



THESE / UNIVERSITÉ DE BRETAGNE
sous le sceau de l'Université Rennes 2
pour obtenir le titre de
DOCTEUR DE UNIVERSITÉ DE BRETAGNE

Mention: PORTUGAIS-LITTÉRATURE BRÉSILIENNE

Ecole doctorale Arts, Lettres, Langues

présentée par

**Patricia Conceição Borges Franca Fialho
CERQUEIRA**

Préparée à l'Unité de recherche Interlangues
Mémoires, Identités, Territoires
Thèse em régime de co-tutelle entre l'Université
Rennes 2 et l'Universidade Federal do Rio
Grande do Sul

**L'ALTERITE, ET (RE)CONSTRUCTION DE
L'IDENTITE DANS QUATRE DES ROMANS
DE MOACYR SCLiar: *Le Centaure dans
le jardin; Dans la nuit du ventre, le
diamant; Les dieux de Raquel et L'étrange
naissance de Rafael Mendes.***

**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***

*Cerqueira, Patricia. L'altérité et (re)construction de l'identité dans quatre des romans de Moacyr Scliar :
Le Centaure dans le jardin; Dans la nuit du ventre, le diamant; Les dieux de Raquel et L'étrange naissance de Rafael Mendes - 2014*

Thèse soutenue le le 25 août 2014

devant le jury composé de :

Mme. Zilá BERND
Professeur Universidade Federal do Rio Grande do Sul
presidente / *président*

Mme. Euridice FIGUEIREDO
Professeur Universidade Federal Fluminense
membro/ *rapporteur* 1

Mme. Maria Eunice MOREIRA
Professeur Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul
Membro/ *rapporteur* 2

Mme. Gínia Maria GOMES
Professeur Universidade Federal do Rio Grande do Sul
examinadora/ *examineur*

Mme. Rita GODET
Professeur Université Rennes 2
Orientadora na França/ *directeur de thèse* (France)

Mme. Zilá BERND
Professeur Universidade Federal do Rio Grande do Sul
orientadora no Brasil/ *directeur de thèse* (Brésil)



SOUS LE SCEAU DE L'UNIVERSITÉ EUROPEENNE DE BRETAGNE

UNIVERSITÉ RENNES 2 - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Unité de Recherche Interlangues Mémoires, Identités, Territoires

Ecole doctorale – Arts, Lettres, Langues

L'ALTERITE, ET (RE)CONSTRUCTION DE L'IDENTITE DANS QUATRE DES ROMANS DE MOACYR SCLiar: *Le Centaure dans le jardin; Dans la nuit du ventre, le diamant; Les dieux de Raquel et L'étrange naissance de Rafael Mendes.*

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*

Thèse de Doctorat en régime de co-utelle

Discipline: Portugais - Littérature Brésilienne

Présenté par Patricia Conceição Borges Franca Fialho CERQUEIRA

Directeur de thèse: Rita GODET

Directeur de thèse : Zilá BERND

Soutenue le 25 août 2014

Jury :

Mme. Euridice FIGUEIREDO, Professeur Universidade Federal Fluminense /*rapporteur 1*
Mme. Maria Eunice MOREIRA, Professeur Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / *rapporteur 2*
Mme. Gínia Maria GOMES, Professeur Universidade Federal do Rio Grande do Sul / *examineur*
Mme. Rita GODET, Professeur Université Rennes 2 / *directeur de thèse* (France)
Mme. Zilá BERND, Professeur Universidade Federal do Rio Grande do Sul / *directeur de thèse* (Brésil)

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. 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, "excentriques", "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. 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.



**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***

**L'ALTERITE, ET (RE)CONSTRUCTION DE L'IDENTITE DANS QUATRE DES
ROMANS DE MOACYR SCLiar: *Le Centaure dans le jardin; Dans la nuit du
ventre, le diamant; Les dieux de Raquel et L'étrange naissance de Rafael
Mendes.***

PATRICIA CONCEIÇÃO BORGES FRANÇA FIALHO CERQUEIRA

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

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). Dr(as). Zilá Bernd e Rita Godet.

