalmente um morador da vila dá a informação que Pedro queria: um homem com as características de Gaspar Mendes passara por ali a caminho do Rio de Janeiro. Mas, apesar do esforço e de seguir todas as pistas, Pedro não consegue encontrar o cristão-novo, que, naquele momento, já estava a caminho da Holanda. “[...] Gaspar não era de rir, não às gargalhadas, [...] e sorria discretamente, enquanto, no navio, contemplava os diamantes que trouxera do Brasil: pedras ainda brutas, guardadas num saquitol de veludo azul.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.30). O empreendimento do cristão-novo havia dado certo.

A narrativa movimenta-se entre o presente e o passado, utilizando o recurso do flashback. Nesse momento, o tempo volta ao presente, à casa dos Nussembaum, que eram muito pobres, apesar dos esforços do pai, excelente alfaiate; mas o que ganhava mal dava para as despesas, a única coisa valiosa que possuíam era o diamante. A pobreza, aliada à insegurança provocada pelo clima de terror imposto por bandoleiros que invadiam e cometiam toda sorte de atrocidades contra os judeus, fez com que Itzik tivesse a vontade de emigrar para o Brasil. Todavia, Esther vacilava, pois não queria abandonar seu irmão mais moço, Avrum, que não queria deixar a Rússia, pois estava envolvido com a Revolução.

A irmã era contra seu envolvimento com a Revolução e com Trotsky, “[...] não gostava daquele tal de Trotsky, que até mudara de nome. Os argumentos de Esther contra a mudança de nome por parte de Trotsky e de Spinoza demonstram o quanto o nome está arraigado na identidade pessoal e coletiva. A partir do momento que há uma mudança do nome é como se essas identidades fossem negadas e, juntamente com elas, toda uma herança cultural.



Mas Avrum não dava importância à opinião da irmã e o conflito entre eles se acirrava cada vez mais, chegando ao ponto de o irmão criticar o ritual do *Shabat* e ficar furioso quando Esther colocou o diamante no anelar. “Usar joias quando tanta gente morre de fome, quando tantos dão a vida pela revolução, é um verdadeiro deboche”, argumentava Avrum. Impelido pelo desejo de ajudar a Revolução, Avrum tenta roubar o anel da irmã, mas é flagrado por Guedali. O tio tenta justificar seu ato: “- Foi uma expropriação, ouviste? Um ato revolucionário legítimo, conduzido em nome do povo. Já que teus pais não têm a mínima consciência social, tive de agir. [...] Mas tu sabes que eu não sou ladrão, Guedali.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.75)

Avrum alistou-se na Cavalaria Vermelha, o que deixou todos surpresos, afinal, ele sempre tivera medo de cavalos. Todavia, não chegou a combater, pois devido a uma queda do cavalo, fraturara o crânio e morrera. Esther ficou em choque e com sentimento de culpa em relação à morte do irmão. O que fez com que ela decidisse sair da Rússia.

Itzik tomou todas as providências, porém, teriam que sair clandestinamente, pela Romênia e os barqueiros que faziam o transporte também eram conhecidos pela crueldade, além disso havia um grupo de bandidos que eram especialistas em assaltar os refugiados, posto que esses carregavam consigo dinheiro e joias para que pudessem se estabelecer no país de acolhida.

Devido a esses fatores, ao emigrarem para o Brasil, Guedali é compelido pela mãe a engolir o diamante e Dudl, o anel. Contudo, para sua infelicidade e da sua família, apesar de todos os seus esforços, Guedali não consegue expelir o diamante, ficando com a pedra guardada, presa em seu ventre.

O processo de adaptação à nova vida estava indo bem. Seguiram para São Paulo, onde foram recebidos por parentes. Mas o diamante preso nas entranhas de Gregório ainda era motivo de preocupação para os pais, por isso, decidiram procurar um médico, que, após uma radiografia, afirmou que o diamante poderia estar preso no intestino da criança. E que só poderia ser removido por meio de uma cirurgia. O que deixou Gregório em desespero, “Em pânico jogou-se no chão, gritando, eu não quero me operar, não quero, pelo amor de Deus, não me operem.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.83)

Depois de muito diálogo, Gregório resolve se submeter à cirurgia, mas antes que lhe aplicassem a anestesia, ele pulou da maca, correu e conseguiu se esconder no museu de peças anatômicas e cirúrgicas. Só foi encontrado na manhã seguinte, pela servente do hospital. Somente mais tarde, Gregório irá descobrir o porquê da resistência em retirar o diamante do seu ventre. O episódio foi traumático para a família, que resolveu desistir da cirurgia, afinal, “[...] o diamante, de certa maneira, continuava na família. E bem guardado,” afirmava Esther, (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.86).

Os pais de Gregório estavam fazendo de tudo para começar uma vida nova, adaptando-se bem à cultura brasileira, tanto que foram ao banco pedir um empréstimo para Isaac abrir sua própria alfaiataria. Obtiveram êxito em sua empreitada, entretanto, quando voltavam para casa aconteceu uma tragédia. A marquise de um prédio em construção caiu sobre eles matando-os imediatamente. A morte dos pais de Gregório pode representar a frustração, e mesmo a morte, dos sonhos dos imigrantes que chegam a uma nova terra acreditando que tudo ocorrerá bem e que alcançarão sucesso em tudo que planejarem. Mas nem sempre é assim que acontece. A maioria dos que chegam trabalha arduamente, em profissões que nem sempre coincidem com aquelas que exerciam no seu país de origem, tudo isso para que as próximas gerações possam ter a oportunidade de estudar e “ser alguém na vida”.

Com a morte dos pais, a inimizade entre os irmãos se consolida, apesar de todos os esforços da família para reconciliá-los. Após o enterro, David foi morar com familiares em Santo Andre e Gregório ficou em São Paulo na casa de uma tia, que o criou como filho, deu-lhe uma vida confortável, bom colégio, mas nada o fazia superar a falta dos pais. “Sobretudo não podia esquecer a mãe. Via-a morta, no escuro da sepultura, os traços do rosto imóveis, rígidos; via o pescoço, via o braço – via a mão. Via o dedo anular [...] O diamante, que deveria estar na tumba da mãe [...] continuava dentro de sua barriga.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.91)

A culpa por carregar o diamante atormentava Gregório e ele tornou-se alienado, não tinha contato com outras pessoas fora do convívio familiar, seu irmão continuava arredio, e usando o aro do anel como uma afronta e uma cobrança: “Quero meu diamante, era a mensagem representada pelo aro de ouro. Para o irmão, e para si próprio, ele era apenas o invólucro desse diamante.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.91)

Gregório encontrou, entre os pertences dos pais, o caderno de Diogo Moreino, e, após a leitura passou a identificar-se com ele, pois, também, de certa maneira, roubara o diamante e buscava uma forma de redenção. O tempo passa e Gregório, alheio ao mundo que o rodeia, sem amigos, sem namorada, não demonstra conflitos étnicos, de estranhamento ou adaptação à cultura de acolhimento. Seu conflito é existencial, a culpa judaica por existir, por requerer aquilo que não é seu por direito, é a culpa do sobrevivente.

Gregório vai tomar conta da loja da tia, mas com uma ressalva, tem que prometer casar com uma boa moça judia, constituir família, ter filhos, como pede a tradição. Após um tempo, a tia de Gregório adoece e morre rapidamente. O que acirrou a melancolia e o sentimento de abandono por parte dele. Lembrou-se, então, do médico que Raquel havia indicado. Telefonou, marcou uma consulta e, devido à ansiedade, compareceu antes da hora marcada. O doutor perguntou-lhe o que o levava ali. Gregório, diante de tantos incidentes em sua vida, resolveu iniciar a conversa falando sobre o diamante que guardava no ventre.

Após contar sua vida, desde que engolira o diamante até a morte dos pais, e o desespero de ter, ainda, a pedra em suas entranhas. O médico foi taxativo: “Você quer o diamante em seu ventre.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.98). Tal afirmação deixou Gregório abobalhado. Como assim? Então não era um problema no intestino? O médico explicou-lhe.

- Claro, você tem um divertículo intestinal, uma bolsinha na qual se enfiou o diamante. Mas isto, para você, veio a calhar. Porque há um significado simbólico nessa bolsinha. Retendo o diamante, você preserva dentro de si a figura mais importante na sua vida: sua mãe. Ela morreu, mas dentro de você ela continua viva. Com isto a situação se inverte: ela engravidou de você, agora você está grávido dela. (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.99-100)

O intestino de Gregório funciona na narrativa como um personagem, tomado de vontade própria e trabalhando a favor do inconsciente, para guardar a memória materna e sua herança cultural.

David surpreendeu o irmão com um processo judicial requerendo o diamante. Como Esaú, David acreditava que o irmão roubara-lhe a herança. Ao reivindicar o diamante, David reivindica seu direito à herança e à identidade judaicas.

Gregório ganhou o caso e esse teve repercussão na imprensa. Na manchete do dia seguinte podia-se ler: “Diamante nas tripas é causa de briga entre irmãos”. Gregório foi sequestrado pelo filho do médico que tentara operá-lo quando era criança. Conhecedor da história, Santiago Filho queria o diamante, e o sucesso na empreitada que seu pai não conseguira realizar. Mas, na última hora, com o paciente já anestesiado, o médico, com as mãos trêmulas, desistiu do intento.

São Paulo não era mais um local seguro para Gregório. Decidiu, então, partir para o Arraial da Cabra Branca. Era o diamante querendo retornar, após tanto tempo, às suas origens. A viagem foi longa e cansativa, quando chegou já era noite, foi direto para a única hospedaria do local, não quis comer, foi para o quarto descansar. Afinal, pela primeira vez, Gregório estava tomando as rédeas da sua vida, apesar das circunstâncias, estava começando uma vida nova, sem ter sido levado por outrem, como na viagem para o Brasil.

Gregório deitou na cama e começou a chorar, um choro manso e sentido, diferente do choro derramado, clemente que chorara até então. “Agora era este choro quieto, contido: chorinho brasileiro. Assim deveriam chorar os moradores dos casebres que avistara na estrada.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.130). Podemos perceber nessa passagem a mudança que começava a se operar na vida de Gregório, ele começava a identificar-se com o povo brasileiro, apesar de conservar sua herança cultural, o processo de transculturalidade iniciava-se em sua vida. “Que estivesse chorando como eles, era um consolo, era quase uma redenção: seu passado de imigrante estava ficando para trás.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.130).

Na manhã seguinte, Gregório conheceu o padre Inácio. Em conversa com o padre, Gregório mencionou ser imigrante, de origem Russa. Porém, ao ser questionado pelo padre se era judeu, o primeiro ímpeto dele foi o de negar a identidade judaica, “Mas estava começando a cansar de fugir, e de mentir. Confirmou: sim, era judeu, judeu não praticante, mas judeu em todo caso.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.131)

Gregório e o padre conversaram bastante, esse contou-lhe sobre a origem do Arraial, sobre Gaspar Mendes e Pedro do Carmo, sobre a mina de diamantes no Morro do Índio. Contudo, “Gregório já não o escutava. [...] estava pensando no diamante. [...] Ele precisava ver aquele lugar.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.136).

Ao chegar à mina, Gregório adentrou e não avistou ninguém, seguiu em frente, se perdeu e caiu rolando pelo chão. Foi quando avistou uma moça jovem, Maruca. Conversaram, ela o ajudou com a perna machucada e ele perguntou se poderia voltar. Gregório voltou à mina várias vezes, pois se apaixonou por Maruca. Ela contou-lhe sobre o pai, e seu desejo de, ainda, encontrar diamantes na mina.

Certo dia, Gregório acordou molhado de suor e com muita dor por todo o ventre. Maruca saiu para buscar socorro e ele perdeu os sentidos. Quando acordou, estava num leito de hospital, havia sido operado. Sentiu-se aliviado, todos esses anos de espera e, finalmente, fez a cirurgia. Mas, operado por quê? Seu irmão, que até então era seu inimigo, apareceu no hospital bem vestido, sorridente. Segundo ele, a cirurgia havia ocorrido devido a uma úlcera perfurada.

E o diamante? Havia encontrado? O que fizeram com ele? Não quis tocar no assunto naquele momento, naquele lugar. Até tentou, por duas vezes, mas não conseguiu concluir a frase. De repente aparece Maruca, bem arrumada, nem parecia a mesma mulher. Mas continuava a dúvida: o diamante fora encontrado? Ninguém respondeu. A enfermeira achou que ele estava delirando devido à febre alta. Gregório passou a mão sobre o ventre tentando encontrar uma resposta, mas nem ele quis colaborar, estava envolto em gaze.

E, finalmente, fez a pergunta crucial para a narrativa: “E será que existes, diamante? Será que não és apenas um produto da minha imaginação, o improvável fruto de minhas emocionais entranhas?” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.167).

A narrativa não esclarece o paradeiro do diamante ou se ele, realmente, esteve durante todos esses anos no ventre de Guedali/Gregório. Afinal, o que importa no texto é a importância que o diamante teve na vida dos que acreditaram em sua existência. Apesar de motivar a rivalidade e ganância entre algumas personagens, o diamante não passa despercebido diante dos olhos e das mãos daqueles que puderam sentir seu poder. Assim, é o poder da tradição, da herança cultural, do legado que o imigrante carrega em sua bagagem. Mesmo que esteja escondido, na noite do ventre, nas entranhas, ele permanece influenciando sua vida.

A partir de uma comparação entre os romances *A estranha nação de Rafael Mendes* e *Na noite do ventre, o diamante*, podemos perceber que a preocupação desses romances é a relação entre a história familiar e a história da nação, para isso, Scliar recorre à inserção de

personagens históricos na narrativa a exemplo de Maimônides, Spinoza, Padre Antonio Vieira, Garibaldi, Bento Teixeira, Tiradentes, entre outros. Podemos verificar, também, que por um lado existe a relação da genealogia com a questão das origens identitárias que pela origem genealógica evoca a questão da identidade raiz, mas pelas múltiplas histórias que se sucedem apontam para a diversidade de experiências.

### 3 A LITERATURA MIGRANTE DE MOACYR SCLiar

A errância, o enraizamento dinâmico, as travessias e a memória cultural estão presentes na obra do escritor Moacyr Scliar. Desta maneira, verificaremos como tais elementos encontram-se representados nos romances estudados, a saber: *Os deuses de Raquel*, *O centauro no jardim*, *A estranha nação de Rafael Mendes* e *Na noite do ventre, o diamante*.

#### 3.1 Errância, enraizamento dinâmico e travessias

Para falar sobre errância, enraizamento dinâmico e travessias é imprescindível pensar a noção de deslocamento que, segundo González (2010), significa investir sobre as variadas “formas e mobilidades, física, espiritual e linguísticas, as diversas práticas de emigração, exílio, diáspora, êxodos, nomadismo, circulações humanas” (GONZALÉZ, 2010, p. 109). Apreendido como experiência e práticas dos sujeitos, o deslocamento é um conceito fundamental nos estudos sobre imaginário e memória cultural, afirma González.

Os romances de Scliar, frequentemente, representam a errância, o nomadismo e o enraizamento dinâmico por meio da trajetória das suas personagens. Os personagens sclirianos estão sempre em movimento, seja este deslocamento físico, emocional ou até mesmo espiritual, a exemplo de Raquel.

O deslocamento de grupos ou indivíduos isolados sempre existiu. Brisolara (2010) assegura que a migração e o exílio são tão antigos quanto os seres humanos, mas que “nunca houve um momento histórico em que houvesse tantos cidadãos deslocando-se, tendo contato com novas culturas e línguas, e dedicando-se a contar suas histórias e a tematizar sua própria mobilidade [...]” (BRISOLARA, 2010, p. 285) como nos dias atuais.

Em seu artigo “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária”, Bernd (2002), para discutir a questão identitária, utiliza dois grandes mitos como metáforas das duas faces da identidade, a saber: o enraizamento e a errância. Como elemento metafórico do enraizamento, ela utiliza a figura mitológica de Ulisses (Odisseu), que simboliza o desejo da volta à pátria e seu sentimento de fidelidade para com esta, assim como o apego à família e uma nostalgia do tempo passado, anterior ao exílio. Como símbolo da errância, a autora vale-

se de outra figura mitológica, Jasão, líder dos Argonautas, que, ao contrário de Ulisses, tem o desejo da errância, da vagabundagem. Com os olhos voltados para o futuro, ele pensa nas viagens e em tudo que poderá usufruir a partir delas, nas cidades que poderá fundar e nas mulheres.

Enquanto para Ulisses o que importa é a viagem de volta, para Jasão, o ato fundamental é a própria viagem e seus constantes deslocamentos, ou seja, o que mais importa é a ida, a chegada, e não a volta. Bernd enfatiza que “Haveria, portanto, os que partem por partir [...] que são desenraizados essenciais, [...] e os que vivem no exílio com nostalgia.” (2002, p. 37).

Devido a isso, de acordo com Bernd (2002), o mito de Jasão pode ser visto como um elogio ao deslocamento e à errância, opondo-se, portanto, ao desejo pelo reenraizamento presente na *Odisséia*. Os argonautas buscavam a aventura; já Ulisses tinha como objeto de busca e desejo sua volta para Ítaca. Desta forma, enquanto o mito de Ulisses “aponta para uma construção *identitária de raiz única*, ou seja, aquela que tende a construir uma cultura ou uma nação coesas e homogêneas, a enraizar-se e a imobilizar-se no mesmo” (BERND, 2002, p. 37); o mito de Jasão “aponta para formações *identitárias rizomáticas*, abertas ao outro, construindo um vasto sistema relacional, perfazendo-se no próprio processo de sua determinação.” (BERND, 2002, p. 38).

O esquema de construção identitária pode evocar, no entanto, exclusões, ou, conseqüentemente, o desaparecimento da identidade. Para Bernd (2002), haveria uma terceira margem, “um caminho do meio que consiste justamente nos procedimentos de deslocamento, de nomadismo, onde o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância.” (p. 41) Tal espaço foi chamado por Maffesoli de *enraizamento dinâmico*. Bernd chama atenção, a partir daqui, para as identidades híbridas, para as negociações de identidades, “em culturas multifacetadas e abertas à relação com o outro no Diverso, em processos contínuos de crioulizações ou mestiçagens culturais como nos propõe o caribenho Édouard Glissant.” (2002, p. 41)

A autora analisa ainda que Maffesoli faz um elogio ao movimento ao longo do livro *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas* (2001) e chega à conclusão de que existe um “paradoxo fundador” que faz com que haja um certo equilíbrio entre o estático e o dinâmico, bem como entre o território e a errância, por meio dos quais ele tenta resumir um jogo



dialético que designa de “dialética do exílio e da reintegração”. Portanto, se a errância se constitui como um rito de iniciação sucedida pela reintegração, isso traria uma vinculação contraditória entre o estático e o dinâmico, o que daria procedência ao “enraizamento dinâmico” (2010, p. 306), um tipo de construção identitária oxímora, logo que, de acordo com Maffesoli, “é o caminhar que salva e não o enraizamento, mas o enraizamento só vale se for dinâmico” (MAFFESOLI, 2001, p.190).