**PORTO ALEGRE
2014**

À 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.

À 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.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MOACYR SCLiar ENTRE O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO E A TRADIÇÃO LITERÁRIA JUDAICA	25
1.1 O percurso do autor	25
1.2 Scliar na literatura gaúcha	32
1.3 Escritos judaicos na literatura brasileira	35
1.4 A intertextualidade e a intratextualidade em Scliar	44
1.4.1 O intertexto e a (re)escrita bíblica em Moacyr Scliar	55
1.5 Elementos da narrativa do “contador de histórias”	58
1.5.1 Estruturas narrativas dos romances	64
1.5.2. Humor e ironia na escrita scliriana	74
2 (RE) CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE DO SUJEITO MIGRANTE	86
2.1 A alteridade e os múltiplos caminhos de (re)construção identitária e das negociações dos personagens: o hibridismo étnico e cultural	86
2.2 Questões teóricas: a identidade e sua relação com a cultura	101
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>	115
2.3.1 <i>Os deuses de Raquel</i>	119
2.3.2 <i>O centauro no jardim</i>	127
2.3.3 <i>A estranha nação de Rafael Mendes</i>	132
2.3.4 <i>Na noite do ventre, o diamante</i>	151
3 A LITERATURA MIGRANTE DE MOACYR SCLiar: errância, enraizamento dinâmico, travessias e memória cultural	164
3.1 Errância, enraizamento dinâmico e travessias	164
3.2 Memória cultural	197
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	211
REFERÊNCIAS	216
ANEXOS	239

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, debruicei-me sobre a pesquisa intitulada “Denúncias e confissões em ritos de alteridade: *O Santo Inquirido* 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 inquérito*, a intolerância e os conflitos existentes na perseguição aos cristãos-novos estão representados através da prisão e execução de Branca Dias; perseguição ocorrida devido a 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*, 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 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, Nélida 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 descendência, 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*, 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: um 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, passa a vida com o diamante preso em seu interior, dando início à crise identitária na vida de Guedali.

A família Nussembaum, 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 sobre 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 Lídice 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*; 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 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 que melhor pudessemos 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 à 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 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.

1.4A 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, as memórias ficcionalizadas, devido às histórias que ouvia nas calçadas do Bom Fim, serviram como base para as futuras escritas sclirianas, e que tornaram Moacyr Scliar um contador de histórias, de acordo o modelo de narrador clássico

descrito por Walter Benjamin. Além de examinar 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 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 Calhoun¹: “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 ser, cindidos

¹ CALHOUN, Craig (Org.). *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

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)², 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

² 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.

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.

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.

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 judeus³ 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

³ “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.

mentais que afligem a comunidade judaica, *ashquenazim*⁴, 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 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 Lídice, 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

⁴ Judeus oriundos da Europa Central e Oriental.

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).⁵ 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 Carço 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 homônimo *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

⁵Dados retirados do site oficial do autor: <http://www.scliar.org/moacyr/obras/>. Acesso em: 05 Fev 2014.

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 mestrado⁶, teses de doutorado⁷, 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: 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 Lilienbaum; “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

⁶ 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.

⁷ 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.*”

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 Scliar⁸, “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 a qual deviam se inserir.

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

⁸ Scliar em Memórias judaicas (1998).

alegórica e fantástica para tratar de problemas tanto do passado, como a *shoah*, 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 à 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 sua primeira novela: *A guerra no Bom Fim* (1972). Contudo, a 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 anônimos⁹), 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 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

⁹ Ver: CHAVES, Flávio Loureiro. Moacyr Scliar: tradição e renovação. In: SCLIAR, Moacyr. *A escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006.

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-se da urbe de Érico Veríssimo e de Dyonélio Machado. Surge uma Porto Alegre que agrega um microcosmo judeu, uma aldeiazinha europeia, um *shtetl*, 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 iídiche 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 terra¹⁰ – 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, em Porto Alegre, bairro étnico que congregava a comunidade judaica porto-alegrense.

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”¹¹.

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-se, portanto, fora e dentro de seu grupo, abraça como tema a condição do “diferente”, identifica-se com ele,

¹⁰ 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.

¹¹ Barão Hirsch quem trouxe as famílias de judeus russos às colônias do Sul do Brasil.

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)¹², "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)

1.3 Escritos judaicos na literatura brasileira

¹² Ver: MILITITSK, Jarbas. Diversidade, nossa grande riqueza. Disponível em: <http://firs.org.br/multimidia/artigo/diversidade-nossa-grande-riqueza>. Acesso em: 20 Jan 2013.

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)¹³ 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 incontornável 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, 1985c, p. 8). Desta maneira, o autor, por meio de uma abordagem da temática social, abre espaço para a reflexão acerca da alteridade

¹³ Em seu texto “Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário” (2007).

existente em nosso país, mas que, também, no mundo globalizado no qual vivemos, passa a ser um problema de ordem mundial.

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 europeias¹⁴ 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

¹⁴ 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.

párias pela sociedade cristã. E nessa sociedade ainda havia claramente a marcação da identidade entre cristãos-novos e velhos.

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 sefarditas, 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, e sua complexidade cultural-religiosa na literatura, têm sido conduzidos 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 iídiche¹⁵ 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 Hirsch¹⁶, 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 Philippson*, de Guilherme Soibelman; *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*¹⁷, 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 filhos¹⁸. Entretanto, tais textos

¹⁵ 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.

¹⁶ 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, 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)

¹⁷ Uma clara manhã de abril, de Marcos Iolovitch foi um romance de grande importância para a formação literária e identitária de Moacyr Scliar.

¹⁸ Ver: SCLIAR, Moacyr. *Caminhos da Esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. V. II Porto Alegre: Riocell, S/D, p. 23.

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 enfurnou, 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 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 Vieira¹⁹(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.

¹⁹ Em seu artigo *Mapeando o percurso da ficção contemporânea brasileira: novos rumos e inesperadas perspectivas* (2004).

Vieira²⁰(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*²¹, 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 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

²⁰ 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*.

²¹ Ideologia.

violência, estigma originário do homem, marca identitária da diáspora de todos nós.” (CHAVES, 2012, p.174).

1.4 A intertextualidade e a intratextualidade 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)²²

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.²³

Ao tratarmos sobre 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”²⁴. Sua primeira ligação é com a tradição literária brasileira, que, segundo o autor, ao longo do tempo, 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,

²² Disponível em: http://blogs.estadao.com.br/marcos-guterman/moacyr-scliar-e-a-essencia-do-judaismo/?doing_wp_cron=1356834823.0904281139373779296875). Acesso em: 09 Jan 2013.

²³ 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.

²⁴ Sobre as famílias literárias de Scliar ver depoimento no endereço eletrônico disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QeFxTEj9i5c>. Acesso em: 15 maio 2013.

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 Eliot²⁵, no qual ele discute acerca da 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.

²⁵ 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 poetas e artistas mortos. Para estimar o poeta, o artista, é necessário situá-lo para comparação e contraste com seus antecedentes.

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 Jorge Luis Borges em seu *Manual de zoologia fantástica* e *O livro dos seres imaginários*; assim, também, Franz Kafka 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 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 *Letter to his Father* (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)²⁶

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, 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,

²⁶ Ver: KAFKA, Franz. *Letter to his Father*. New York: Schocken, 1953, p. 75-77. Tradução Osvaldo da Purificação. São Paulo: Nova Editorial, s/d

eles ainda estavam ligados ao judaísmo dos pais e com a vacilação do salto não encontraram um novo solo. (Cartas, 1921)²⁷

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 Lídice*, 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.

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*

²⁷ Ver: SHAKED, Gershon. *Sombras de identidade*. Tradução Kathe Windmüller. São Paulo: Associação Universitária de Cultura Judaica, 1988, p. 12-13.

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. (SCLIAR, 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, estupefata. 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. (SCLIAR, 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 centauro²⁸, 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,

²⁸ 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)

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 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 tcheco-slovaco, 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 récritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. (SAMOYAULT, 2001, p.33)

Os leopardos de Kafka (2000) também possui uma evidente intertextualidade com a obra kafkaniana, 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 imigram 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,

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

que ele pertence à justiça, portanto não pode ajudá-lo no processo.