O sociólogo francês acredita que diversos níveis identitários podem ser considerados respectivamente, logo, o enraizamento dinâmico indicaria uma construção identitária baseada na afirmação de pertencimento a um lugar, mas, apesar disso, conceberia, simultaneamente, a necessária abertura ao outro, à diversidade e à relação. Para Maffesoli, o enraizamento dinâmico considera fundamentais a afirmação da identidade e o respeito à diversidade, bem como a abertura em relação ao outro, afirma Bernd (2012).

Para abordar essa questão, Bernd (2002) faz emergir um terceiro tipo de navegador, que daria a chave daquilo que poderia vir a ser um terceiro tipo de construção identitária. Trata-se da figura do barqueiro, um indivíduo que difere do nomadismo em flecha de Ulisses, assim como do nomadismo circular de Jasão. O barqueiro realiza constantes travessias, de uma margem à outra, levando e trazendo passageiros, quando faltam pontes, facilitando, desta maneira, a travessia entre as fronteiras. Esta personagem é alguém que trafega em um entre-lugar, está entre as duas margens, entre as fronteiras, é “um *paquebotier*, um atravessador [...]” (2002, p. 41)

Bernd (2010) chama atenção para o fato de que Michel Maffesoli utiliza os termos errância e nomadismo quase como sinônimos, contrariando outros pesquisadores do Quebec que se preocupam em estabelecer diferenças entre as figuras do viajante, do nômade, do errante, do *flâneur*, entre outros. Para a pesquisadora gaúcha, Maffesoli enfatiza a perturbação que os vocábulos citados causam no âmbito de diferentes comunidades, quebrando a estabilidade com sua chegada, trazendo novos hábitos, línguas e costumes. “Ele põe, em certo sentido, em perigo a estabilidade social, configurando um risco moral inegável por ser potencialmente portador de novidades que podem vir a ameaçar o equilíbrio dos sistemas.” (BERND, 2010, p. 305).

Maffesoli atribui à vida nômade características de solidariedade e positividade, vendo, por conseguinte, na prática do nomadismo e na pulsão da errância, um gesto libertário e

insubmisso, afirma Bernd (2010): “O dinamismo e a espontaneidade do nomadismo estão justamente em desprezar fronteiras (nacionais, civilizacionais, ideológicas, religiosas) e viver concretamente alguma coisa de universal – e isto é o que chamei mais atrás de valores humanistas.” (MAFFESOLI, 2001, p.70).

Para Maffesoli, o homem da pós-modernidade está carregado de errância, o que se mostra nas migrações do trabalho e do consumo, nas migrações estacionais do turismo e das viagens e nas migrações induzidas por disparidades econômicas, conforme verifica Liberato (2002). A ideia de errância e nomadismo desenvolvidas por Maffesoli aludem para uma não ancoragem nem a uma profissão, identidade, família ou até mesmo a um sexo. A errância seria, por assim dizer, uma busca pelo misticismo, pela aventura, um “modus operandi” que permitiria aproximar-se do pluralismo estrutural dado pela multiplicidade de faces do “eu” e do conjunto social.

Liberato (2002) chama atenção para o fato de que um novo tipo de nômade seriam os habitantes das grandes cidades, um errante que se transforma e muda de papéis na ampla teatralidade social. Isso posto, Maffesoli enfatiza que o nomadismo pós-moderno não se determina exclusivamente pela necessidade econômica ou pela simples funcionalidade, mas o que o direciona é o anseio pela saída, “uma espécie de ‘pulsão migratória’ incitando [o indivíduo] a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade” (MAFFESOLI, 2001, p. 51).

O termo errância é problematizado também por Rachel Bouvet (2010). A autora averigua que, segundo os dicionários, os termos nômade e errante são tratados como sinônimos. Entretanto, para ela, se olharmos mais de perto, a concepção sobre esses seres que estão em constante movimento se diferencia, posto que o nômade sabe para onde vai, segue um itinerário, conhece o ambiente; encontrando, neste, pontos de referência que facilitam sua caminhada.

O errante, adversamente, desconhece onde seus passos o levarão; seja por estar em fuga, “e nesse caso o movimento marcante de seu percurso é o ponto de partida, esse lugar que virá assombrar sua memória, de maneira lancinante, carregado de penas, de sofrimentos, de rancores ligados aos motivos da ruptura;” (BOUVET, 2010, p. 318); seja por estar buscando coisas novas, aventuras, como Jasão. Nos romances estudados, os personagens protagonistas, em sua maioria, são seres errantes, tanto física quanto emocionalmente; eles se deslocam

pelas trilhas da narrativa levados pela busca por uma identidade em crise, ou por uma ruptura com sua comunidade ou família, como é o caso do Centauro (*O centauro no jardim*), assim como Gregório (*Na noite do ventre, o diamante*).

Para Bouvet (2010), a oposição entre nomadismo e errância parece bastante marcada, pois, se de um lado, no nomadismo, os hábitos culturais, o conhecimento do terreno, uma memória dos lugares guardada no seio da comunidade serve para conduzir e nortear a caminhada da tribo. [...]; de outro lado, a errância é um percurso que se caracteriza pela ruptura com um grupo ou um lugar, pela falta de itinerário fixo, pelo caráter aleatório do trajeto, ficando à mercê dos elementos encontrados no caminho. “A errância pode dizer respeito a um povo, obrigado a deixar seu território, até mesmo sua cidade, ou ainda um indivíduo isolado, abandonando um universo sedentário ou nômade.” (BOUVET, 2010, p. 322). Como é o caso dos judeus.

Enfim, Bouvet chega à conclusão de que o nômade e o errante possuem em comum “a mobilidade como traço fundamental da relação ao espaço, a aliança entre a caminhada e a escritura, entre o percurso e o pensamento, um trajeto que se orienta para fora e não em direção ao espaço interior[...].” (BOUVET, 2010, p. 323).

Já para Maffesoli (2001), o nomadismo fundador encontra equivalente com um “nós” transcendente, característica, por exemplo, do povo judeu, indivíduos desterritorializados, que acharam na dinâmica a garantia para um alicerce de longa duração. “A “dinâmica” teria dado a esse povo uma base muito mais sólida do que poderia dar a “estática” do território.” (LIBERATO, 2002)

De acordo com Bolaños (2010), o termo diáspora remonta à história antiga, “A palavra diáspora vem-nos da cultura grega (dia, através; speiren, espalhar), com o significado de dispersar ou semear, ao nomear uma paradigmática história de migração e colonização na Ásia menor e no mediterrâneo (800 a 600 a.C.).” (BOLAÑOS, 2010, p. 167). Na contemporaneidade, o conceito de diáspora mobiliza o pensamento em uma conexão com a identidade. Contudo, o termo diáspora remonta, principalmente, à dispersão dos judeus para o exílio na Babilônia no ano 586 a. C. Para Bolaños, na história do exílio judaico, o vocábulo em questão permeou-se da conotação de exclusão, vitimização.

Entretanto, podemos encontrar, na contemporaneidade, tal conceito ressemantizado na pluralidade de seus significados viajantes, e sua situação migrante. Desta maneira, podemos verificar uma ampla utilização do conceito o qual responde além de uma variada existência e produção diaspóricas, igualmente a sua consciência reflexiva. “Em consequência, intensificase a análise das práticas culturais dos generalizados movimentos migratórios dessa época, abre-se o conceito a entendimentos matizados, complexos, até contraditórios, tornando-se a diáspora grande tema em debate da cultura contemporânea.” (BOLAÑOS, 2010, p. 167).

O povo judeu, desde sua origem, pode ser considerado como um povo desterritorializado. Se considerarmos os termos nômade, errante e exilados como díspares, podemos verificar que esses viveram fases que contemplam os três termos. Abrão vive como errante quando recebe o chamado divino para sair da sua terra e do meio dos seus parentes e dirigir-se a uma terra prometida, entretanto, ainda no período patriarcal, os hebreus viveram, em alguns momentos, como errantes e, em outros, como nômades.

Ao sair de Ur dos Caldeus, em direção a uma terra prometida, Abrão torna-se um errante até se instalar à margem direita do rio Jordão, tornando-se, a partir daí, um nômade. O nomadismo se dá, entre os hebreus, até que Jacó e sua família migram para o Egito, e ali se estabelecem, primeiro como hóspedes – enquanto José é vivo – depois como escravos. Durante a estadia no Egito, há um intervalo de cerca de 430 anos em que os israelitas vivem de forma sedentária.

De acordo com as escrituras, YHVH ouve o lamento do povo israelita e levanta Moisés para enfrentar faraó e libertá-los do cativo egípcio, dando início a um novo tempo de um nomadismo circular<sup>68</sup> pelo deserto, que ao todo durou cerca de 40 anos. Após esse período, o povo se estabelece na terra de Canaã, terra prometida aos seus pais Abrão, Isaque e Jacó. Porém, a entrada na terra, assim como sua conquista, não foi fácil. Os israelitas travaram diversas batalhas até conseguirem conquistá-la e habitá-la.

Os antigos pastores tinham renunciado ao nomadismo e se estabelecido num espaço geográfico lenta e penosamente conquistado. As primeiras vilas começavam a surgir. Toda esta situação era incompatível com o primitivo sistema tribal. Algum grau de centralização era necessário, e isto era conseguido mediante a ascensão de uma figura respeitada em geral por causa

---

<sup>68</sup> Ver Glissant (1990).

de algum feito militar. Os conflitos armados se sucediam, por causa da constante movimentação na região; amoítas, midianitas e outros povos tentavam arrebatam aos israelitas os territórios que estes haviam conquistado. (SCLIAR, 2001, p. 29).

Os israelitas habitaram na terra de prometida cerca de 674 anos, período em que foram governados primeiro por juízes, depois por reis. A monarquia unificada durou cerca de um século, tendo como principais representantes Saul, David (que unificou as tribos em um só reino) e Salomão, que elevou o reino de Israel ao auge da expansão econômica, também foi quem construiu o primeiro templo, o Templo de Jerusalém. Todavia, após a morte de Salomão, devido a disputas políticas, o reino foi dividido em dois: reino do norte, ou o reino de Israel formado pelas dez tribos; e reino do sul, formado por Judá e Benjamim.

No século VI a.C., Babilônia capturou Jerusalém e levou os judeus cativos, momento em que houve, também, a destruição do Templo de Salomão, marco da primeira diáspora judaica. Entretanto, mesmo diante das dificuldades enfrentadas em terra estrangeira, os exilados mantiveram sua identidade étnica, linguística e religiosa e desenvolveram um judaísmo e um modo de vida que tornasse possível a sobrevivência da nacionalidade e da identidade do povo mesmo fora da sua terra.

Durante a diáspora, os cativos se estabeleceram em Babilônia, onde formaram família, tornaram-se profissionais e, até mesmo, assumiram postos de destaque no governo, a exemplo de Daniel. Ainda assim, eles não perdiam de vista e nem tiravam do coração o retorno à Jerusalém, conforme está exemplificado no Salmo 137.

Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e choramos, quando nos lembramos de Sião.

Sobre os salgueiros que há no meio dela, penduramos as nossas harpas.

Pois lá aqueles que nos levaram cativos nos pediam uma canção; e os que nos destruíram, que os alegrássemos, dizendo: Cantai-nos uma das canções de Sião.

Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?

Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, esqueça-se a minha direita da sua destreza.

Se me não lembrar de ti, apegue-se-me a língua ao meu paladar; se não preferir Jerusalém à minha maior alegria.

(<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/137>).

Paré (2003 *apud* PORTO, 2012) ressalta que, na esfera de contextos diaspóricos e

minoritários, há a possibilidade de se habitar à distância – o que pode parecer paradoxal à primeira vista. Assim sendo, construir e habitar o lugar identitário pode ser encarado como forma de escapar do exílio vivenciado no cerne do próprio país, sob a forma de vergonha e humilhação. Tirando partido dos elos produtivos entre “construir”, “nomear” e “amar”, o sujeito poético funda um novo território identitário que se esboça no horizonte, assegura Porto (2012). Foi o que aconteceu com os judeus durante o exílio babilônico, conforme mostrado no Salmo 137. Também, no romance *A estranha nação de Rafael Mendes*, o narrador demonstra esse habitar à distância vivido pela família Mendes: “Os Mendes viviam ao norte de Portugal, na montanhosa região de Trancoso. Eram uma família abastada, temente a Deus; não esqueciam Sião, para onde contavam voltar um dia.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 106)

Em 538 a.C., um decreto do rei Ciro da Pérsia permitiu que cerca de cinquenta mil judeus retornassem à Terra de Israel, sendo liderados por Zorobabel. O segundo retorno ocorreu menos de um século depois, liderado pelo Escriba Esdras.

O retorno à terra pôs fim a anos de exílio sofridos pelos judeus, ao menos temporariamente. Sob a liderança de Esdras, os judeus construíram o Segundo Templo, no mesmo local do Primeiro, e fortificaram as muralhas de Jerusalém, assim como estabeleceram a Grande Assembleia (*Knesset Hagedolah*), órgão judicial e religioso supremo do povo judeu. Politicamente, Judá era uma nação liderada pelo sumo sacerdote e pelo conselho de anciãos, no entanto, encontrava-se nos limites do Império Persa.

Durante dois séculos, a Palestina ficou sob o domínio dos persas, até que Alexandre, o Grande, derrotou Dario III e anexou a terra dos judeus ao Império Macedônico. O domínio grego foi além do militar. Eles levaram, também, sua cultura e modo de vida. Até mesmo a Bíblia foi traduzida para o Grego. Após a morte de Alexandre, o império foi dividido, pertencendo a Palestina aos ptolomaicos, reis do Egito.

Em 63 a. C. foi a vez de Roma dominar a Palestina. Mesmo tendo existido diversos conflitos nesse período, o território palestino ficou sob o domínio romano, quanto mais crescia a repressão de Roma mais aumentava a revolta dos judeus. Liderados pelos zelotes, os israelitas conseguiram dominar a guarnição romana em Jerusalém, apoderaram-se da fortaleza do Templo e se prepararam para a resistência. Contudo, Tito, filho do Imperador Vespasiano,

sitiou Jerusalém, determinado a acabar com a revolta judaica. No ano 70 d. C., o comandante romano conseguiu adentrar à fortaleza, incendiou o Templo e Jerusalém foi destruída.

Contudo, não aceitando a derrota, em 132 d. C., houve uma nova rebelião liderada por Simão Bar-Kochba, que chegou a declarar a independência da Judeia. Mas, em 135 d. C., os romanos derrotaram os rebeldes, matando todos, incluindo mulheres e crianças.<sup>69</sup>

Suprimidas as revoltas, a comunidade judaica na Palestina entrou em declínio. Os romanos aumentaram os impostos e, sob o reinado de Adriano, proibiram as práticas fundamentais do judaísmo, incluindo a circuncisão (estas medidas foram depois revogadas pelo sucessor de Adriano, Antonino Pio: a alternância entre governantes repressores e tolerantes seria, daí em diante, uma regra na existência judaica). Muitos judeus foram levados como escravos para Roma; outros emigraram. Começava a fase do *galut*, ou diáspora. (SCLiar, 2001, p. 50-51).

Nesse período, no entanto, já havia um grande número de judeus vivendo em comunidades espalhadas por todo o território romano, a exemplo de: Antióquia, Atenas, Chipre, Corinto, Éfeso, Tarso, Tessalônica; além do Egito. A segunda diáspora dispersou o povo judeu por várias outras regiões. Alguns emigraram para a Península Ibérica, o que originou os judeus *sefaradi*; enquanto outros partiram para os países da Europa Oriental e Central, os quais ficaram conhecidos como judeus *ashkenazim*.

Os judeus, em todo o lugar onde chegavam para habitar, sempre foram vistos como o estrangeiro, o diferente. Eugène Enriquez (1998) afirma que os judeus da diáspora são acusados de não se misturarem com os habitantes do lugar de acolhimento e de serem etnicamente parecidos. No entanto, tal afirmação é apenas parcialmente verdadeira, pois parte dos membros da comunidade judaica são oriundos de conversões, como, por exemplo, os judeus poloneses, da África do Norte, assim como os somalis, hindus e chineses. Todavia, é bem verdade que, desde que os judeus passaram a viver entre outros povos, devido ao medo de perderem suas características peculiares, os mesmos se fechavam em suas comunidades, isso quando não eram as populações locais que os condenavam a ficar isolados em seus guetos, estigmatizados e frequentemente agredidos. E, muitas vezes, quando por causa de uma crise econômica, social ou religiosa, os judeus eram os primeiros a servirem como “bode expiatório”. Em *A estranha nação de Rafael Mendes*, a afirmação de Enriquez é demonstrada quando a população revoltada se volta contra Beckman, a quem anteriormente apoiara:

---

<sup>69</sup> Informações retiradas do livro *Judaísmo: dispersão e unidade* (2001), de Moacyr Scliar.

“Beckman é vaiado na rua: queimem este cão judeu infame, gritam-lhe. Depois do entusiasmo inicial reina agora a discórdia entre os partidários do movimento” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 147)

Desse modo, não há escapatória para os judeus, pois, se eles se comportam como diferentes, são vistos como intrusos, parasitas, que se introduzem no envoltório nacional, assim como no envoltório corporal e psíquico de cada um. Por tudo isso, “Podem, portanto, ser punidos, pois são culpados por definição, cada vez que não sejam mais úteis ou que a sociedade queira purgar-se da violência que a atravessa.” (ENRIQUEZ, 1998, p. 46). No entanto, quando eles se assimilam e se tornam semelhantes, infamam a nação ao se mesclarem a ela e tornam-se os portadores da sujeira. “Pior do que o diferente é o muito semelhante.” (FREUD *in*: ENRIQUEZ, 1998, p. 46).

De fato, independente do que faça, o judeu é sempre culpado, pois ele indica a cada um que precisa levar em conta o estrangeiro que sempre é [...], um fator de inquietação e desordem. Numa sociedade que se pretende ‘organizada e homogênea’. “É por isso que dizemos que o judeu é a figura paradigmática da alteridade e do estrangeiro, o ser que fascina mesmo estando destinado à destruição.” (ENRIQUEZ, 1998, p. 59).

Para Godet (2010), essas figuras da errância, apesar de explorarem diversos aspectos, possuem em comum a ideia do deslocamento físico ou mental, voluntário ou involuntário. Conseqüentemente, a errância<sup>70</sup> pode adquirir um caráter positivo ou negativo, dependendo da maneira como ocorre. Os deslocamentos, no conceito de errância, torna-o próximo “das figuras da migrância, da deriva, da viagem, do exílio, da diáspora cada vez mais presentes nos discursos sociais e na produção literária de nossas sociedades atuais marcadas pelas mobilidades transculturais questionando as noções de afiliações identitárias e culturais.” (GODET, 2010, p. 190).

Enquanto o termo errância assinala para múltiplas figurações moduladas através de séculos, migrância é um neologismo que está profundamente conectado à conjuntura pós-moderna que o criou para conceber as experiências de deslocamentos e modalidades intersubjetivas peculiares da atualidade, afiança Godet (2010). Seu surgimento ocorre em detrimento da

---

<sup>70</sup> A própria etimologia da palavra já aponta para essa duplicidade de sentido: “errar” do latim *iterare*, viajar, vaguar; mas também “errar” do latim *errare*, incorrer em erro, em engano. (GODET, 2010, p.190)



utilização metafórica do termo migração cada vez mais circunscrito ao campo social aludindo “à movimentação de entrada (imigração) ou saída (emigração) de indivíduo ou grupo de indivíduos, geralmente em busca de melhores condições de vida.” (HOUAISS *apud* GODET, 2010, p. 190).

Na literatura brasileira, de acordo com a pesquisadora, apesar de o tema das migrações ser recorrente e a figura do imigrante perpassar a produção literária [...], ela se torna relevante sobretudo na segunda metade do século XX, principalmente a partir dos anos 80. Tudo isso devido ao aparecimento de um grupo de escritores que, apesar de descendentes da imigração, são cidadãos brasileiros, os quais revisitam sua história familiar por meio da memória das histórias dos países de origem que trouxeram dos pais. Esses escritores interrogam os conflitos decorrentes do processo de desterritorialização tanto física quanto cultural, questionando, dessa maneira, suas afinidades com o espaço e o sentimento de pertencimento.

Godet (2010) chama atenção para o fato de que Simon Harel posiciona-se contra as generalizações que ocultam a singularidade da ficção produzida por autores “migrantes” e que privilegiam desmedidamente as causas da passagem e da deambulação em detrimento do embate traumático da migração. Segundo a autora, Harel discute esse processo de sublimação estética e sugere pensar outros modos de passagem assinalando “as ‘práticas’ subversivas dos escritores, submetidos por um lado à potente realidade da imigração, do exílio ou do sentimento de estrangeiridade e por outro, aos discursos complacentes que propõem uma consumação digesta da alteridade” (HAREL, 2005, p. 44). Harel salienta, ainda, que o escritor migrante não necessita escolher entre o país de origem e o de acolhida, pois “Independente das sutilidades de formulação, o escritor migrante pertence ao mesmo tempo à sua comunidade cultural e à sociedade que o acolhe” (HAREL, 2005, p. 68), a isso podemos chamar de transculturalidade.

Ainda, de acordo com Godet (2010), a escrita migrante, no Brasil, é produzida por escritores descendentes da imigração, que foram expostos às travessias entre mundos culturais distintos. Esses escritores, que são descendentes de migrantes, da segunda ou terceira geração, mas cidadãos brasileiros, que habitam um entre-lugar, o passado legado dos pais, assinalado por referentes culturais estrangeiros e o presente da nação de nascimento. A exemplo de Scliar, que é imigrante por herança, filho de judeus russos, ele, apesar de ter nascido no Brasil e de se sentir brasileiro, tinha uma noção de pertença à nação e uma herança cultural judaica bastante

fortes. Tanto que, na maioria dos seus livros, ele trata da questão judaica no Brasil, servindo como referência para que haja a continuidade da memória dessa comunidade.

Como já foi dito anteriormente, nos romances sclirianos, as personagens estão em constante mobilidade, seja pela errância em busca de uma identidade perdida, seja pelo fato de estar fugindo para sobreviver (como acontece com alguns dos Rafaéis Mendes), seja pela procura de uma paz espiritual, ou até mesmo movido por uma maldição familiar. A maioria dessas personagens (com algumas exceções) não são errantes no sentido da busca pela aventura, assim como Jasão. Mas encontram-se em uma posição de errância por falta de opção, e não podemos chamá-los de nômades porque eles, apesar de ansiarem pelo retorno, não têm certeza desse e nem sempre conseguem chegar ao destino almejado.

Em *Os deuses de Raquel*, a trama se passa na cidade de Porto Alegre e, em sua maioria, no Partenon. Ferenc, sendo um latinista autodidata, chega a Porto Alegre cheio de entusiasmo com a nova vida, sem pensar em retornar à Europa. Aluga um quarto, inicia aulas de Português e começa a procurar emprego nos colégios, buscando se estabelecer definitivamente no Brasil. “Começou a explorar os bairros. Atraía-o o Partenon. Seria, pelo nome, um lugar de gente culta, sensível. Muitos anos depois descobriria, lendo o livro de Ary Veiga Sanhudo, que ali deveria ter tido sua sede a Sociedade Partenon Literário, fundada em 1861.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 12).

Mas, como destaca Harel (2005), o entusiasmo pela migração esconde, muitas vezes, o embate traumático que essa pode trazer. Ferenc foi descobrindo isso durante suas deambulações pela cidade. “Ali estava ele, longe da Hungria, sem emprego, sem dinheiro, num bairro chamado Partenon, diante de uma casa de [...] loucos. Loucos. Lá estavam eles, andando pelas alamedas do Hospício, piscando ao sol que começava a queimar as calçadas.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 13).

Ferenc se estabelece no Partenon, pois não queria se misturar com os judeus do Bom Fim, que ele depreciativamente chamava de judeus do gueto. Constrói uma casa e tem uma filha, a quem chama de Raquel. A menina cresce longe da comunidade judaica, pois, seus pais, apesar de guardarem alguns preceitos da tradição, não são religiosos nem mantêm contato com outros judeus, o que provoca em Raquel um sentimento de vazio, de desenraizamento e não pertencimento a nenhum dos dois mundos nos quais ela tenta se inserir.

A errância de Raquel é ao mesmo tempo física, pois ela se locomove pelos bairros de Porto Alegre; emocional, pois busca em Francisco o ser, o estar com alguém que lhe dê carinho e atenção que não recebe da família; e espiritual, devido aos ensinamentos recebidos no colégio católico, esse é o motivo maior de sua crise existencial e espiritual. Consciente da sua não salvação, por fazer parte de um povo deícida, ela teme passar a eternidade no inferno e isso tira sua paz e faz com que comece a ter um comportamento excelente, diante dos professores, para tentar obter alguma graça; e cria uma religião própria, uma conversão secreta, “*DIAS de fé intensa*. Raquel, ameaçada pelo inferno, toma uma decisão: converte-se ao cristianismo. Mas não publicamente.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 35).

Outra personagem importante na trama é Miguel, funcionário da loja do pai de Raquel. Ele é o único que se aproxima da menina, dá-lhe atenção, ensina as tarefas escolares e conta-lhe histórias da Bíblia. Mas Miguel tem suas próprias errâncias. A errância de Miguel se dá devido ao seu problema mental. Miguel vaga pelo bairro do Paternon. Mesmo trabalhando na loja, de tempos em tempos, ele pede para voltar ao Hospital.

E a voz lá dentro, clamando sempre. Às vezes Miguel não agüentava; pedia licença a Ferenc e ia bater no São Pedro. Acolhiam-no, conhecido que era. Raspavam-lhe a cabeça, davam-lhe o pijama, e deixavam-no vaguear pelas alamedas, pelos matos, entregue a este diálogo em que uma boca falava pela outra, sem cessar: que podia fazer? Se apertava os lábios, para não falar, os beiços de dentro, cúpidos, grosseiros, faziam pressão, ajudados pela língua, pelos caninos possantes: ele tinha de se abrir, tinha de se arreganhar, tinha de deixar sair as imprecações, até achando graça, às vezes. *Sei, sei.* . (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 19-20).

Muitas vezes viam os loucos.

Vagavam pelos matos, sós, ou em pequenos grupos. Vestiam pijamas azuis, desbotados e rasgados. Tinham a cabeça raspada. Nas órbitas salientes, boiavam-lhes grandes olhos escuros. Uma pele tensa e diáfana recobria-lhes os ossos delicados. Caminhavam devagar, fitando as pequenas nuvens que corriam no céu, amassando florzinhas silvestres com os pés enormes.

[...]

Miguel não fugia. Ficava imóvel, olhando para Raquel, enquanto os cães ladravam à sua volta. Chorava, a menina, de pena e raiva daquele homem inerme, o louco.

*No entanto foi a este homem, a este Miguel, que eu confiei a missão. Sai da casa de teus pais, eu lhe disse, vem ao lugar que te indicarei, constrói um templo em minha honra.*

*Saiu de casa, mas andou vagueando, perdido. Falei-lhe do meio de chamas, uma noite; mesmo assim vacila, às vezes. Foge de mim, vai ter com os*

*insanos, com os gentios. Não suporta a minha voz. Sei disto. Eu sou a voz que ressoa no deserto. (Os deuses de Raquel, 2003, p. 20-21).*

A errância de Raquel pela cidade de Porto Alegre começou pelo bairro do Bom Fim. Às sextas-feiras, ela ia para a casa de Débora para assistir à cerimônia do *Shabat*. “Tomava o bonde na frente do Hospital São Pedro; descia no Cinema Avenida, contornava o Parque da Redenção [...] A mãe de Débora acendia as velas, o pai resmungava a bênção; jantavam — salada, sopa, peixe” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 20-21). Para Glissant (1990), o nomadismo circular é característico daqueles que buscam a sobrevivência. Raquel buscava uma redenção, a tentativa de pertencer a um grupo, de ter uma identidade, para conseguir sair do casulo do Partenon e começar a viver.

Depois do jantar, refugiavam-se no quarto de Débora. Outras amigas dela chegavam; vinham ver Raquel, a menina do distante Partenon; admiravam-lhe as mãos de dedos longos, a altiva beleza do rosto; pediam-lhe para contar sobre o Colégio de freiras, comoviam-se com o sofrimento da exilada (do Templo oculto, Raquel nada dizia). (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 47).

A errância de Raquel por Porto Alegre, tanto de carro quanto de ônibus, taxi ou a pé, traz à tona o desejo de libertar-se, de buscar um sentido para a vida, uma esperança em meio ao caos. “Vai, Raquel, vai. Por que não haverias de ir? Deverias ficar em casa, olhando televisão, ou lendo, ou bordando, ou rezando? Nada disto. Vai. Acelera, e vai. Isto. *Faz os pneus gemerem nas curvas.*” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 9). Raquel caminha como quem faz uma peregrinação, tentando expiar suas ‘culpas’.

Para Azevedo (2008), Raquel, assume a culpa ancestral da condição judaica. Por essa razão, vive um processo permanente de expiação, por meio de rituais de dores e autoflagelação; carregando em seus ombros, “de modo irreversível, o sentido dilemático do processo migratório, vivenciando os efeitos da assimilação em suas formas incongruentes de atração e repulsa, apaziguamento e instabilidade.” (p. 279).

Caminhava pela cidade. Saindo do Partenon, andava pela Avenida Bento Gonçalves, chegava à Azenha, à João Pessoa, e dali às antigas ruas do centro: Duque, Riachuelo, Rua do Arvoredo. Detinha-se a contemplar antigos sobrados. Notava neles as sacadas de ferro, as fachadas com ladrilhos portugueses quebrados. Olhava por altas portas entreabertas, via degraus de mármore ou de madeira carunchada, corredores *sombrios*

iluminados por lâmpadas fracas, portas internas com vidro trabalhado. Velhos cães de raça dormitavam em vestíbulos.

Outro país. Nos bairros, estavam os imigrantes — os alemães, os italianos, os poloneses, os húngaros. Mas ali ainda era território açoriano. Ali, *no Largo do Pelourinho*, na Praça da Harmonia, no Alto da Bronze, vagueavam os espíritos dos patriarcas da cidade.

Do centro, Raquel tomava um ônibus para Ipanema.

Descia no quiosque, agora fechado (estava encerrada a temporada de verão). Caminhava pela areia grossa, olhando as águas barrentas do rio, as ondinhas inquietas. O rio: escuro e frio. Perto da superfície, alguma luz ainda se coava, para o fundo toda a claridade sumia. Era onde estavam os peixes — não soberbos salmões, nem trutas irisadas, e sim peixes pequenos e fibrosos, peixes de couro, vorazes, comedores de lodo e de carne podre.

Olhando o rio, Raquel não pensava em nada. Poderia estar lembrando que ali morrera seu amor, que a água fria e suja afogara um terno afeto. Mas não. Não pensava em nada. Olhava, só.

Tomava um táxi e *mandava* seguir para qualquer lugar — para o aeroporto. Descia, ficava no saguão, caminhando entre pessoas alegres e bem-vestidas, ouvindo *os* alto-falantes anunciarem a *partida* de aviões para as grandes cidades do centro do país.

De repente se inquietava: estaria sendo seguida? Voltava-se, examinava rostos, ansiosa. Corria, tomava um ônibus, desembarcava depois de algumas paradas.

Caminhava por ruas desconhecidas. Entrava em bares sujos, comia sanduíches de mortadela, tomava cerveja. Em lojas de armarinho comprava linhas, elástico, botões. Olhava vitrinas de bazares, perguntava o preço de brinquedos plásticos.

Uma vez, o casaco de tricô que levava sobre os ombros caiu. Notou, mas não quis juntá-lo. Andou cinquenta passos, voltou-se. O casaco continuava lá. Caminhou mais, tornou a voltar-se; ali estava o casaco vermelho, sobre as pedras da calçada. Andou, espiou de novo: o casaco no mesmo lugar. A última vez que o viu, um cão o *farejava*.

Passou então a se desfazer de coisas: lenço de pescoço, pulseira, carteira, relógio. Não era *sem dor* que se separava destas coisas; mas no momento em que as jogava fora, ficava eufórica: mas eu estou louca, louca! Uma embriaguez, uma vertigem. Semeava pertences por bairros distantes, Menino Deus, Cavahada, Passo do Dornelles. Desconhecidos achavam estas coisas, admiravam-se, mas olha que isto ainda está muito bom! Quem foi a louca que jogou isto fora? Era Raquel, a louca, mas eles não sabiam. (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 76-78).

O episódio no qual Raquel se desfaz de seus objetos pessoais, inclusive dos que mais gostava, foi também vivido pelo autor do romance. Scliar narra que, assim como sua protagonista,

fundou uma ‘seita secreta’, bolava orações, rituais e penitências, as quais consistia em jogar fora coisas que gostava; como por exemplo “uma caderneta de anotações confeccionada por mim mesmo. Minha esperança era conseguir comunicação direta com Jesus, o bom Jesus da estampa colorida.” (SCLIAR, 2007, p. 53).

Raquel continua sua errância pela cidade. Agora não mais contemplando-a e sim tentando vencê-la, afrontando-a. Encontrava-se, nesse momento, no que Glissant (1998) chama de nomadismo em flecha, exercendo seu domínio através da violência. Não respeitava mais as leis de trânsito, nem as pessoas, nem mesmo os animais e as plantas escapavam de sua fúria desmedida.

Impacientava-se com o trânsito, corria mais do que nunca; ultrapassava ônibus, cortava a frente de caminhões, buzinaava atrás das carroças, das bicicletas, das lambretas. E através da janela ia soltando seus gritos irados: sai da frente, palhaço! Bota no lixo este teu fogareiro!

Os motoristas olhavam-na com surpresa. Alguns riam, outros respondiam com palavrões. Ela, porém, estava protegida — não só pela solidez do grande Lincoln, também pelo revólver que conservava no porta-luvas, com seis balas e o gatilho em posição de fogo.

Porque, o que via nos automóveis que paravam ao lado dela quando fechava o sinal! O que via!

Raquel arrancava a toda, tomava por desvios que pouco conhecia. Invadia um campinho de futebol, espalhava os jogadores, derrubava a goleira, atropelava cachorros; destruía hortas no cinturão verde da cidade.

Por fim chegava a casa, estendia-se na cama e ali ficava, arfando. (*Os deuses de Raquel*, 2003, 102-103).

Desta maneira, afirma Azevedo (2008), no romance *Os deuses de Raquel* se reflete o conflito existente entre a tradição e a ruptura, que marca a redefinição do imigrante judeu e seus descendentes no espaço da nova realidade, através das articulações desses elementos, levando em conta que a tradição se estabelece como forte imagem modelar a ser seguida pelo imigrante, não permitindo, assim, que as novas relações e a presente realidade tomem o lugar de seu passado familiar e cultural.

No romance *O centauro no jardim*, o deslocamento vivido por Guedali assemelha-se ao que Ouellet denomina de *L'esprit migrateur* (2005). Guedali, devido à sua condição de ser

híbrido, metade gente, metade animal, torna-se um deslocado em seu próprio meio familiar e social. Ele não tem mais um lugar próprio onde ele se sinta “em casa”. (OUELLET, 2005).

O sentimento migrante de Guedali faz com que ele busque conforto nos livros. Em busca de autoconhecimento, ele lê desde a Bíblia até a mitologia, e é nessa última que ele irá descobrir a sua ‘origem’, um centauro. Guedali galopa pela fazenda para suprir sua necessidade de deslocamento, de movimento, anseio próprio de um espírito migrante. “Guedali corporifica a diferença [...]. Sendo centauro e gaúcho, ele é também o judeu, homem que vive a heterogeneidade de modo radical, na sua trajetória de permanente exilado.” (ZILBERMAN, 1998, p. 340).

Desse modo, a errância do centauro metaforiza a dispersão do povo judeu pelo mundo desde a sua origem com Abraão até os dias de hoje. Vistos como estrangeiros, estranhos, esquisitos, os judeus, durante quase dois mil anos, buscaram um lar acolhedor que pudesse chamar de seu lugar de habitação. Scliar, nessa narrativa, utiliza justamente o recurso da alegoria, do realismo fantástico, para representar a trajetória dos judeus por meio desse personagem que é cindido física e emocionalmente, devido à sua condição de homem-animal. Guedali desabafa: “Eu habito a fronteira de dois mundos, dois mundos que me rechaçam, estou condenado a vagar pela vida como alma penada...” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 41)

O primeiro encontro de Guedali com a alteridade se deu por meio do índio que ele batizou de Peri. É importante salientar que, durante o curso de sua vida, as mulheres com as quais o centauro se envolve são alteridades, seres mitológicos como ele, Tita, uma centaura, com quem ele se casa; e Lolah, a esfinge, com quem ele tem um caso amoroso.

Regina Zilberman (1998) constata que

Enquanto entidade mítica, o centauro povoa a literatura ocidental, ao lado de criaturas imaginárias que simbolizam a ambivalência do ser humano. Como a esfinge e os sátiros, ele expressa a dicotomia entre o anímico e o material, o animalesco e o intelectual, a atração da natureza e a formação refinada. Traduz a liberdade sem fronteiras do corcel que atravessa os campos, e pode ter esmerada educação e sabedoria, pois foi da raça dos centauros que proveio o primeiro pedagogo, Quíron, mestre de heróis do porte de Hércules, Aquiles e Teseu.

[...] enquanto mito, guardava em seu bojo a noção de ambivalência e divisão, a ser oportunamente explorada; enquanto tema literário, alimentou a prosa e

a poesia sulina até o esgotamento e saturação da vertente regionalista. Seu emprego por Moacyr Scliar, em *O centauro no jardim*, é o sintoma das potencialidades inaproveitadas que ainda continha. E seu enxerto à problemática judaica dá-lhe dimensões originais no panorama da literatura nacional. (p. 339).