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 sciliriano 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”²⁹, a professora Regina Zilberman traça uma cronologia da obra scliriana e chama atenção para o

²⁹ 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.

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 israelense 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 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)³⁰

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)³¹

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 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* 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.

³⁰ 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.

³¹ 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.

Sendo assim, analisando a obra do escritor judeu-brasileiro, podemos reafirmar o conceito eliotiano³² 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 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

³² ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

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 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 a obra de Moacyr Scliar, podemos encontrar indícios deste narrador clássico exposto por Benjamin em seu texto. 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 Lídice 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/narrador 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, mas 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

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 (1975) que, devido a uma crise familiar (o desaparecimento da filha e a consequente 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.

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 braços 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 (1975), 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. 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.

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*” 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)

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 já havia citado Berta Waldman. O capítulo 1 tem como narrador o genealogista que, sendo personagem e narrando em primeira pessoa, é considerado como um narrador intradieético; 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 à 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:

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, vinda, 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.”³³ (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 não mantém

³³ Ver: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 109.

uma ordem cronológica, ela se desdobra em um deslocamento temporal anacrônico, 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)

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, 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 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. Ocasão em que, por meio da analepse heterodiegética, 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 envapelado; 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. [...]

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.

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 historiográfica³⁴.

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 atem entre o fato e a ficção, a dialética entre história e vivência pessoal. Ela

³⁴ 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). Enquanto a metaficção historiográfica se aproveitaria das “verdades” e “mentiras” do relato histórico, refazendo, assim, uma nova versão para os fatos.

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).

1.5.2 Humor e ironia na escrita scliriana

Uma das características marcantes da literatura judaica é o humor. Entretanto, não um humor escancarado ou de gargalhadas, mas um humor agri-doce, 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*³⁵, 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*) não entende determinadas piadas judias. 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.

³⁵ Do Éden ao divã: humor judaico. Seleção, organização e edição de Moacyr Scliar, Patrícia Finzi e Eliahu Toker. São Paulo: Shalom, S/D.

“Na forma de comentário social ou religioso, o humor judaico pode ser 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 pálidos 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 ídiche. Seu surgimento seguiu-se ao do *chassidismo*³⁶, dessa maneira, muitas das características principais ao humor judaico são iguais as 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.

³⁶ “[...] 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).

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 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 iídiche, 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 leiteiro³⁷, 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 judeu emerge em meio às vicissitudes. Segundo Henri Slovès³⁸, “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

³⁷ 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.

³⁸ SLOVÈS, Henri. O riso de Scholem Aleichem. In: ALEIHEM, Scholem. *A Paz Seja Convosco*. Direção J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1966.

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-enaltecido do judeu corresponde, de um lado, a um 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. Conseguindo 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 constituíam 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 melancolia³⁹/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

³⁹ Sobre a melancolia, Scliar trata detalhadamente do tema em seu ensaio *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil* (2003).

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*, 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.

[...] 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 Oeiros 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 comerciou 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. Horrificado, 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, estarrecido. 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 jul-

gamentos. 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 motorneiro. (*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.

Assim sendo, podemos averiguar o percurso de Moacyr Scliar, desde sua formação inicial até ganhar o patamar de imortal pela Academia Brasileira de Letras, assim como perceber sua importância para a literatura brasileira contemporânea, principalmente no que concerne à literatura de migração ou literatura migrante.

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 vivemos em um mundo onde as populações e os indivíduos estão cada vez menos estáveis. Por toda a sorte de razões, políticas, econômicas, culturais ou outras, o homem vive em deslocamento. Para ele, a humanidade está desordenada e povos todos inteiros estão deslocados. Os lugares do homem não são mais fixos nem protegidos. O homem vive desabrigado, não tem mais um lugar próprio, no qual possa sentir-se “em casa”.