Quando fez vinte e um anos, Guedali ganhou um telescópio e foi através deste que ele descobriu uma moça, em uma mansão a poucos quilômetros da sua casa. Ele a observava todos os dias, mas consciente de sua condição, pensava “Centauro, deveria me conformar tão somente com espia-la. Com sonhar. Com suspirar.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 60).

Mas não foi apenas o choque da mudança que fez com que o centauro resolvesse fugir da casa paterna. Certo dia, ao observar a moça, ele a vê nos braços de um homem, mesmo que seu amor fosse platônico isso o decepciona e o magoa. Guedali adoece, levou sete dias de cama, com febre. No dia em que a febre cedeu, decide partir.

Guedali inicia uma errância em flecha, ele não sabe para onde vai, nem que caminhos deve seguir. “Respirei fundo, cerrei os dentes, empreendi um curto galope, armei o salto prodigioso. [...] já não era eu quem decidia, as patas me conduziam, eu já estava no ar, em pleno pulo, transpondo o muro, o terror coincidindo com a excitação e a alegria – estava livre.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 65).

Após galopar à noite e se esconder durante o dia, necessitando roubar para comer, enfrentar cães ferozes, tiros, ainda assim, Guedali não se arrepende de haver partido, apesar da falta que sente da família, até que é descoberto pelos anões de um circo, enquanto descansava sob uns arbustos. O centauro dá uma pausa na errância e inicia o nomadismo, trabalhando no circo. Sua apresentação fazia um enorme sucesso. “O circo agora estava sempre lotado. Eu era a principal atração. [...] Claro, nem sempre as coisas corriam bem. Engraçadinhos puxavam minha cauda, duas ou três vezes bêbados tentaram me cavalgar [...]” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 71).

Concordamos com Zilberman (1998) quando ela afirma

Com efeito, se o centauro representava tanto a assimilação da cultura local pelos descendentes dos primeiros imigrantes, como, paradoxalmente, a permanência da condição ambígua do judeu em Guedali, a amputação desse estado ambivalente aponta à resolução da contradição. Ao mesmo tempo,



porém, sintetiza a morte das culturas originais que viviam no dúplice herói – seu “gauchismo” e seu “judaísmo”, que, por mais antagônicos que sejam, convergem num aspecto: a condição mútua de exílio e descentramento social. (p. 341).

Tita, Guedali e mais alguns amigos, ouvindo o chamado da errância, viajaram pela Europa e por Israel. No retorno, passaram por Marrocos para rever o médico que os operara. O médico marroquino os recepcionou com entusiasmo “Fico contente de ver que vocês estão bem, suspirou. Vocês foram os meus melhores casos, o ápice da minha carreira. Nunca obtive resultados tão brilhantes. Cheguei a escrever uma monografia a respeito. [...] *Los centauros: Descripción y tratamiento por la cirugía en dos casos* era o título.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 160).

Enfim, Guedali retornou para o Brasil, queria regressar às origens, em um processo de nomadismo circular, como Ulisses. Para isso, Guedali resolve voltar para a casa dos pais em Porto Alegre e compra a velha fazenda na colônia. Segundo Barzotto (2013), “Pensar na experiência da diáspora é pensar em terra de origem e, com efeito, refletir acerca do ‘pertencimento’.” (p. 55).

Guedali faz uma sociedade com seu irmão Bernardo, pondo um ponto final na discórdia bíblica entre irmãos que existia entre eles. Tita, como uma Penélope que esperou a volta do marido, vai ao encontro dele na fazenda, onde há um reencontro familiar, todos reunidos novamente, representando, com otimismo, o sonho da migração que deu certo. Os personagens conseguem se estabelecer e ‘fazer a América’. Entram na classe média da sociedade rio-grandense e sonham com um futuro melhor para seus filhos. Aspiração de todo imigrante.

A narrativa é circular, na medida em que no final o romance retoma o cenário do aniversário de Guedali no restaurante Jardim das Delícias. E finda com o desejo do ex-centauro “Como um cavalo alado, prestes a alçar vôo, rumo à montanha do riso eterno, o seio de Abrãao. Como um cavalo, na ponta dos cascos, pronto a galopar pelo pampa. Como um centauro no jardim, pronto a pular o muro, em busca da liberdade.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 160).

Dentre as obras analisadas neste trabalho, *A estranha nação de Rafael Mendes* é a que traz o maior número de personagens em constante deslocamento espaço-temporal. No que tange à

ordem cronológica, o romance começa em quase 800 a.C., com o profeta bíblico Jonas e vai até 1975 do século XX; espacialmente, a narrativa perpassa pelo Oriente Médio, Espanha, Norte da África, Cairo, Portugal e Brasil.

A partir da mudança para Portugal começa a errância dos Mendes, sempre em fuga, em busca da própria sobrevivência, fosse esta física, espiritual ou identitária. Scliar narra a trajetória de dezessete representantes da família Mendes e suas errâncias desde Portugal, passando por quase todo o território brasileiro, até chegar ao Rio Grande do Sul, cidade onde mora o Rafael Mendes contemporâneo da narrativa.

Chamava-se Rafael. Recebera este nome (do hebraico: *rapha*, médico, *el*, Deus, médico de Deus) em homenagem a seu antepassado ilustre, aquele que bem poderia ter sido médico de Deus, o grande Moisés ben Maimon. Este nome, aliás, se propagaria depois de geração em geração. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 108)

A errância de Rafael Mendes do presente se dá em busca das suas origens e acontece por meio das leituras dos diários deixados pelo pai. Através da narrativa paterna ele se desloca no tempo e no espaço, participa de aventuras inimagináveis, conhece personagens históricos, e, o principal, faz um retorno às suas raízes. Raízes rizomáticas, mas que lhe dão um sentido de pertencimento que ele ansiava por ter. Vê-se, dessa maneira, fazendo parte de uma trajetória milenar, o que o ajuda a compreender suas inquietações.

Em *Na noite do ventre, o diamante*, a migrância e a errância são componentes fundamentais da narrativa. Tanto os personagens quanto o próprio diamante estão em constante trânsito. O diamante pode ser considerado o personagem principal do romance e que leva os outros personagens às errâncias que verificamos na trama.

Ao acompanhar essa trajetória, o narrador representa identidades múltiplas, oriundas de várias etnias - o judeu, o indígena, o colonizador português. Todos estarão representados através de personagens que detêm certo domínio sobre a pedra. Esse domínio está representado na narrativa por diversos agentes – por aqueles que participam da época da exploração das jazidas minerais no Brasil, por outros que vão lapidar as pedras no exterior (Holanda) e, também, pelos envolvidos com os personagens que possuem o diamante.

[...] esse trânsito do diamante, várias culturas se sobrepõem e, assim, na face transcultural da obra de Scliar [...]. (MADER, 2014, p. 50)

Há no diamante uma espécie de ‘maldição’, pois todos que se apossam dele tornam-se errantes. A maldição do diamante pode ser vista sob dois prismas diferentes. Primeiro, a índia Imoti leva de presente para Álvaro Góis pedras que ele logo identificou como diamantes, mas não gostou e pediu para esconder as pedras e não mostrá-las para mais ninguém. Pois, segundo ele, os diamantes atrairiam aventureiros, pessoas gananciosas que transformariam o Arraial em um inferno. Como uma profecia ele afirma: “- Não teremos mais paz. Imoti. Eu não terei paz, tu não terás mais paz, tua gente não terás mais paz. Aqui ocorrerão lutas ferozes, aqui vai correr sangue. Diamantes são coisas do Demônio,” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.31). Imoti não entendeu, ficou aborrecida com Álvaro, ao ponto de, depois da morte desse, se vingar na cabra Finória, degolando-a.

Algum tempo depois chegou ao Arraial Afonso, que logo se encantou por Imoti. Ela engravidou e, como gratidão, deu a ele os diamantes. Mas Afonso não os rejeitou como fizera Álvaro, ficou fascinado pelas pedras, uma espécie de transe. Foi para o Rio de Janeiro recrutar pessoas de confiança para o ajudarem a explorar a jazida. A maldição o tinha alcançado. “[...] estava possuído – já não comia, não dormia, só pensava nos diamantes – a doença se agravou” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.34). Porém, antes de morrer, manda chamar seu primo Gaspar Mendes para quem deixou os diamantes.

Desde que fora chamado por seu primo Afonso, Gaspar Mendes veio para o Brasil; mas quando chegou, Afonso já havia falecido; entretanto, entre os pertences do primo havia um saquitol de veludo azul no qual estava o diamante. Tratou imediatamente de descobrir a mina. Tarefa arriscada, levando-se em consideração que estava sendo procurado pelo Santo Ofício. Gaspar, então, teve que negar sua verdadeira identidade e viajar com nome e documentos falsos, para tentar proteger-se das garras da Inquisição. Chegando ao Arraial da Cabra Branca, encontrou Imoti, mas essa se negou a falar sobre os diamantes. Porém, com a ajuda de Silencioso, Gaspar acabou encontrando a jazida e as pedras preciosas que tanto ambicionava. Conseguiu chegar a salvo aos Países Baixos e planejava descobrir uma maneira para continuar explorando a mina e contrabandeando os diamantes, sem, contudo, despertar suspeitas nas autoridades inquisitoriais.

Para fazer o trabalho de lapidação das pedras, Gaspar procurou Rafael, seu afilhado e discípulo de Spinoza, esse, que era um artífice dedicado, um verdadeiro artista.

Gaspar tirou do bolso o saquitol de veludo, abriu-o: “- Olha só o que eu trouxe do Brasil. Rafael olhou, e não conseguiu conter uma exclamação. Nunca tinha visto pedras tão bonitas, tão promissoras. Grandes diamantes podem sair daí, garantiu, entusiasmado.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.51)

Diogo Moreino, que também frequentava a casa de Spinoza, mostrou-se extremamente interessado nos diamantes. Chegou a fazer uma proposta de compra de um dos diamantes a Rafael. No entanto, este lhe explicou que os diamantes não eram seus e que já estavam vendidos. Diogo saiu irritado e ficou dias sem aparecer. Quando retornou, foi justamente no dia em que Rafael havia terminado a lapidação das pedras e convidou Spinoza e Diogo para comemorarem, almoçando em uma tasca próxima. Ao voltarem da tasca, Rafael e seu mestre tiveram uma triste surpresa, estava faltando um dos diamantes e sobre a mesa havia uma carta confessando o roubo da pedra, “[...] explicava que era o resultado de uma espécie de compulsão, uma loucura à qual não pudera resistir.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.62)

A partir desse momento, Diogo Moreino iniciou uma peregrinação, percorrendo vários países e regiões desconhecidas, “Como Ahasverus, tinha de andar, andar sempre.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p. 64). Parou na casa de um judeu, um velho viúvo que lhe deu acolhida. Diogo acabou confessando ao senhor toda a história do diamante. Como estava bastante doente, não resistiu, deixando para o velho judeu o diamante e o caderno no qual ele anotara toda a sua trajetória. Diamante e caderno passaram, desta forma, de geração a geração, até chegar à distante Vladovanka, às mãos de Itzik Nussembaum, que deu a pedra à mulher como presente de casamento. A maldição também chegou à casa dos Nussembaum. E, devido às perseguições aos judeus, eles resolvem migrar para o Brasil.

Outro ponto de vista em relação ao diamante seria que ele representa a maldição da errância existente na vida dos judeus: “E o Senhor vos espalhará entre todos os povos, desde uma extremidade da terra até à outra.” (Deuteronômio 28:64). Ainda verificando o intertexto bíblico, que Scliar explorava bastante em suas histórias, não podemos esquecer de Caim, que foi amaldiçoado por IHVH: “fugitivo e vagabundo serás na terra.” (Gênesis 4:12).

Além dos textos canônicos citados anteriormente, há, também, o mito do Judeu errante. Que, segundo a lenda, ao ver Jesus carregando a cruz pela rua, teria escarnecido dele. Jesus, então, o teria amaldiçoado a vagar pelo mundo, sem nunca morrer, até a sua volta, no fim dos tempos. Jerusa Pires (2000) chama atenção para o fato de que

o mito do judeu errante sintetiza, por um lado, a dispersão pelo mundo, e se espalha conseqüentemente por quatro cantos da terra, personificando a "nação judaica". As ações de esconder-se, vagar, perambular sem pouso, resignar-se têm a sua contra parte em desvendar, descobrir, transgredir e integrar. (p. 2).

Segundo Jacobsen (2011), no livro de Scliar, o mito do Judeu Errante é dirigido para a própria pedra preciosa. O diamante, na trama, cristaliza elementos determinantes ao enredo – a maldição, o medo, a vaidade – e, devido à sua onipresença e força misteriosa, contrai status de personagem independente, uma personagem errante que torna também errantes todos aqueles que dela se apossam.

Voltando o foco da análise para o personagem de Gregório/Guedali, percebemos que o personagem, que fora impelido pelos pais a engolir o diamante antes da viagem para o Brasil, sofre de uma migrância interior. É um ser deslocado em seu próprio meio, perdido no mundo, não estabelecendo relações nem com os próprios familiares.

Gregório é um ‘herói’ problemático, sua relação com o diamante é de amor e ódio. A mesma pedra que traz sofrimento e dor para sua vida, ao mesmo tempo, representa a herança cultural milenar que ele carrega em suas entranhas e, como analisou o psiquiatra, a recordação da sua mãe.

Sendo assim, Gregório, além de carregar no ventre o diamante, símbolo da errância e da maldição, carrega em seus ombros o duplo estigma: ser imigrante e ser judeu, um deicida, condenado a errar pelo mundo. E, não podendo resistir ao chamado do diamante, que quer retornar ao seu lugar de origem, Gregório migra de São Paulo para o Arraial da Cabra Branca, local de onde o diamante foi retirado, completando assim sua trajetória em espiral.

### 3.2 Memória cultural

No campo dos estudos culturais, a temática da memória cultural não se atém apenas como um novo campo de pesquisa. Devido ao seu caráter interdisciplinar, podemos afirmar que esta possui uma importância fundamental para entendermos as imbricadas conexões existentes em nossa complexa sociedade globalizada. Assmann (2011) afirma que o interesse pela memória ultrapassa as costumeiras fases dos “temas da moda” nos estudos científicos. O enlevo duradouro por esse tema parece ser um destaque de que distintas questões e interesses “se cruzam, se estimulam e se condensam, provenientes dos estudos culturais, das ciências naturais e da tecnologia da informação. [...] Essa variedade de abordagens da questão revela que a memória é um fenômeno que nenhuma disciplina pode monopolizar.” (ASSMANN, 2011, p. 20).

Desta maneira, uma reflexão sobre memória, focando, principalmente, a questão da memória cultural, é de suma importância para essa pesquisa, visto que os romances sclirianos, bem como os contos, ensaios e crônicas, estabelecem uma forte ligação com a memória do escritor. Ele mesmo afirmou diversas vezes, em entrevistas e textos, que a sua escrita advinha das histórias que ele ouvia na infância e na adolescência. Histórias de família, histórias de imigrantes, que tentavam, por meio da narrativa, voltar no tempo e no espaço, transformando, por meio da rememoração, o Bom Fim em um *schtetl* gaúcho.

Contar uma história não se detém ao ato de repetir, mas realiza-se uma (re) criação “Essa reconstrução é tributária, por sua vez, da natureza do acontecimento memorizado, do contexto passado desse acontecimento e também daquele do momento da recordação.” (CANDAU, 2012, p. 71). É justamente o distanciamento do tempo passado que consente em reconstruir, através da memória, uma combinação de fato e ficção.

Segundo Candau (2012), “o narrador parece colocar em ordem e tornar coerentes os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, “sublimações” [...]” (CANDAU, 2012, p. 71). Tal como acontece em *A estranha nação de Rafael Mendes*, na qual o mais contemporâneo dos Rafaéis toma conhecimento de sua genealogia por meio dos diários escritos pelo pai, que tenta reconstruir sua história familiar partindo de tempos imemoriais.

A importância da memória encontra-se justamente nesse poder que ela atribui ao homem de deter acontecimentos e experiências do passado e retransmiti-los para as gerações futuras por meio de diferentes meios de difusão, sejam estes imagens, textos, monumentos, artes pictóricas, músicas, entre outros.

Para Assmann (2011), a temática dos estudos culturais relativa à memória não se mostra apenas como um novo campo de estudos, mas também como uma maneira especial de processar as amplas malhas de problemas que concernem ao todo da sociedade. A memória é, antes de qualquer coisa, uma reconstrução ininterruptamente atualizada do passado, mais do que uma reconstrução constante do mesmo. Entretanto, parece improvável, de acordo com os novos estudos sobre a memória, a ideia de que as experiências ocorridas poderiam ser arquivadas, guardadas e recuperadas em toda sua integridade.

Candau (2012) afirma que

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (p. 16).

Dessa maneira, podemos concluir que a memória fortalece a identidade, seja no plano individual, seja no coletivo. Portanto, restaurar a memória desaparecida a uma pessoa seria equivalente a restaurar a sua identidade.

Le Goff (1990) acredita que a memória, como propriedade de conservar informações, reenvia-nos, primeiramente, a um grupo de funções psíquicas, por meio das quais o homem pode atualizar sensações e informações ocorridas, que ele imagina como passadas. Desta ótica, o estudo da memória abrange campos da ciência tais como: a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e a psiquiatria.<sup>71</sup>

As teorias que direcionam a uma ideia de atualização mecânica dos vestígios mnemônicos foram deixadas, dando lugar a concepções mais complexas da atividade mnemônica tanto do cérebro quanto do sistema nervoso. “O processo da memória no homem faz intervir não só a

---

<sup>71</sup> Ver Meudlers, Brion e Lieury 1971; Florês 1972. *In*: Le Goff (1990).

ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (CHANGEUX 1972, p.356 *In: LE GOFF, 1990, p.2*).

Desta maneira, o ato mnemônico basilar seria o ‘comportamento narrativo’, o qual se caracteriza pela sua função social, pois, é por meio da comunicação com outra pessoa, mesmo que esta estivesse ausente do acontecimento ou do objeto, que se toma conhecimento de uma informação, afirma Pierre Janet (*In: LE GOFF, 1990*).

Le Goff distingue três tipos de memória: memória específica, memória étnica e memória artificial. Nesse sentido, a memória específica seria a que define a retenção dos comportamentos dos animais; a memória étnica sustenta a reprodução comportamental nas sociedades humanas; e, a memória ‘artificial’, eletrônica, garante a reprodução dos atos mecânicos concatenados.

Finalmente, para Le Goff, tanto os psicólogos quanto os psicanalistas insistiram, seja a propósito da recordação, seja a propósito do esquecimento, nas manipulações conscientes ou inconscientes que a afetividade, o desejo, o interesse, a inibição e/ou a censura exercem na memória individual. Da mesma maneira, a memória coletiva foi trabalhada importantemente na luta exercida pelas forças sociais pelo poder. Pois, possuir a memória e o esquecimento é um trunfo para qualquer classe, grupos ou indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Uma vez que os esquecimentos e os silêncios da história denunciam os mecanismos de manipulação da memória coletiva.

A memória individual é a que o indivíduo guarda e que se refere às próprias experiências e vivência, e que traz, também, traços da memória do grupo social ao qual ele pertence. Já a memória coletiva é formada pelos fatos e acontecimentos tidos como importantes e que são conservados como memória oficial da sociedade de maneira abrangente, chegando, muitas vezes, a fazer parte da história oficial daquela comunidade.

De acordo com Halbwachs, a memória coletiva alude a uma memória individual unida à de outros indivíduos. Para que isso ocorra, faz-se necessário que a memória individual seja incitada por meio de distintos ambientes coletivos em comum. Halbwach (1990) chama a atenção para um fato importante: de que as lembranças conservam-se coletivas na medida em que outras pessoas nos fazem recordá-las (p. 52). Por conseguinte, as lembranças podem



emergir através dos comentários de outras pessoas, bem como com o auxílio de uma circunstância, um objeto, uma música etc.

Em contraponto à memória da coletividade, existem as chamadas memórias marginais ou subterrâneas, as quais correspondem a versões acerca do passado dos grupos minoritários de uma sociedade. Tais memórias não estão gravadas em monumentos ou textos oficiais, mas podem ser resgatadas pelos pesquisadores da história oral e mesmo por meio da metaficção historiográfica, que buscam dar voz às minorias silenciadas e que trazem à tona as histórias das famílias e dos grupos dominados, transmitidas de geração a geração, e que, após analisadas e registradas, passam a fazer parte, também, da memória e da história coletivas de dada sociedade.

Sobre os abusos da memória, Todorov traz à tona a problemática da manipulação da memória pelos poderes constituídos, de acordo com seus interesses, ou seja, a memória, por ser seletiva, pode ser apagada/abusada, para que possa servir de instrumento à história oficial e aos objetivos daqueles que a contam. Todorov cita como exemplo os regimes totalitários do século XX e o perigo que eles representam através da supressão da memória. Segundo Todorov, citando Primo Levi, “Toda a história do “Reich milenário” pode ser relida como uma guerra contra a memória”. Os vestígios do que existiu foram suprimidos ou transformados, as mentiras e invenções tomaram o lugar da realidade, e proíbem a busca e a difusão da verdade; desta maneira, todos os meios são válidos para atingir este objetivo. Por conta disso, a História é reescrita a cada mudança de quadro e pede aos leitores da enciclopédia que eliminem as páginas indesejáveis, afirma Todorov.

Sendo assim, Ricoeur (2007) chama atenção para o fato de que a memória possui um caráter seletivo, o que nos permite favorecer alguns acontecimentos em detrimento de outros. Bernd (2013) destaca que Ricoeur evoca o ideal da “Justa memória”, ou seja, deveria haver um equilíbrio entre o lembrar e o esquecer. Isso não quer dizer que deve-se esquecer o passado como em uma amnésia, apagando os rastros profundos, mas anistiar a memória daquilo que traumatiza e traz sofrimento intenso.

Jan Assmann<sup>72</sup> distingue dois tipos de memória: a comunicativa, que está relacionada à transmissão difusa das lembranças do cotidiano, por meio da oralidade, restringindo-se a um passado recente, evoca lembranças pessoais e tem um curto prazo de duração, no máximo três ou quatro gerações; já a cultural, que é referente a lembranças objetivadas e formalizadas, podendo ser guardadas, transmitidas e reincorporadas por gerações.

A memória cultural é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou. Além disso, remonta ao tempo mítico das origens, cristaliza experiências coletivas do passado e pode perdurar por milênios. Por isso, pressupõe um conhecimento restrito aos iniciados. [...] a memória cultural é a "a faculdade que nos permite construir uma imagem narrativa do passado e, através desse processo, desenvolver uma imagem e uma identidade de nós mesmos". (ASSMANN, Jan, 2012 In: DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 29 Maio 2014.)

A memória cultural atua de maneira a preservar a herança simbólica oficializada, para a qual os indivíduos se voltam buscando construir suas próprias identidades quando pretendem se afirmar como membro de um grupo.

Jan Assmann advertiu que, por trabalhar como uma força coletiva unificadora, a memória cultural é considerada um perigo para os regimes totalitários, de modo que, tais tipos de governo tentam minar a memória dos povos dominados, destruindo seus monumentos, bibliotecas e qualquer tipo de acervo que possam remontar à memória cultural. Isso se deve ao pensamento de que, ao controlar o passado, controla-se o presente e, conseqüentemente, o futuro.

Aleida Assmann (2012)<sup>73</sup> chama atenção para um fenômeno que tem ocorrido nas últimas décadas: a descrença no futuro e uma preocupação exacerbada com o passado. "A ideia de progresso está cada vez mais obsoleta e o passado tem invadido a nossa consciência". (ASSMANN, 2012). Para a pesquisadora, a memória aparece como um artifício para proteger

---

<sup>72</sup> Ver: DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 29 Maio 2014.

<sup>73</sup> Ver: DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 29 Maio 2014.

o passado contra a decomposição do tempo, assim como para dar elementos para que os indivíduos não necessitem começar do zero a cada geração.

Desta maneira, a memória cultural não deve ser compreendida como uma prisão ao passado, mas como uma rememoração imprescindível para que a sociedade construa seu futuro, contudo, sem deixar de ser examinada criticamente.

Para Assmann (*In: BERND, 2010*), a memória cultural tem seus próprios pontos determinados que são episódios do passado e cuja memória é conservada por meio de formações culturais (textos, ritos, monumentos) e comunicação institucional (recitação, prática, observância). Estes são chamados de figuras da memória. A memória cultural descrita por Jan Assmann e Aleida Assmann “alimenta-se da tradição e da comunicação, englobando rupturas, conflitos, inovações, restaurações e revoluções”. Os rituais pertencem ao campo da memória cultural, da mesma forma que símbolos, ícones, representações como memoriais ou templos.” (*BERND, 2010-2012*).

Bernd (2010) conclui sua reflexão assegurando que, através da memória cultural, é que se dá a rememoração de mitos, dos artefatos artísticos, das obras de arte e da literatura. E chama atenção para o fato de que “Em um mundo marcado pela extrema mobilidade e velocidade de informações, pode-se assegurar o fluxo entre passado e presente e a preservação de patrimônios culturais que, de outra forma, desaparecem ou viram sombra nas bibliotecas, como acrescenta F. Marshall” (2008).

O historiador judeu Yossef Yerushalmi, em *Zakhor*, concebe o conceito de que o judaísmo se assenta no imperativo do lembrar. Afirma ainda que

As injunções a lembrar são incondicionais, e mesmo quando não dominada, a lembrança é sempre fundamental. Do mesmo modo, o verbo *zakhar* aparece na Bíblia, em suas várias declinações nada menos do que 169 vezes, geralmente tendo como tema Israel ou Deus, uma vez que a memória está a serviço de ambos. O verbo é complementado pela sua contrapartida - esquecer. Assim como Israel é ordenado a lembrar, também é intimado a não esquecer. Ambos os imperativos repercutiram com efeito duradouro entre os judeus desde os tempos bíblicos. (*YERUSHALMI, 1992, p. 25*)

Para Yerushalmi, o povo judeu apresenta parca produção historiográfica, à exceção de dois períodos: no século XVI, quando da expulsão dos judeus da Península Ibérica; e no século XVIII, período da Ilustração judaica. No entanto, também no século XX, devido à necessidade de se registrar a traumática experiência da Shoá, cresce o interesse pela historiografia. Berta Waldman ratifica essa opinião ao reiterar que

O imperativo de lembrar ou de não esquecer, tão essencial ao povo judeu, não foi, segundo Yerushalmi, assegurado pela historiografia: o historiador não é guardião da memória. Esta flui por dois canais: o ritual e a narrativa, que estão, aliás, indissolavelmente ligados no judaísmo. Basta lembrar que a leitura da narrativa bíblica é parte do ritual desenvolvido nas preces comunitárias nas sinagogas.

A narrativa histórica que interessa aos judeus e que mantém viva sua memória não se encontra nos livros de história e sim na Bíblia. (WALDMAN, 2004, p. 16 e 17).

Ainda, segundo Waldman, a literatura hebraica se constrói como um reflexo das Escrituras Sagradas submetidas, no entanto, ao confronto com o contexto histórico das experiências vivenciadas na Diáspora. Sobre isso ela concorda com Jacques Le Goff para quem o povo hebreu é o povo da memória por excelência. A sobrevivência dessa memória deu-se pela tradição, primordialmente por meio da leitura ritual dos textos sagrados.

No judaísmo, os símbolos e a tradição são de fundamental importância para a transmissão da memória e da tradição judaicas para as futuras gerações. Podemos citar, como exemplo, além do estudo da Torá<sup>74</sup> – que é tida como a pátria portátil do povo judeu –, as festas bíblicas, o Talmude<sup>75</sup> e os símbolos judaicos utilizados<sup>76</sup> nos cultos, nas sinagogas, e, também, aqueles

<sup>74</sup> A palavra Torá tem dois sentidos na tradição judaica. No sentido lato, é a Torá o seu modo de viver; em senso mais estrito, a Torá é o mais reverenciado e sagrado objeto do ritual judaico. A Torá é composta pelos cinco primeiros livros da Bíblia. Cada livro está dividido em porções, denominadas Parashiot (plural de parashá, ou porção). Cada parashá é dividida em sete sub-porções. As parashiot (livros) são: Gênesis ( Bereshit, "No princípio" ); Êxodo (Shemot, "Nomes"); Levítico (VaYikrá, "Ele Clama"); Números (Bamidbar, "No Deserto"); Deuteronômio (Devarim, "Palavras").

<sup>75</sup> Rabino Adin Steinsaltz, sábio responsável pela tradução do Talmud ao hebraico moderno, ao inglês e ao russo, referiu-se à importância dessa obra magistral com as seguintes palavras: “Se a Torá é a pedra fundamental do judaísmo, o Talmud é seu pilar central, que se projeta para o alto baseando-se em seus fundamentos e que sustenta o magnífico conjunto de sua edificação espiritual e intelectual”. O Talmud define e dá forma ao judaísmo, alicerçando todas as leis e rituais judaicos. Enquanto o Chumash (o Pentateuco, ou os cinco livros de Moisés) apenas alude aos Mandamentos, o Talmud os explica, discute e esclarece. [...] é o Talmud o verdadeiro divisor de águas, o texto sagrado que diferencia os judeus das outras nações do mundo. No passado, quem se aventurava a declarar guerra à religião judaica, começava por proibir o estudo do Talmud, sob risco de pena de morte. Através do curso da história, em diferentes países e períodos, esta magna obra foi queimada, em praça pública. Muitos de seus trechos foram removidos por aqueles que se sentiam ameaçados por sua genuína interpretação da Torá, pela elucidação clara e inequívoca que dava aos Mandamentos

que fazem parte do cotidiano dos judeus religiosos, bem como dos não religiosos mas que utilizam os símbolos como forma de manter a tradição cultural com a sua judeidade.

O apego à tradição, à herança e à memória judaicas permitiu que um povo desterritorializado, muitas vezes exilado, se mantivesse coeso, apesar das diferenças entre os diferentes grupos dentro do judaísmo. Porto (2012) chama a atenção para o fato de

Ao se refletir sobre o exílio – vivenciado no espaço próprio ou estrangeiro [...] – coloca-se em primeiro plano a noção de lugar. [...] o lugar nunca é algo estável e definitivo, não podendo ser definitivo como uma página saturada de signos do já vivido, ou uma página em branco na qual tudo deve ser ainda escrito. A sugestão de palimpsesto inacabado se mostrou adequada para aprofundar essas considerações: entre o já construído e o que será elaborado, o lugar pode ser considerado como memória e promessa, superposição de vestígios, de experiências e de paisagens afetivas.” (p. 19)

Godet (2010) assevera que os escritores migrantes reconstróem, por meio da memória, seus territórios de origem, cultivam as relações interculturais interrogando o confronto com a alteridade, ficando, desta maneira, entre a resistência e a abertura ao outro, a assimilação ou o hibridismo cultural. Consequentemente, a memória possui um lugar essencial na narrativa desses escritores, criando personagens-narradores que revisitam o percurso da infância até a idade adulta. Para Godet (2010), os escritores migrantes

---

Divinos e por seu repúdio absoluto a qualquer forma de idolatria ou imoralidade. Sua definição formal é a de ser a compilação da Lei Oral, que foi transmitida por D’us a Moisés, no Monte Sinai, tendo sido estudada e dissecada, através dos séculos, pelos sábios que viviam em Israel e na Babilônia, até o início da Idade Média. O Talmud tem dois componentes principais: a Mishná, um livro sobre a lei judaica, escrito em hebraico, e a Guemará, comentário e elucidação do primeiro, escrita no jargão hebraico-aramaico. O Talmud cobre uma ampla variedade de assuntos, seguindo, no entanto, um plano coerente e muito bem estruturado a dizer, a Mishná, pilar central da Lei Oral. Comparada à Guemará, é concisa e objetiva. Compõe-se de uma série de declarações, organizadas por assunto e tópico, que ensinam as leis, a tradição e a história judaicas. Há outras coletâneas de diretrizes e ensinamentos, que são parte integrante da Torá Oral: Sifra e Sifri, Tosefta e Bareitot, além dos Mídrashim, que também foram preservados por escrito, muitos dos quais dentro da própria Guemará. Através dos séculos, o povo judeu fez muitos sacrifícios, para poder estudar e ensinar e, desta forma, preservar o Talmud. Entenderam - da mesma forma, como, infelizmente, o fizeram seus inimigos - que, de fato, era o que os preservava. Não há antídoto maior contra a assimilação judaica do que o estudo da Torá. E esta é uma das razões pelas quais, juntamente com a prática da caridade, constitui o maior dos mandamentos Divinos. Mas este estudo serve como uma confirmação disso, ainda maior do que a sobrevivência coletiva do povo judeu. Disponível em: <http://forum.outerspace.terra.com.br/index.php?threads/cultura-judaica-entenda-o-que-%C3%A9-o-talmud.385302/>. Acesso em 30 Maio 2014.

<sup>76</sup> Os símbolos, assim como as várias solenidades na cultura judaica, são ‘memoriais’ (zicarón), cuja função é lembrar Israel de conceitos valores e princípios que são necessários em nosso dia a dia. Também servem para a Identificação do povo e da Fé judaica. Disponível em: <http://ensinandodesiao.org.br/videos/>. Acesso em: 25 Jun 2014.

Colocam dessa forma em cena um percurso durante o qual o personagem se transforma num sujeito cultural híbrido. Não existe nessas narrativas o abandono da idéia de pertencimento, mesmo se esses personagens-narradores se abrem para um alargamento dessa noção uma vez que são atravessados por imaginários diversos, habitados ao mesmo tempo pela memória parental e pelo quotidiano do país natal. Na figuração desses novos sujeitos que evoluem nesse território cultural ambivalente, em lugar da errância contínua o que predomina é uma construção identitária sofrida, embora muitas vezes liberadora, em busca de um lugar habitável (HAREL, 2005) que mobiliza elementos físicos e psíquicos, lugar de resistência a partir do qual o sujeito busca imprimir sentido à sua trajetória. (p. 199)

Para tratarmos de memória e narrativa, é de imprescindível importância o debate sobre a memória recriada, reconstruída, assim como a diferenciação entre lembrança e memória e a literatura de testemunho. Desta maneira, podemos verificar que o escritor, para recriar as histórias ouvidas, por meio da memória – assim como fazia Moacyr Scliar –, tem que buscar os vestígios, os rastros, o não dito, o “esquecido”, e completar, reinventar, por meio da ficção esses “buracos da memória”. Para que isso ocorra, faz-se necessária a recuperação dos traces (vestígios), que “corresponde a marcas deixadas pela passagem de um ser ou objeto, pistas, restos, vestígios.” (BERND, 2013, p. 51). Conquanto o que resta entre a memória e o esquecimento são apenas fragmentos do que foi experienciado, logo, não poderá ser reconstruído integralmente.

Podemos observar, ainda, a presença da memória das origens no meio social do imigrante. Isso se dá como uma tentativa de perpetuação da história e da tradição, através da transmissão da memória e das histórias contadas, o que viria a fortalecer a identidade do grupo. Os habitantes do Bom Fim, ao rememorar suas experiências e vivências através das histórias contadas, vivenciam o que Paré (*apud* PORTO, 2012) denomina de habitar a distância.

A consciência do que significa habitar e se situar se associa à construção da memória que se apoia sobre a acumulação de experiências vividas no âmbito de diversos espaços ao longo da existência. A partir daí é possível admitir que se habitamos certos lugares, eles também nos habitam, sobretudo quando deles nos distanciamos. Paralelamente à presença de signos da ausência em nós, deixamos-nos habitar pela constituição de novas lembranças no país alheio. (PORTO, 2012, p. 18)

Assmann (2011) afirma que “a escrita é a mídia preferencial para a memória em relação a todas as demais mídias, e garantem a ela a fama de dispositivo muito confiável quando se trata de obter perpetuação.” (p. 24). Na literatura scliriana, podemos perceber claramente a

reconstrução da memória, da história e da tradição judaicas, através da sua narrativa. A memória familiar do escritor torna-se memória coletiva a partir do momento em que ele recria as histórias ouvidas na infância e as complementa com a imaginação.

Em relação ao romance *A estranha nação de Rafael Mendes*, concordamos com Candau (2012) quando ele afirma que

A memória geracional é também uma memória de fundação que tem seu lugar no jogo identitário. Ela é por vezes horizontal e vertical e apresenta duas formas, uma antiga e outra moderna. A forma antiga é uma memória genealógica que se estende para além da família. Ela é a consciência de pertencer a uma cadeia de gerações sucessivas das quais o grupo ou o indivíduo se sente mais ou menos herdeiro. É a consciência de sermos os continuadores de nossos predecessores. Essa consciência do peso de gerações anteriores é manifesta em expressões de forte carga identitária, como “as gerações anteriores trabalham por nós” ou “nossos antepassados lutaram por nós” etc. (CANDAU, 2012, p. 142).

*A estranha nação de Rafael Mendes*, além de carregar a carga de transmissão da memória, chama atenção para o fato de que o legado geracional e identitário só chega até Rafael Mendes porque seu pai empreende uma pesquisa genealógica e deixa as histórias registradas em seus diários – que foram escritos baseados em pesquisa e na busca dos vestígios deixados por seus antepassados, assim como recriadas e reconstruídas por meio da imaginação.

Em *Os deuses de Raquel*, apesar de a personagem viver em uma espécie de gueto interior, longe de seus pares ou de qualquer grupo que lhe desse um sentimento de pertencimento, dificultando, desse modo, a formação de sua memória individual através dos traços da memória coletiva, Raquel internaliza os poucos vestígios da herança judaica transmitida por seus pais. Tanto que, ao entrar em um colégio católico, entra em crise espiritual e emocional por não poder pertencer àquele grupo que tinha a salvação. Contrário ao seu grupo, que estava condenado a passar a eternidade no inferno.

*O centauro no jardim* traz um elemento importante no que se refere à transmissão da memória cultural. Apesar de Guedali ser um híbrido, sua família faz questão de passar para ele a tradição e a herança judaicas, mesmo que para isso tenham que superar as dificuldades, como no episódio da circuncisão do centauro.