Segundo o autor canadense, vivemos em um exílio da história, o exílio do ser, a sensação de exílio. Parece que a condição de sem lugar é mais do que apenas uma simples metáfora para falar de nossa ausência no tempo e no espaço, de nossa dificuldade de habitar plenamente nosso lugar e nossa época, de estar lá e de permanecer contrariamente a estrangeiros, sem mais sentimento de pertencimento a uma história e a um território que se sente expulso [...]. Ouellet assevera que o exílio é mais que uma imagem para dizer ou expor nosso relato no tempo e no espaço, mas que o ponto de encontro seria o movimento, o qual se torna a nova condição de nosso imaginário, que não se abre mais que na memória, que mantém a

nossa postura no passado e sonha que existe um lugar eternamente acolhedor, e não mais um chão coberto de sangue, mas um amplo espaço aberto para onde convergem as palavras, as comunidades reais em seu movimento “transhumano” mais íntimo e mais profundo.

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”⁴⁰, 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

⁴⁰ 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.

(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.

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 ídiche 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 homogêneo. 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”⁴¹? (...) sem simplificar questões como

⁴¹ 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.

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.

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 homogeneizam as diferenças internas que as constituem: elas 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)

Nos romances analisados neste trabalho, Moacyr Scliar foca a questão do processo migratório dos judeus vindos da Europa para o Brasil, mais efetivamente para o Rio Grande do Sul. A narrativa, geralmente, inicia-se com a vinda desses personagens, como em *Os deuses de Raquel*, o pai de Raquel imigra para o Brasil; em *O centauro no jardim*, os pais de Guedali são imigrantes judeus e, em *Na noite do ventre, o diamante*, também narra a história de uma família de imigrantes russos para o Brasil.

Doravante a imigração, 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)

Desta maneira, 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 ao 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. Posto 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.

Em *O centauro no jardim*, o hibridismo é explícito, visto que ele se dá no plano físico da personagem, homem/cavalo. Guedali nasce em uma pequena fazenda no interior do Rio Grande do Sul. Filho de imigrantes judeu-russos, ele traz no corpo a marca da cisão cultural que acomete a todos os filhos de imigrantes. Pois, em casa, eles obtêm uma educação, uma cultura, uma religião, um código de ética; chegando à escola, no trabalho ou mesmo na roda de amigos, eles veem tudo isso de modo

completamente diferente, pois a cultura de acolhimento terá outra religião, outros comportamentos e tradições, outro código de ética.

Guedali sofre por sua condição de centauro, metade animal, metade homem, desde seu nascimento, sua situação trouxe intempéries para a família.

Meu pai olha ao redor sem compreender. As filhas estão encolhidas num canto, apavoradas, soluçando. Minha mãe jaz sobre a cama, estupefata. 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. (*O Centauro no Jardim*, 2004, p.16)

Guedali, ao crescer e tomar consciência da sua condição de ser híbrido, “aos poucos a sensação de diferença, de bizarria, me impregna, incorpora-se ao meu modo de ser; antes mesmo da pergunta – inevitável e temível: por que sou assim?” (*O Centauro no Jardim*, 2004, p.16). Este questionamento acompanhará Guedali por toda a vida, ainda após a cirurgia que o torna um ser humano “normal”.

Em *O centauro no jardim*, podemos verificar, também, o hibridismo cultural e a transculturalidade. Na casa dos Tartakovsky, as tradições judaicas são mantidas, como as rezas, as celebrações, as canções em iídiche, tudo isso ao redor de um fogão à lenha, tomando chá com bolachas, mas, muitas vezes, há também pipoca, pinhão quente, batata-doce assada.

Em *Os deuses de Raquel*, a alteridade e o hibridismo se apresentam no plano emocional e espiritual. Raquel é um ser cindido interiormente, tendo o contato com duas religiões e não se decidindo por nenhuma delas; divide-se entre a herança cultural judaica e o sedutor mundo cristão, acaba por sofrer de uma cisão interior. Raquel torna-se deslocada, solitária e amargurada, o hibridismo cultural e religioso lhe provoca uma inquietação espiritual, bem como uma forte instabilidade emocional.

A consumação da tentativa de transculturalidade, por parte de Raquel, dá-se através do seu envolvimento com Francisco (um *gói*), contudo, nem mesmo ele consegue resgatar Raquel do seu estado de melancolia e alienação.