Em *No Ventre da noite, o diamante*, é o próprio diamante que representa a herança e a tradição judaicas, trazendo ao seu portador, concomitantemente, poder e sofrimento. Metaforizando o posicionamento do povo judeu perante o mundo. O povo 'eleito' que carrega consigo o privilégio de ser o povo de IHVH, mas ao mesmo tempo paga um alto preço por essa prerrogativa, tornando-se desterritorializado, errante e estrangeiro onde quer que se encontre.

Sendo assim, podemos concluir a importância que a memória cultural tem para a vida de um povo e, principalmente, para a sobrevivência daqueles migrantes que lutam para não serem homogeneizados pela cultura vigente nos países de acolhida. Posto que o enraizamento dinâmico não exige que esses povos se desfaçam ou esqueçam suas raízes, mas que se abram para o processo de transculturalidade, no qual há uma troca de experiências culturais, com as quais ambos, tanto o imigrante quanto o nativo, saem ganhando, enriquecidos com os novos conhecimentos que as trocas culturais podem trazer.



#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Quanto a nós, fica a honra de havermos compartilhado com ele o tempo que nos cabe viver nessa caminhada sem retorno” (L. A. Assis Brasil).

Essa tese teve como objetivo analisar os romances *Os Deuses de Raquel* (1975), *O centauro no jardim* (1980), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *Na noite do ventre, o diamante* (2005), como também suas relações com a alteridade, com o processo de (re)construção identitária dos personagens, bem como com a transculturalidade e a memória cultural; além dos temas da imigração, do judaísmo e da judeidade que perpassam e se conectam a todos os outros, visto que Moacyr Scliar foi um dos expoentes da literatura contemporânea brasileira e tinha no tema da imigração judaica um de seus principais focos literários.

Para além da temática da migrância e dos romances, Scliar destacou-se, também, como contista, cronista e ensaísta, arte que ele produzia simultaneamente à sua profissão de médico. Escritor prolífico, o autor gaúcho deixou mais de cem títulos entre os diversos gêneros textuais, que vão desde a literatura médica até a literatura infanto-juvenil.<sup>77</sup>

Ao levarmos em consideração a extensa obra de Scliar, tivemos que fazer um recorte e escolher os romances que mais se relacionavam com os temas a serem estudados. Devido à escolha de livros com grande diferença temporal, foi possível perceber de que modo a obra scliriana se direcionou ao longo de mais de quarenta anos de trabalho do escritor. Scliar, que iniciou sua trajetória literária tratando de temas que se posicionavam contra os regimes totalitários, como o Nazismo e a Ditadura Militar Brasileira, com aquele que ele considerava seu primeiro livro, de fato, *O carnaval dos animais* (1968), teve como última publicação, ainda em vida, o romance *Eu vos abraço milhões* (2010) que, coincidentemente, trazia, também, como tema a Ditadura Militar no Brasil. Entretanto, na maioria de seus romances o foco está na judeidade e suas relações com a cultura brasileira. Percebemos, do mesmo modo, que Scliar, nos romances e contos escritos nos anos 80 do século XX, antecipa temas que seriam explorados, na literatura brasileira, somente a partir da década de 90, como as questões de alteridade, de identidade e de memória cultural.

---

<sup>77</sup> Dados retirados do site oficial do autor: <http://www.scliar.org/moacyr/obras/>. Acesso em: 05 Fev 2014.

A obra scliriana retrata os paradoxos da sociedade com riqueza de detalhes, traçando o lugar da alteridade nas letras brasileiras. Suas histórias trazem para o centro da narrativa um elemento que, até então, era posto em segundo plano, o imigrante. É a partir dessa visão híbrida, que Scliar, além de abordar questões já exploradas por outros escritores, como a questão dos regimes autoritários, também faz emergir temas até então pouco explorados na literatura brasileira, como a questão judaica, trazendo à baila o cotidiano desses imigrantes e sua luta para sobreviver e se adaptar na nova terra.

Berta Waldman assevera que, anteriormente à literatura scliriana, os personagens advindos de outros lugares eram representados como figuras estereotipadas, a partir de uma visão diminuída acerca do imigrante. Com a inserção de Scliar na literatura nacional, assim como de outros escritores de origem judaica, surgidos mais tarde, os imigrantes judeus ganharam espaço na ficção brasileira, por meio da segunda geração, dos filhos daqueles que chegaram ao Brasil em busca de uma nova vida. Para Assis Brasil (2011), Scliar “não faz uma reflexão existencial sobre a questão judaica em si, mas trabalha esta sempre em articulação com o real e o social da sua época”<sup>78</sup>.

Filho da segunda geração de imigrantes oriundos da Europa Oriental para o Rio Grande do Sul, Scliar era filho de duas culturas díspares como a judaica e a brasileira. Enquanto a judaica tende mais para a melancolia, como ele aborda em *Saturno nos Trópicos* (2003), a cultura brasileira é mais espontânea e busca sobreviver aos sofrimentos com resignação. Dessa maneira, ele, por estar no entre-lugar, tinha uma visão privilegiada das duas culturas, o que o ajudou na criação de muitos de seus personagens. Pois, como ele mesmo afirmou, tudo que ele via ou vivenciava poderia transformar-se numa história.

Moacyr Scliar era um típico “contador de histórias”, no melhor sentido do termo. O narrador clássico na configuração dada por Walter Benjamim. Sua linguagem fluía com leveza, dando-lhe a possibilidade de trabalhar temas difíceis com naturalidade. Seus personagens, no entanto, em sua grande maioria, eram típicos da modernidade e da pós-modernidade, seres conflituosos, problemáticos, obsessivos, cindidos, emocionalmente instáveis, seres híbridos, como é o caso de Guedali, o centauro e da esfinge Lolah. Tais personagens representam os

---

<sup>78</sup> Ver: <http://aplauso.com.br/2011/10/uma-obra-imortal/>. Acesso em: 22 Out 2014.

conflitos e o sofrimento de todo aquele que possui, como diz Pierre Ouellet, um espírito migrante, ainda que não sejam imigrantes de fato.

Alguns dos narradores sclirianos também poderiam ser chamados de pós-modernos, como Miguel, narrador-personagem descentrado, excluído e marginalizado, de *Os deuses de Raquel*; os narradores de *A estranha nação de Rafael Mendes*, um romance polifônico, no qual mais de uma voz narrativa aparece no texto; e o narrador-personagem Guedali, de *O centauro no jardim*, ser complexo e que tem, no final da história, sua narrativa desconstruída por sua mulher Tita, que conta a trama de maneira completamente diferente, retirando desta todos os elementos fantásticos.

A inter e a intratextualidade na obra scliriana foi debatida por meio do cotejo entre o escritor gaúcho e outros escritores judeus, dando um destaque maior para Franz Kafka, com quem Scliar mantinha uma intertextualidade e uma afinidade literárias, a exemplo de *Leopardos no templo*, *A metamorfose*, *Carta ao pai* e *O processo*.

O intertexto bíblico também foi fonte de comparação com a obra scliriana. Ele mesmo afirmava ser ávido leitor da Bíblia, não no sentido religioso, mas no sentido literário e cultural, o que o inspirou a escrever contos, crônicas, ensaios e romances, como *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Os vendilhões do Templo*, *Manual da paixão solitária*.

Analisou-se, também, de que maneira o autor retrata suas protagonistas nas narrativas estudadas. Ao promover um diálogo entre as obras, percebemos o quanto elas têm em comum; nesse sentido, podemos citar o recurso recorrente da saga familiar existente tanto em *A estranha nação de Rafael Mendes* quanto em *Na noite do ventre, o diamante*, pois, em ambos os textos há uma obsessão pela origem, mas, ao mesmo tempo, os personagens estão em constante movimento, em travessias e contatos com outras culturas, o que faz com que eles se transformem continuamente.

As formas de (re)construção identitária e o modo como essas aparecem representadas nos romances estudados também foram alvo de estudo. Para isso, recorreremos, primeiramente, a um embasamento teórico acerca da literatura migrante, da identidade, da transculturalidade e do hibridismo étnico e cultural. Depois fizemos a análise dos romances, verificando de que modo estão representados, nestes, a transculturalidade e os processos de estranhamento e de

identificação em relação à cultura hegemônica, tomando como base o conceito de Ouellet, escritor canadense que acredita que a literatura migrante nem sempre é feita por imigrantes, mas por aqueles que possuem um “espírito migrante”, seres deslocados, que habitam no entre-lugar, um *gauche*.

Desse modo, podemos verificar que, em momento algum, a questão judaica é tratada de forma pacífica, sem conflitos, na literatura de Scliar. Longe disso, o autor faz emergir elementos da vida judaica e sua tentativa de adaptação à realidade que os cerca, no Brasil contemporâneo. O autor gaúcho também não cria heróis ou heroínas em suas histórias, mas tenta representar o ser humano com todas as suas qualidades e defeitos. Nem mesmo o humor agridoce, que ri das próprias agruras, como se com isso conseguisse apaziguá-las, ameniza o sofrimento de seus personagens. Muito pelo contrário, esse humor sem gargalhadas traz à tona uma gama de ironia vivida por esses protagonistas, em circunstâncias nas quais a melancolia de uma vida em frangalhos se mostra veemente.

Nas obras analisadas, predomina a existência de personagens complexas, que se distanciam do conceito clássico de herói. No entanto, ao lermos os romances estudados, Guedali, os Rafaéis Mendes, Gregório e Raquel nos parecem heróis e heroína improváveis, cada um com seu modo de ser e de se relacionar com a alteridade, com seus limites, sonhos, mas, principalmente, com suas próprias histórias.

Para a construção de sua narrativa, Scliar, em alguns romances e contos, se vale da metaficção historiográfica, que utiliza elementos e personagens reais – muitas vezes históricos – para construir sua trama ficcional. Desta maneira, o autor narra a história a partir do ponto de vista de um ou mais personagens que, quase sempre, estão em segundo plano, em relação aos acontecimentos oficiais. É o que se dá em *A estranha nação de Rafael Mendes*, no qual os “heróis” estão sempre à margem dos fatos, perplexos, participando dos eventos de forma indireta. Entretanto, tais personagens estão sempre em trânsito, em busca da terra prometida e/ou da Árvore de ouro que os faça se sentir em segurança.

Guedali (*O centauro no jardim*), Raquel (*Os deuses de Raquel*), Gregório (*Na noite do ventre, o diamante*) e os Rafaéis Mendes (*A estranha nação de Rafael Mendes*), podem ser considerados expoentes dessa crise identitária, relatada anteriormente. Guedali, em especial, por trazer em seu corpo a marca da cisão, retrata, de forma contundente, a fragmentação que

uma identidade bifurcada pode representar na vida de um imigrante. Pois, mesmo após tornar-se bípede, o que o iguala aos outros humanos e, apesar de sua vontade em adaptar-se, de fazer parte do grupo de amigos “normais”, ainda assim, não consegue decidir à qual espécie quer pertencer realmente, pois sente falta de suas patas, com as quais podia galopar livremente pelos pampas e continua a ver e sentir os cavalos alados que emanam da sua alma.

As concepções de Stuart Hall (2000) sobre identidade cultural foram utilizadas para analisar as personagens sclirianas, em especial aquela que trata do sujeito pós-moderno. Segundo Hall, o sujeito pós-moderno é fragmentado e não possui uma única identidade, mas várias, as quais podem, em alguns momentos, parecer contraditórias.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2000, p. 13)

Essa concepção de identidade foi bastante eficaz para analisarmos os protagonistas dos romances estudados, visto que, apesar dos esforços empreendidos em se tornarem sujeitos centrados, que possuem uma forte identificação com seu grupo de origem – nesse caso, a família e as tradições judaicas –, e, ao mesmo tempo, fazer parte de uma nova comunidade, seus conflitos identitários terminam por abafar o longo processo de adaptação à alteridade.

Ao analisarmos os personagens sclirianos sob a ótica do hibridismo, proposta por Canclini, assim como à luz da teoria da transculturalidade, as quais defendem que os indivíduos obtêm ganhos e perdas, por meio da experiência multicultural, verificamos que todo esse processo não é exímio de dor, pois a experiência do exílio traz frustrações e sofrimento, como afirma Said (2003).

Deste modo, o exilado se sente um estranho – assim como Guedali, antes da cirurgia para extirpar sua parte equina –, gastando muito tempo e energia para adentrar em um mundo que não é seu por inteiro, pois, mesmo que sua cisão não possa ser vista fisicamente, como é o caso de Raquel, Gregório e Rafael Mendes, eles serão sempre seres híbridos, que habitam num entre-lugar.

O estudo da memória cultural, na obra de Scliar, buscou apreender a representatividade que tal conceito tem nos romances analisados. Para essa investigação, alicerçamo-nos, principalmente, nos textos de Le Goff, Candau, Todorov e Ricoeur para tratarmos da memória, da memória individual e da coletiva; e Bernd, Jan e Aleida Assmann, no que concerne à memória cultural, aos rastros, vestígios e nas formas de transmissão da memória, trazendo ainda, como principal meio arquivista e difusor, a escrita, querendo saber o porquê de a escrita ainda continuar predominando sobre as outras mídias.

As questões relativas à Memória sempre estiveram ligadas à vida de Scliar, tanto no sentido pessoal quanto no profissional. Filho de imigrantes, o autor cresceu ouvindo as histórias da sua gente, contadas por seus pais e familiares. Histórias de imigrantes que deixaram sua pátria em busca de melhores condições de vida ou, até mesmo, de sobrevivência. Dessa forma, mesmo não sendo imigrante, Scliar compartilhava das memórias e experiências daqueles. Depois de formado em medicina, ainda teve contato com essas memórias judaicas por meio dos pacientes do Lar de idosos, no qual trabalhou, em Porto Alegre.

Seja ao testemunhar sobre seu percurso de vida, seja ao abordar os assuntos referentes à questão judaica desde sua origem até sua inserção no Brasil contemporâneo, Scliar assume o papel do narrador que conta as histórias dos antepassados, tornando-se uma espécie de memória viva para os ouvintes/leitores contemporâneos. Na narrativa scliriana podemos verificar essas vozes ancestrais que se destacam tanto no enredo quanto na própria retórica do texto. Nesse sentido, podemos retomar o dialogismo bakhtiniano, no qual todo texto, oral ou escrito, é uma polifonia, não podendo ser examinado de maneira isolada, ou seja, fora da coletividade.

Em relação aos objetivos e a hipótese da pesquisa, podemos concluir que, a partir das leituras dos romances analisados, bem como da perspectiva teórica que trata das travessias e dos trânsitos culturais, verificamos que Moacyr Scliar utilizava, em seus textos, a simbologia para representar um mundo em transformação. Sua escrita literária encontra-se conectada aos estudos contemporâneos que interligam a Literatura aos Estudos Culturais, o que faz com que seu fazer literário seja singular, trazendo para o cerne da enunciação um modo de narrar único, que institui uma modulação particular de discurso e denota um ponto de vista específico acerca das relações existentes entre identidade/alteridade e memória cultural, que

se encontra em harmonia com as teorias contemporâneas, as quais desarticularam o padrão essencialista que orientava o pensamento sobre esses temas.

Para a comprovação dessa hipótese, analisamos as figurações da alteridade presentes na cultura brasileira e americana e sua relação com a cultura oriunda dos imigrantes judeus, concebidas nos romances que fazem parte do *corpus*, com a finalidade de trazer à tona subsídios que revelam uma visão multiforme de mundo, como uma visão que se opõe ao pensamento crítico da atualidade acerca dos elementos transculturais. Abordou-se, assim, a observação da atividade criadora de um imaginário repleto de seres fantásticos, estranhos, insólitos, “diferentes”, relacionando-a com os temas da identidade, da memória e do hibridismo cultural.

As discussões levantadas neste trabalho não esgotam as possibilidades de exame dos assuntos debatidos, pelo contrário, sugerem uma série de reflexões sobre os temas abordados, uma vez que, em nossos dias, e no mundo cada vez mais globalizado, multicultural e marcado pelas mobilidades sociais em que vivemos, nos quais o sentido de tempo e o de distância estão cada vez mais diluídos a despeito da tecnologia, e as pessoas têm a possibilidade de se conectar com quem está do outro lado do mundo numa fração de segundos, os temas como a alteridade, a identidade, o hibridismo e a memória cultural tendem a ter mais e mais campo para pesquisa, seja na área da literatura, seja na área das ciências humanas e sociais.

Por tudo isso, acreditamos que as questões aqui levantadas podem produzir futuros desdobramentos do trabalho acadêmico, servindo para germinar ideias que hoje se encontram apenas em fase embrionária. Como exemplo, podemos citar um estudo comparativo entre Moacyr Scliar e outros escritores judeus-brasileiros, a exemplo de Samuel Rawet, primeiro escritor a trazer a temática da imigração judaica para a literatura brasileira, com *Contos do imigrante*; e Clarice Lispector, que apesar de não assumir sua judeidade na literatura, podemos encontrar nas entrelinhas dos seus textos um componente judaico, principalmente, o humor melancólico. Em seu último livro, *A hora da estrela*, Macabea, nome derivado do livro apócrifo da Bíblia, Macabeus, é o exemplo da mulher humilhada por sua condição feminina e desterritorializada. Sobre Clarice, Scliar conta em “Memórias judaicas” (1998) que, em conversa pessoal, a escritora confessou-lhe, melancolicamente, sua admiração pelos escritores que podiam assumir seu judaísmo.

Dos escritores da nova geração, com os quais poderia ser feito um trabalho de literatura comparada entre eles e Moacyr Scliar, podemos destacar Tatiana Salem Levy, Michel Laub, Cintia Moscovich e Adriana Armony, visto que todos eles escreveram sobre suas origens e herança cultural, contudo, sem deixar de demonstrar preocupação com a realidade social e política de seus países de acolhimento.

Enfim, Moacyr Scliar deixou para as letras brasileiras um legado ao mesmo tempo múltiplo e singular. Escreveu os mais diversos gêneros textuais; sua literatura alcançou desde os adultos, passando pelos adolescentes até o público infanto-juvenil; também tratou de temas ancestrais, como a questão da judeidade e do judaísmo, não se eximindo, contudo, de abordar temas do seu tempo e de seu lugar de enunciação. Entre os temas mais discutidos em sua obra podemos enfatizar a questão judaica, os regimes totalitários, uma imensa preocupação com o social e o humano, o romance histórico ficcional pós-moderno, o humor judaico, a alegoria, o fantástico, assim como a preocupação com a identidade, a memória e a alteridade.



## BIBLIOGRAFIA

### Corpus do trabalho

SCLIAR, Moacyr. *Na noite do ventre, o diamante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1983.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Rio: Nova Fronteira; Porto Alegre: L&PM, 1980.

SCLIAR, Moacyr. *Os Deuses de Raquel*. Rio: Expressão e Cultura; Porto Alegre: L&PM, 1975.

### De Moacyr Scliar

SCLIAR, Moacyr. *Território da emoção: crônicas de medicina e saúde*. Organização e prefácio Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SCLIAR, Moacyr. *A poesia das coisas simples: crônicas*. Organização e prefácio Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCLIAR, Moacyr. *Moacyr Scliar: contos e crônicas para ler na escola*. Seleção Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

SCLIAR, Moacyr. *Eu vos abraço, milhões*. 2. Ed. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.

SCLIAR, Moacyr. *Enigmas da culpa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007b.

SCLIAR, Moacyr. *A escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006.

SCLIAR, Moacyr. *Os vendilhões do Templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. 1 ed. 4. Reimp. Belo Horizonte: Claro Enigma, 2008.

SCLIAR, Moacyr. *Enigmas da culpa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. 10. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SCLIAR, Moacyr. *Moacyr Scliar*. Coleção melhores crônicas. Seleção e prefácio Luís Augusto Fischer. São Paulo: Global, 2004.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: A melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- SCLIAR, Moacyr. *O imaginário cotidiano*. São Paulo: Global, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *O carnaval dos animais*. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1976; São Paulo: Ediouro, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Judaísmo: dispersão e unidade*. São Paulo: Ática, 2001.
- SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *Os leopardos de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCLIAR, Moacyr. Memórias judaicas. In: SLAVUTZKY, Abrão (Org.). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1998.
- SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SCLIAR, Moacyr. *Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- SCLIAR, Moacyr. *O ciclo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- SCLIAR, Moacyr. *Os melhores contos de Moacyr Scliar*. São Paulo: Global, 1996.
- SCLIAR, Moacyr. *Os voluntários*. Porto Alegre: L & PM, 1996.
- SCLIAR, Moacyr. *O exército de um homem só*. Porto Alegre: L & PM, 1995e.
- SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995d.
- SCLIAR, Moacyr. *Dicionário do viajante insólito*. Porto Alegre: L & PM, 1995c.
- SCLIAR, Moacyr. *Um Sonho no Carço do Abacate*. São Paulo: Global, 1995b.
- SCLIAR, Moacyr. *Os deuses de Raquel*. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1995a.
- SCLIAR, Moacyr. *A balada do falso Messias*. São Paulo: Ática, 1994<sup>a</sup>.
- SCLIAR, Moacyr. *Judaísmo: dispersão e unidade*. São Paulo: Ática, 1994b.
- SCLIAR, Moacyr. *Sonhos tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1991a.
- SCLIAR, Moacyr; FINZI, Patrícia; TOKER, Eliaher. *Do Éden ao divã: Humor judaico*. São Paulo: Shalom, 1991b.

SCLIAR, Moacyr. *Do mágico ao social: a trajetória da saúde pública*. Porto Alegre: L& PM, 1987.

SCLIAR, Moacyr. *O olho enigmático*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L& PM Editores, 1985.

SCLIAR, Moacyr. *Max e os felinos*. Porto Alegre: L & PM, 1982.

SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 1972.

SCLIAR, Moacyr. *Caminhos da Esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. V. II Porto Alegre: Riocell, S/D.

### **Sobre Scliar: Livros, ensaios, artigos científicos e entrevistas**

ANTOLOGIA DE TEXTOS FUNDADORES DO COMPARATISMO LITERÁRIO INTERAMERICANO. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/>. Acesso em 09 mar 2011.

ARROJO, Rosemary. Tradução, (in) fidelidade e gênero num conto de Moacyr Scliar. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 4, n. 23, p.27-36, 2004.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas ruas do mundo. In: BERND, Zilá; ZILBERMAN (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

AZEVEDO, Vera Lucia Ramos de. Tradição e ruptura em autores brasileiros contemporâneos. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 265-284, 2008.

BERND, Zilá et al. (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BERND, Zilá. “La quête d’identité : une aventure ambiguë”. *Voix et Images*, Volume 12, número 1 (34), automne 1986, p. 21-26. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/200603ar>. Acesso em: 09 Out. 2008.

BORDINI, Maria da Glória. Moacyr Scliar e o conto insólito. In: *Webmosaica*, v. 3, n. 1 (2011). Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/22364>. Acesso em: 24 Jan 2014.

BRITO, Eduardo Manoel de. Os leopardos kafkianos de Moacyr Scliar: provocações, ditadura e humor entre dois judeus. In: *Mal-Estar e Sociedade - Ano I - n. 1 - Barbacena - nov. 2008 - p. 11-26*. Disponível em: <http://www.uemg.br/openjournal/index.php/malestar/article/view/2/35>. Acesso em: 15 maio 2013.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Moacyr Scliar: o fascínio do olhar enigmático. Disponível em: [http://www.pglettras.uerj.br/matranga/matranga02\\_03/matranga2e3a05.pdf](http://www.pglettras.uerj.br/matranga/matranga02_03/matranga2e3a05.pdf). Acesso em: 12 Out. 2008.

CARDOSO, João Batista. Hibridismo cultural na América Latina. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1127/914>. Acesso em: 25 Jun 2013.

CORREIA, Patrícia Cardoso. Moacyr Scliar: imagens do judaísmo na cultura brasileira. In: *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*. Número atual - Ano IV - 2005 n.7/8. Disponível em: [http://cienciareligioes.ulusofona.pt/revista\\_ciencia%20das%20religioes\\_parteIII.htm](http://cienciareligioes.ulusofona.pt/revista_ciencia%20das%20religioes_parteIII.htm). Acesso em: 07 Out. 2008.

CHAVES, Flávio Loureiro. Scliar e a diáspora de todos nós. In: BERND, Zilá et al (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

CHAVES, Flávio Loureiro. Scliar e a diáspora de todos nós. Texto apresentado na Conferência da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 2007. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/Scliar%20por%20Fl%C3%A1vio%20Loureiro%20Chaves.pdf>. Acesso em: 07 Out. 2008.

CHAVES, Flávio Loureiro. Moacyr Scliar: tradição e renovação. In: SCLIAR, Moacyr. *A escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006.

CHRISTO, Alzira Fabiana de. “A ambivalência do gaúcho-judeu em *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar”. In: *Revista Trama* – Vol. 1 – No. 2 – 2º Semestre de 2005. P. 9-21.

CORREIA, Patrícia Cardoso. Moacyr Scliar: imagens do Judaísmo na cultura brasileira. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*. Ano IV, 2005. N. 7/8 – 191-234.

CURY, Maria Zilda Ferreira; CORNELSEN, Elcio Loureiro. Espaço Étnico e Traduções Culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DA SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe. À sombra de um riso amargo: a utopia vencida em *O exército de um homem só*, de Moacyr Scliar. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g\\_pdf/vol7/7\\_2.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol7/7_2.pdf). Acesso em: 24 Jan 2014.

DE OLIVEIRA, Leopoldo O. C. A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária da história. In: *Todas as Musas*. Ano 02. No. 01. Jul-Dez 2010. P. 32-54.

FRUNGILLO, Mário Luiz. Raio de luz entre sombras. In: *Ciências & Letras* - Revista da Faculdade Porto Alegre, Porto Alegre, v. 34, 2003. P.161-170.

GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. A Questão da Hibridação Cultural em Néstor García Canclini. VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Passo Fundo – RS, 2007. Disponível em: Acesso em: um 2013.

GODET, Rita Olivieri. “Oswaldo Cruz e o Saci ou a Figuração do duplo em *Sonhos Tropicais*”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

HELLER, Barbara. Do silêncio à enunciação: formação de identidades nas narrativas de Moacyr Scliar. Disponível em: [http://www3.usp.br/rumores/artigos2.asp?cod\\_atual=119](http://www3.usp.br/rumores/artigos2.asp?cod_atual=119). Acesso em: 15 maio 2013.

HELLER, Barbara. Judeus na ficção de Moacyr Scliar: um exemplo de hibridismo. *Itinerários*, Araraquara, n. 27, p.47-63, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/118714311/Itinerarios-Revista-de-Literatura-n-27-2008>. Acesso em: 16 maio 2013.

JACOBSEN, Rafael Bán. Errância, símbolo e rivalidade na saga de um diamante: Uma análise de *Na noite do ventre, o diamante*, de Moacyr Scliar. In: *WebMosaica*, v.3 n.1 (jan-jun) 2011.

JOZEF, Bella. Narrativas entrecruzadas na noite do ventre. Disponível em: <http://www.bellajozef.com/index.cfm?PAGEPATH=&ID=32500>. Acesso em: 24 Jan 2014.

LANI, Soraya. Metamorfose e imaginário equino na construção da identidade judaica brasileira em *O Centauro no jardim* de Moacyr Scliar. In: *Webmosaica*, v. 3, n. 2 (2011). Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/26286>. Acesso em: 24 Jan 2014.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. Busca em espiral por uma identidade judaica ou uma judia *ashkenazi* autofágica perdida em terras literárias. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/acessoConteudo.php?nrseqoco=27004>. Acesso em: 09 Out. 2008.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. O escritor e o judeu segundo Moacyr Scliar. Disponível em: [http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0510612\\_09\\_cap\\_05.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0510612_09_cap_05.pdf). Acesso em: 09 Out. 2008.

LUNKES, Fernanda Luzia. Os leopardos de Kafka: intertextualidade e convergência. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/expectativa/article/view/81>. Acesso em: 15 maio 2013.

MOACYR SCLiar. *Autores Gaúchos*. Porto Alegre, RS: Instituto Estadual do livro, 1985.

MOSCOVICH, Cintia. O sério caso do riso em Scliar. In: *Revista Vox*, V. I, p. 10 – 13. Disponível em: [http://issuu.com/cultura\\_rs/docs/revistavox/11?e=0](http://issuu.com/cultura_rs/docs/revistavox/11?e=0). Acesso em: 08 Jun 2013.

OLIVEIRA, Leopoldo. De uma Literatura de Imigração a uma Literatura Migratória: Breve Análise da Obra de Moacyr Scliar. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/018/LEOPOLDO\\_OLIVEIRA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/018/LEOPOLDO_OLIVEIRA.pdf). Acesso em: 24 Jan 2014.

OLIVEIRA, Leopoldo. A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária da história. *Todas as Musas*, Ano 02, N. 01, Jul-Dez 2010.

PRADO, Priscila Finger do. Um olhar fantástico sobre *O centauro no jardim*. *Revista Trama* - Volume 3 - Número 5 - 1º Semestre de 2007 – p. 157-170. Disponível em: [www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber). Acesso em: 25 dez 2008.

PARADISO, Silvio Ruiz. Identidade pós-moderna judaica na literatura de holocausto. Uma análise em Moacyr Scliar. Disponível em: [http://www.cesumar.br/epcc2009/anais/silvio\\_ruiz\\_paradiso2.pdf](http://www.cesumar.br/epcc2009/anais/silvio_ruiz_paradiso2.pdf). Acesso em: 26 Nov. 2009.

PROMPT, Luzi Lene Flores. O papel do outro na formação da identidade. Disponível em: [http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n2\\_9-OPAPEL.pdf](http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/artigos/n2_9-OPAPEL.pdf). Acesso em: 11 Out. 2008.

QUINTÃO, Glauber Pereira. Ironia e genealogia em *A estranha nação de Rafael Mendes*, de Moacyr Scliar. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 3, n. 4, mar. 2009.

RODA VIVA – Entrevista com Moacyr Scliar. 2010.[visto em 02/5/2011]. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=H2LWNhRDMTk>>. Acesso em: 15 Dez 2012.

STAVANS, Ilan. Moacyr Scliar, 73, Storyteller of Jewish Latin America. Disponível: <http://forward.com/articles/136015/moacyr-scliar--storyteller-of-jewish-latin-ameri/#ixzz2rNV1QvkP>. Acesso em: 24 Jan 2014.

SCHIDLOWSKY, David. Novela Histórica e Historia Judía, El camino de los Cristianos-Nuevos en el Brasil según Moacyr Scliar. Disponível em: <http://www.schidlowky.com/download/D.%20Schidlowsky%20-%20Moacyr%20Scliar%20-%20Explicacion.pdf>. Acesso em: 12 Out 2008.

SCLIAR. Disponível em: [http://blogs.estadao.com.br/marcos-guterman/moacyr-scliar-e-a-essencia-do-judaismo/?doing\\_wp\\_cron=1356834823.0904281139373779296875](http://blogs.estadao.com.br/marcos-guterman/moacyr-scliar-e-a-essencia-do-judaismo/?doing_wp_cron=1356834823.0904281139373779296875)). Acesso em: 09 Jan 2013.

SÜSSEKIND, Flora “Deterritorialization and literary form: Brazilian contemporary literature and urban experience”. University of Oxford Centre for Brazilian Studies Working Paper Series. Disponível em: [http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB\\_FloraSussekina\\_UOC\\_brazilian\\_studies.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_FloraSussekina_UOC_brazilian_studies.pdf). Acesso em: 26 Nov. 2009.

SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TRIGO, Luciano. “Entrevista: Moacyr Scliar”. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2009/01/08/entrevista-moacyr-scliar/>. Acesso em: 24 Jan 2014.

VOX. Ano 01. No. 01. Moacyr Scliar: a harmonia entre a palavra escrita e a vida real. Out 2011.

WALDMAN, Berta. Scliar, Moacyr, *Os deuses de Raquel*. In: *Revista dos Departamentos de Letras* da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ano VI, V.6, p. 311-314, 1977.

WEBMOSAICA, *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*. Moacyr Scliar. v.1 n.2 (jul-dez) 2009. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/11987/7128>. Acesso em 20 maio 2013.

WEBMOSAICA, *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, em parceria com Universidade Federal do Rio Grande do Sul, volume 3, no. 1, janeiro-junho 2011. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/22745/13185>. Acesso em: 09 dez 2011.

YATSUGAFU, Rubia. Um Centauro? No Brasil? Algumas considerações sobre o processo de construção de identidade a partir do “eu” e do “outro”. In: *TINTA* (Autumn 2008), p. 25-39. Disponível em: <http://www.tintaucsb.com/ojs/index.php/tinta/article/view/8/32>. Acesso em: 11 Out. 2008.

ZILBERMAN, Regina. O escritor, o leitor e o livro. In: *WebMosaica*, v. 3, n. 1 (2011). Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/22362>. Acesso em: 24 Jan 2014.

ZILBERMAN, Regina. Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar. In: *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall* v.1 n.2 (jul-dez) 2009. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/11987>. Acesso em: 26 Nov. 2009.

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ZILBERMAN, Regina. “Introdução. A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar” In SCLIAR, Moacyr. *O Carnaval dos animais*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, p.5-11.

ZILBERMAN, Regina. “Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil.” In: *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1998.

### **Dissertações de mestrado**

ABREU, Claudete Conceição de. A mão negra do destino: o impasse entre o tradicional e o moderno na representação da identidade na obra de Moacyr Scliar (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ-2006).

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *O humor pós-moderno como crítica contemporânea: uma análise de contos de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA-2005).

BITAZI, Fernanda Isabel. *A (des)construção pela ironia: vozes veladas e desveladas nas narrativas curtas de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE-2008).

CASTEX, Ana Cristina. *Moacyr Scliar: a presença do real na literatura juvenil* (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA-2000).

CICCU, Silvia Palma Sampaio. *Dialética do resgate: uma leitura de Moacyr Scliar* (UNICAMP-1985).

COELHO, Elizabete Chaves. *Olhares imigrantes: literatura judaica no Brasil* (UFMG-2008).

CUARTAS, Enriqueta Graciela Dorfman de. *A representação do adolescente em Moacyr Scliar* (PUC-Rio Grande do Sul-2002).

GUIMARÃES, Lealis Conceição. *Do fato ao texto literário: as saborosas crônicas de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS-1999).

FREITAS JÚNIOR, Dário Taciano de. *O simbolismo animal medieval: um safári literário em Moacyr Scliar e Manoel de Barros* (UFG-2009).

GUIMARÃES, Valci Aparecida Xavier. *Estratégias enunciativas e a construção do ator feminino em A mulher que escreveu a Bíblia* (UNIVERSIDADE DE FRANCA-2009).

HOLZSCHUH, Gisele Jacques. *História e Cultura – Interpretações figurais em "A Estranha nação de Rafael Mendes"* (UFSM-2002).

KORACAKIS, Teodoro. *A maleta do doutor Scliar: experiência médica e literatura* (UERJ-2001).

MACHADO, Célia Maria Borges. *Memória e narrativa no romance A Majestade do Xingu, de Moacyr Scliar* (UFMG-2006).

MADER, Eneida Aparecida. *Na noite do ventre, o diamante, de Moacyr Scliar: transculturalidade e exílio de si mesmo.* (PUC – Rio Grande do Sul – 2014).

MALTA, Valdomiro Ribeiro. *A dualidade homem/animal em O Centauro no Jardim* (UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO-1994).

MARINS, Gislaine Simone Silva. *O viajante na fronteira de dois mundos: a personagem pós-moderna em "Maíra" de Darcy Ribeiro, a "Expedição Montaigne", de Antonio Callado e "Cenas da Vida Minúscula", de Moacyr Scliar* (PUC-Rio Grande do Sul-1996).

MELO, Ana Cecília Agua de. *Humildes livros, bravos livros: cenas da história brasileira na ficção de Moacyr Scliar* (UNICAMP-2004).

MELO, Neuza de Fátima Vaz de. *As múltiplas vozes em?O Centauro no Jardim?: a constituição dos sujeitos* (UFU-2004).

MINEIRO, Cláudio Roberto da Silva. *No país do Bom Fim: a representação da identidade judaica em A Guerra do Bom Fim,* (UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES-2008).

MUNHOZ, Liliane de Paula. *A retórica da metaficção historiográfica: Scliar e Doctorow* (UFG-2004).

NOBRE, Luciane Aparecida. *Personagens cegas da literatura brasileira: reflexões contemporâneas* (CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA-2009).



PATRÍCIO, Jenair Maria. *Uma travessia da história à ficção? a imigração judaica e A majestade do Xingu de Moacyr Scliar* (UFSC-2004).

PUCCA, Rafaella Berto. *Retirando os véus: desconstrução e metaficção historiográfica em A mulher que escreveu a Bíblia de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA-2007).

SANTOS, Kléber José Clemente dos. *O Balé dos Canibais: Leitura de contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula* (UFCG-2007).

SANTOS, Rodrigo Marçal. *A identidade cultural no romance A majestade do Xingu, de Moacyr Scliar* (UFMG-2007).

SELISTRE, Maria Tereza. *História e ficção: A Estranha nação de Rafael Mendes e A Jangada de pedra* (PUC-Rio Grande do Sul-1991).

SILVA, Gislene Maria Barral Felipe da. *Vozes da loucura, ecos na literatura: o espaço de louco em O exército de um homem só, de Moacyr Scliar, e Armadilha para Lamartine, de Carlos e Carlos Susseking* (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA-2001).

VANZELLA, Camila. *Notícias transformadas: o jornal sob perspectiva ficcional nas crônicas de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA-2005).

VAZ, Artur Emílio Alarcon. *O Sonho Tropical de Moacyr Scliar: Oswaldo Cruz* (UFSC-1999).