Os Rafaéis Mendes, de *A estranha nação de Rafael Mendes*, são personagens deslocados, perplexos ante a realidade da vida, participando das ações narradas, mas ficando sempre à sombra, em segundo plano. Tanto que o pai de Rafael Mendes, ao tentar uma ação própria indo para a Espanha, acaba morrendo antes de conseguir seu intento. O hibridismo dessas personagens se dá de acordo com a situação vivida. Como são, em sua grande maioria, cristãos-novos, as circunstâncias determinam suas atitudes e comportamentos no intuito da sobrevivência.

Em *Na noite do ventre, o diamante*, Gregório é uma personagem completamente alienada em relação tanto à cultura local quanto à judaica. Seu hibridismo é sutil. Ele se mantém completamente no entre-lugar. Tanto que, após a morte da sua tia, sua âncora nesse mundo, ele fica completamente perdido e resolve procurar as origens do diamante que se encontra preso em seu ventre. O diamante, agora, é a única condição para ele estar no mundo.

2.2 Questões teóricas: 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 significante 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, torna-se capaz 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.

Sobre a identidade judaica, 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. Posto que, a 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 marrano⁴², 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:

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)

⁴² Marrano era o termo designado aos 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.).

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 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)

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, posto que 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 em *Os deuses de Raquel, O centauro no jardim, A estranha nação de Rafael Mendes e Na noite do ventre, o diamante*

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 transculturação 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 crioulização apontadas por Angel Rama e os escritores antilhanos. O vocábulo transculturação 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 transculturação. “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 transculturação 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 transculturação “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 o ‘transculturalidade’, no lugar de transculturação 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, posto 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 indelévels 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.

No Canadá, a noção de transcultura é, sobretudo, trazida à cena entre 1983 e 1996, pelo grupo responsável pela revista trilingue *Vice versa*. Produzida por escritores imigrantes instalados em Montreal, o conceito de transcultura está em relação com outras noções presentes nas páginas de *Vice Versa*: hibridação cultural, fora de lugar e mestiçagem. Para esses autores, “trans” (de transcultura) “se revela particularmente rico em conotações; ele retoma à tradução, à transgressão, à transição, ao que é lateral e tangencial.” (DION, 2003, p. 208-209 *In*: BERND, 2009, p.4).

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, embaraçada; 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 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.
(*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. Mudadas. (*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 pode 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 cinqüenta 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. Scliar traça uma trajetória ininterrupta dessa família, desde o profeta bíblico Jonas, até a chegada dos primeiros judeus no Brasil, e, sem perder o foco, chega até o presente do romance, o ano de 1975.

Em *A estranha nação de Rafael Mendes*, Scliar não pretende construir uma identidade projeto, de acordo com o conceito de Castells⁴³, todavia, revisita a

⁴³ 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

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.

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.

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 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. Sobre isso ele argumenta:

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. Visto que, 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 Sião, 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, Scliar 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, cego pela ganância, além de 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 Mendonça⁴⁴, enviado do Santo Ofício a Pernambuco a fim de investigar os suspeitos de heresia. “Em 1595, Bento 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 Dias⁴⁵ que fora pega pela Inquisição. Por

⁴⁴ Heitor Furtado de Mendonça teria sido nomeado, no dia 26 de março do mesmo ano, para uma tarefa mais abrangente: comandar uma visitação inquisitorial ao bispado do Brasil (aí incluídas as capitânicas 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 Inquisição português enviava um representante para visitar a América lusa. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/?p=14300>. Acesso em: 30 Mar 2014.

⁴⁵ 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

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, “la 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 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.

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. DENÚNCIAS 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.

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 ⁴⁶ não falou, o “Silencioso”. Anos depois expirou, quietamente como vivera.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.132)

Em 1663, chega ao Maranhão o comissário do Santo Ofício, o Padre Felipe Bettenforff, com a missão de encontrar sodomitas, bigamos, feiticeiros e

⁴⁶ Primeira sinagoga do Brasil.

criptojudeus. A perseguição inquisitorial torna-se intensa, principalmente ao que se refere às mulheres, tidas como feiticeiras, e aos criptojudes.