VILAS BOAS, Rosangela Alves. *Aspectos da metaficção historiográfica na obra A Estranha Nação de Rafael Mendes de Moacyr Scliar* (UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO-2001).

### **Teses de doutorado**

BAIBICH, Tania Maria. *O auto-ódio na literatura brasileiro-judaica contemporânea* (USP-2001).

CZNITER, Célia. *Representações do judeu na cultura brasileira: imaginário e história*. 2002. 353 f. Tese (Doutorado em Letras) – (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo, São Paulo).

DA SILVA, Antônio de Pádua Dias. *A estranha nação de centauro: uma representação do sujeito híbrido na ficção de Moacyr Scliar* (UFAL-2001).

DUARTE, Kelley Baptista. *A escrita autoficcional de Régine Robin: Mobilidades e desvios no registro da memória*. (Doutorado em Literaturas Francesa e Francófonas – UFRGS – 2010).

GAMAL, Haron Jacob. *Escritores brasileiros “estrangeiros”: a representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção* (UFRJ-2009).

GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar* (UNESP-2005).

LANI, Soraya. *L'Hybridité dans l'oeuvre de l'écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-2011): judéité, imaginaire et représentations* (Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, École Doctorale Montaigne Humanités – 2012).

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich* (PUC-Rio-2009).

MATTA, Valdomiro Ribeiro. *A reatualização de gestos paradigmáticos na problematização do Judeu e do mito* (UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/SJ.R PRETO-(2001).

OLIVEIRA, Leopoldo Osório C. de. *A Estranha Nação De Moacyr Scliar: A ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros* (UERJ-2006).

VILASBÔAS, Rozângela Alves. Aspectos do pós-modernismo e do realismo mágico em Moacyr Scliar. 2007. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara.

XAVIER, Silvia Helena Niederauer. *Ao viés da história: política e alegoria no romance de Érico Veríssimo e Moacyr Scliar* (PUC-Rio Grande do Sul-2007).

### **Bibliografia geral**

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AFFERGAN, Francis. *Critiques anthropologiques*. Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1991.

ALEICHEM, Scholem. *A paz seja convosco*. Edição do cinquentenário da morte de Scholem Aleihem. Direção e notas J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1966.

ANDERSON, Benedict. Memória e esquecimento. *In: ROUANET, Maris Helena (Org.). Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ – IL, 1997, p. 60-97.

ANDERSON, Benedict. *L'imaginaire national*. Paris: La découverte, 1996.

ANDRÈS, Bernard ; BERND, Zilá. *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Québec: Nota Bene, 1999.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução e Coordenação Paulo Soethe. Campinas, SP: EdUNICAMP, 2011.

ASSIS, Ângelo Adriano Faria de. Inquisição, religiosidade e transformações culturais: a sinagoga das mulheres e a sobrevivência do judaísmo feminino no Brasil colonial — Nordeste, séculos XVI-XVII. Disponível em: *Revista Brasileira de História*. V. 22. N 43. São Paulo, 2002. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882002000100004#back1](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000100004#back1). Acesso em: 15 mar. 2013.

AZEVEDO, Vera Lúcia Ramos de. Tradição e ruptura em autores brasileiros contemporâneos. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 265-284, 2008

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARZOTTO, Leoné Astride. *La mano en la tierra*, de Josefina Plá. In: GONZALÉZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (Orgs.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

BASBAUM, Hersch W. *A saga do judeu brasileiro: a presença judaica em terras de Santa Cruz*. São Paulo: EI – Edições Inteligentes. 2004.

BAUDRILLARD, Jean; GUILLAUME, Marc. *Figures de l'altérité*. Paris: Descartes & Compagnie, 1994.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Vol. I. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea nas Américas a partir de rastros*. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

BERND, Zilá; KAYSER, Patricia V. M. *Dicionário de Expressões da Memória Social e Bens Culturais e da Cibercultura*. Memória Cultural. Disponível em: <http://edicionario.unilasalle.edu.br/>. Acesso em 23 Jun 2013.

BERND, Zilá. *Literatura brasileira e identidade nacional*. 3 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2011

BERND, Zilá (Org.). *Antologia de Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/>. Acesso em 09 mar 2011.

BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERND, Zilá. Perspectives comparées transaméricaines. In: *Américanités et mobilités transculturelles*. Québec: Les Presses de L'Université de Laval, 2009.

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002.

BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London, New York: Routledge, 1994.

*BÍBLIA JUDAICA COMPLETA*. O Tanakh [AT] e a B'rit Hadashah [NT]. Tradução do original para o inglês David H. Stern; tradução do inglês para o português Rogério Portella, Celso Eronildes Fernandes. São Paulo: Vida, 2010.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2.ed. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

BOBBIO, Norberto. *Tempo da memória*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

BOLAÑOS, Aimée G. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BOUCHARD, Gérard. Jogos e nós de memória: a invenção da memória longa nas nações do novo mundo. Tradução Zilá Bernd. In: LOPES, C. G. et al. (Org.). *Memória e cultura: perspectivas transdisciplinares*. Canoas: Salles/Unilasalle, 2009. p. 9-38.

*BOM FIM: um bairro, muitas histórias*. Catálogo da exposição organizada por Benito Bisso Schmidt e Museu da UFRGS. Porto Alegre, RS: Museu da UFRGS/PROREXT, 2011.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Éclea. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*. Québec: Les Éditions du Boréal, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Papyrus, 2005.

BOUVET, Rachel. Percurso. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. *A constituição social da memória*. Ijuí: Editora UNIJUI, 2000.

BRISOLARA, Valéria. Mobilidade linguística. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BRUMER, Anita. A identidade judaica em questão. In: SLAVUTZKY, Abrão (Org.). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1998.

CALHOUN, Craig (Org.). *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 9ª ed. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). *O anti-semitismo nas Américas: Memória e História*. São Paulo: Edusp, 2007.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. 3.ed. Tradução Guy Reynaud. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- CARPENTIER, Alejo. Consciência e Identidade da América. In: CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.
- CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 2 ed. Porto Alegre, RS: Globo, 1971.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Edição revista e aumentada. Tradução Vera da Costa e Silva; et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- DE AZEVEDO, Vera Lúcia Ramos. Tradição e ruptura em autores brasileiros contemporâneos. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 265-284, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DOSSE, F.; GOLDENSTEIN, C. (Dir.). *Paul Ricoeur: penser la mémoire*. Paris: Seuil, 2013.
- DOUECK, Sybil Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DOURADO, Flávia. Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>. Acesso em: 29 Maio 2014.
- EIZIRIK, Moysés. *Imigrantes judeus – Relatos, Crônicas e Perfis*. Porto Alegre, RS: Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1986.
- ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

ENRIQUEZ, Eugène. O judeu como figura paradigmática do estrangeiro. Tradução Eliana Borges Pereira Leite. In: KOLTAL, Caterina. (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta/FAPESP, 1998, p. 37.

FAERMNN, Martha Pargendler. *A promessa cumprida: histórias vividas e ouvidas de colonos judeus no Rio grande do Sul*. Porto Alegre, RS: Metrópole, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0*. Edição eletrônica autorizada à Positivo Informática Ltda. Regis Ltda, 2004.

FERREIRA, Jeruza Pires. O judeu errante: a materialidade da lenda. *Revista Olhar* - Ano 2 - Nº 3 - Junho/2000.

FERREOL, Gilles; JUCQUOIS Guy (sous la direction de). *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Paris: Armand Colin, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. Ecos de Auschwitz em *Diário da queda*, de Michel Laub. In: GONZALÉZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (Orgs.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção. *IPOTESI- Revista de Estudos Literários*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2011/05/3-R%C3%A9gine-Robin-autofic%C3%A7%C3%A3o-biofic%C3%A7%C3%A3o-ciberfic%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 03 Maio 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice; VELLOSO, Maria Bernadette (Org.). *Figurações da Alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EDUFF, 2005.

FOSTER, Ricardo. *A ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*. Tradução Lyslei Nascimento; Miriam Volpe. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957.

FUKS, Betty B. *Freud e a judeidade: a vocação do exílio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. A memória, a história, o esquecimento. In: PAULA, Adna Candido de; SPERBER, Suzi Frankl (Orgs.). *Teoria literária e hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível*. Dourados, MS: UFGD, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros; verdadeiro, falso, fictício*. Tradução Rosa Freire de Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poetica de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

GLISSANT, Édouard. Le Même et le Divers. In : GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

GODET, Rita Olivieri. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas: Brasil, Argentina, Quebec*. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

GODET, Rita Olivieri. Errância/Migrância/Migração. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

GODET, Rita Olivieri. *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*. Tradução Rita Olivieri-Godet; Regina Salgado Campos. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

GODET, Rita Olivieri (2007). Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, janeiro/junho, n. 29. p. 233-52.

GODET, Rita Olivieri; HOSSNE, Andrea. *La littérature brésilienne contemporaine (de 1970 à nos jours)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007.

GODET, Rita Olivieri (sous la direction de). *Figurations identitaires dans les littératures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise*. Saint-Denis: Université Paris 8, Série "Travaux et Documents" n° 19, 2002.

GODET, Rita Olivieri; SOUZA, Lícia Soares (Org.), *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa: Ideia Editora, 2001.

GODET, Rita Olivieri; BOUDOY, Maryvonne (sous la direction de). *Le modernisme brésilien*. Saint-Denis: Université Paris 8, Série "Travaux et Documents" n° 10, 2000.

GONZAGA, João Bernardino Garcia. *A Inquisição em seu mundo*. 3ed. São Paulo: Saraiva, 1993.

GONZALÉZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (Orgs.). *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

GONZALÉZ, Elena Palmero. Deslocamento/desplacamento. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

GRIN, Monica; VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Experiência cultural judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

GRITTI, Isabel Rosa. *Imigração judaica no Rio Grande do Sul: A Jewish Colonization e a colonização de Quatro Irmãos*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: LP& A, 2000.

HALPERN, Catherine. *Identité(s), L'individu, le groupe, la société*. Paris: Sciences Humaines Editions, 2009.

HANCIAU, Nubia. Braconagens. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p.47-65.

HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montreal : XYZ Editeur, 2005.

HAREL, Simon. *L'étranger dans tous ses états*. XYZ Editeur, 1992.

HARTOG, François. *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation del'autre*. Paris: Gallimard, 1980.

HIRSCH, Marianne. *Rites of return: diaspora poetics and the politics of memory*. New York: Columbia U P, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: política, história/ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: PPG-Letras/UFRGS/Sagra Luzatto, 2000.

IOLOVITCH, Marcos. *Numa clara manhã de abril*. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.

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

JOFFE, Hélène. Degradação, desejo e "O outro". In: ARRUDA, Angela (Org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia de Bolso, 1997.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *Letter to his Father*. New York: Schocken, 1953. Tradução Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Editorial, s/d.



KERBEL, Sorrel. *The Routledge Encyclopedia of Jewish Writers of the Twentieth Century*. New York: Routledge, 2006.

KOLTAI, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão *et al.* 4. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

LEITE, L. O. Depoimentos de Moacyr Scliar. *In: Autores gaúchos*. Porto Alegre: IEL, 1989, p. 1-24.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural 2*. Tradução Sonia Wolosker. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

LEVY, Primo. *Afogados e sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEVY, Sofia Débora. *Oito relatos SOBRE VIVER antes, durante e depois do Holocausto por homens e mulheres acolhidos no Brasil*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Federação Israelita do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

LEVY, Tatiana Salem; ARMONY, Adriana (Org.). *Primos: histórias da herança árabe e judaica*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LIBERATO, Leo Vinicius Maia. Nomadismo pós-moderno. *Política & Sociedade*. No. 01. Set 2002.

LIPINER, Elias. *Santa Inquisição: terror e linguagem*. Rio de Janeiro: Documentário, 1977.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

*LITERATURA e memória cultural*. Anais 2º Congresso Abralic. 3 Vol. Belo Horizonte, 1991.

LOPEZ-BARALT, Mercedes. *Para decir al Otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana, 2005.

LLOSA, Vargas Mario. *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral. 1990.

LUKÁCS, Georg. La forma clásica de la novela histórica. *In: LUKÁCS, Georg. La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.

MACHADO, Cassiano Elek (org.). *Pensar a Cultura*. Série Fronteiras do Pensamento. Porto Alegre, RS: Arquipélago Editorial, 2013.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MELLO, Evaldo Cabral de. *O nome e o sangue: uma fraude genealógica no Pernambuco colonial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

MIELIETINSKY, E. M. *A poética do mito*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

MILITITSK, Jarbas. Diversidade, nossa grande riqueza. Disponível em: <http://firs.org.br/multimidia/artigo/diversidade-nossa-grande-riqueza>. Acesso em: 20 Jan 2013.

MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). *Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana*. São Paulo: SESC, 2007.

MOISAN, Clément et HILDEBRAND, Renate. *Les étrangers du dedans*. Editions Nota Bene, 2001.

MORIN, Edgar. *O mundo moderno e a questão judaica*. Tradução Nícia Adan Bonatti. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999.

NASCIMENTO, Lyslei de Souza. Genealogias judaicas na América Latina. In: MENDES, Eliana A. de M.; OLIVEIRA, Paula M.; BENN-IBLER, Veronika (Org.). *Revisitações*. Edição comemorativa 30 anos. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 1999, p. 281-289.

NOVINSKY, Anita. A nova historiografia sobre os judeus no Brasil: perspectivas para o século XXI. In: SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA: o Brasil e o século XXI: desafios e perspectivas, 2001, Recife. **Anais...** [prelo]. [http://www.tropicologia.org.br/conferencia/2001nova\\_historiografia.html#nota14](http://www.tropicologia.org.br/conferencia/2001nova_historiografia.html#nota14). Acesso em 14 nov. 2005.

NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

NOVINSKY, Anita. *Cristãos-Novos na Bahia – 1624-1654*. São Paulo: Perspectiva, 1972 .

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA FILHO, Odil de. *Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista. 1993.

ORLANDI, Puccinelli Eni. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes. 1996.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Fernando. Del fenómeno de la "transculturación" y de su importancia en Cuba. In: *El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. Cuba: Editorial de ciencias sociales, La Habana, 1983.

OUELLET, Pierre. *As palavras migratórias. As identidades migrantes: a paixão do outro*. Tradução Luciano Passos Moraes. *Cadernos do PPG em Letras da FURG*. Série Traduções. Rio Grande, n. 7, junho 2012.

OUELLET, Pierre; HAREL, Simon (sous la direction de). *Quel autre ? L'altérité en question*. Montreal : VLB Editeur, 2007.

OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. VLB Editeur, 2005.

PATERSON, Janet. Pensando o conceito de alteridade hoje. Entrevista concedida por Janet M. Paterson a Sandra Regina Goulart Almeida. Tradução Alcione da Cunha Silveira. *ALETRIA*- v.16 - jul.-dez. - 2007a. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Aletria%2016/01-Entrevista-Janet-Paterson.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2016/01-Entrevista-Janet-Paterson.pdf). Acesso em: 20 mar 2011.

PATERSON, Janet. Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário. In: FIGUEIREDO, Eurídice; VELLOSO, Maria Bernadette (Org.). *Figurações da Alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007b, p. 13-21.

PATERSON, Janet. *Figures de L'autre dans le roman québécois*. Québec: Editions Nota Bene, 2004.

PAULA, Adna Candido de; SPERBER, Suzi Frankl (Orgs.). *Teoria literária e hermenêutica ricoeuriana: um diálogo possível*. Dourados, MS: UFGD, 2011.

POLIAKOV, Leon. *História do anti-semitismo 1945-1993*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

PORTO, Maria Bernadete; VIANA NETO, Arnaldo Rosa (Orgs.). *Habitar e representar a distância em textos literários canadenses e brasileiros*. Niterói: UFF, 2012.

PORTO, Maria Bernadete. Escritas do exílio: habitar e representar a distância. In: PORTO, Maria Bernadete; VIANA NETO, Arnaldo Rosa (Orgs.). *Habitar e representar a distância em textos literários canadenses e brasileiros*. Niterói: UFF, 2012.

PORTO, Maria Bernadete (Org.). *Identidades em trânsito*. Niterói: EDUFF, 2004.

PROMPT, Luzi Lene Flores. O papel do outro na formação da identidade. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/publicacoes/literaturaemdebate/literaturaemdebatev2/9-O%20PAPEL%20DO%20OUTRO.pdf>. Acesso em: 25 jan 2009.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo veintiuno editores, 2004.

RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. André Seffin (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

RICOEUR, Paul. *Memória, história, esquecimento*. Campinas: editora da Unicamp, 2007.

ROBIN, Régine. *Le discours mémoriel*. Montréal: Le Préambule, 1989.

RUANO-BORBALAN, Jean-Claude. *L'identité. L'individu, le groupe, la société*. Auxerre: Sciences Humaines Éditions, 1998.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Nathan, 2001.

SAND, Shlomo. *A invenção do povo judeu: da Bíblia ao sionismo*. Tradução Eveline Bouteiller. São Paulo : Benvirá, 2011.

SANTIAGO, S. “O narrador Pós-moderno”. In: *Nas malhas da Letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. Disponível em <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/narrador.html>. Acesso: 18 Dez 2010.

SCHWEIDSON, Jacques. *Saga judaica na ilha do Desterro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

SEIDEL, Roberto H. *Embates simbólicos: estudos literários e culturais*. Recife: Bagaço, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Testemunho da Shoah e literatura”. Disponível em: [http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf). Acesso em: 20 mar 2011.

SEREBRENICK, Salomão; LIPINER, Elias. *Breve história dos judeus no Brasil*. Rio, Biblos, 1962.

SHAKED, Gershon. *Sombras de Identidade*. Tradução Kathe Windmüller. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SLAVUTZKY, Abrão (Org.). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1998.

SLOVÈS, Henri. O riso de Scholem Aleihem. In: ALEIHEM, Scholem. *A Paz Seja Convosco*. Direção J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1966.

SORJ, Bernardo. *Judaísmo para todos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SORJ, Bila. *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Tradução Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 1998.

*Um Violinista no Telhado*, 1971; Direção de Norman Jewison; Roteiro de Scholem Aleichem (livro) e Joseph Stein (peça teatral e roteiro); gênero: drama/musical.

WALDMAN, Berta. *Linhas de força: escritos sobre literatura hebraica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectivas: FAPESP: Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

VIEIRA, Nelson H. Mapeando o percurso da ficção contemporânea brasileira: novos rumos e inesperadas perspectivas. *Revista de Literatura Brasileira*, Ano 17 – Nº32. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2004.

VIEIRA, Nelson H. *Jewish voices in Brazilian literature: a prophetic discourse of Alterity*. Florida, USA: University Press of Florida, 1995.

VINSONNEAU, Geneviève. *Contextes Pluriculturels et identités*. Fontenay-sous-Bois: SIDES, 2005.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do centro de memória da UNICAMP. Disponível em: <http://www.lite.fae.unicamp.br/revista/vonsimson.html>. Acesso em: 29 Maio 2014.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: história judaica e memória judaica*. Tradução Lina G. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura Gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, RS: L&PM, 1985.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura do Rio Grande do Sul*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.