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 ladino⁴⁷. “Sim, Rafael Mendes sabe que é da nação; mas de

⁴⁷ 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

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 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 fraca, 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

para os quais emigraram. Disponível em: <http://www.chabad.org.br/interativo/FAQ/Ladino.html>. Acesso em: 30 mar 2014.

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 à 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 espiá-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*⁴⁸, 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.

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

⁴⁸ Quando já há uma ação ocorrendo.

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 almejadas. 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, a 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 saquítel de veludo azul.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.30). O empreendimento do cristão-novo havia dado certo.

A narrativa movimentasse 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 imigrar 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 anular. “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 imigrarem 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.

A chegada ao Brasil foi de esperança de um novo começo de vida. Desembarcaram e foram para a fila dos imigrantes. Nesse momento ocorre o primeiro estranhamento frente à cultura hegemônica. O funcionário da imigração acha seus nomes muito difíceis e, para facilitar o processo de adaptação ao novo país, resolve abrigá-los. Apenas Esther continua com o mesmo nome, para alívio seu, contudo, todos os outros mudaram seus nomes Itzik passou a ser Isaac, Dudl tornou-se David, e Guedali deu lugar a Gregório.

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 arreado, 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 operar-lhe 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 romanes *A estranha nação de Rafael Mendes* e *Na noite do ventre, o diamante*, podemos perceber a preocupação desses romances é a relação entre a história familiar e a história da nação, para isso, Scliar recorre a 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: errância, enraizamento dinâmico, travessias e memória cultural

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).

Bernd (2002) cita como exemplo de mito fundador, dentro da literatura brasileira, a obra de José de Alencar, especialmente o romance *Iracema* (1857), a qual seria um exemplo da encenação do mito de Ulisses. Alencar tinha como programa, através de seus romances, dar à recém criada nação brasileira uma ancestralidade, uma cultura própria.

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 *apud* BERND, 2010, p. 306).

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 se 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 *passieur*, 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 *apud* BERND, 2010, p. 306).

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 Raquel 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, intensifica-se 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 cativeiro egípcio, dando início a um novo tempo de um nomadismo circular⁴⁹ 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 de algum feito militar. Os conflitos armados se sucediam, por causa da constante movimentação na região; amoítas, midianitas e outros povos tentavam arrebatar aos israelitas os territórios que estes haviam conquistado. (SCLIAR, 2001, p. 29).

⁴⁹ Ver Glissant (1990).

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.⁵⁰

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 *sefaradí*; 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

⁵⁰ Informações retiradas do livro *Judaísmo: dispersão e unidade* (2001), de Moacyr Scliar.

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: “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.” (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. Consequentemente, a errância⁵¹ 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 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,

⁵¹ A própria etimologia da palavra já aponta para essa duplicidade de sentido: “errar” do latim *iterare*, viajar, vaguear; mas também “errar” do latim *errare*, incorrer em erro, em engano. (GODET, 2010, p.190)

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 *apud* GODET, 2010, p. 195). 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, p. 68 *apud* GODET, 2010, p. 196), 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. Seria o que Glissant (1990) chama de nomadismo circular.

O escritor caribenho opõe o nomadismo circular ao nomadismo em flecha. Pois, para ele, enquanto o primeiro é peculiar das comunidades que se deslocam buscando a sobrevivência; o segundo, chamado de nomadismo em flecha, seria característico dos colonizadores, que utilizam a força e a violência para dominar o outro. A errância seria, por conseguinte, a fome pela descoberta do mundo, pela aventura, pelo encontro com a diversidade.

Em *Os deuses de Raquel*, a trama se passa na cidade de Porto Alegre e, em sua maioria, no Partenon. Começando com Ferenc, pai de Raquel, que emigra para o Brasil em busca de oportunidades, mesmo contra a vontade da mulher. Podemos, então, dizer que ele é um errante ou um nômade em flecha. Pois, 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).

Enfim, Ferenc consegue se estabelecer. Coloca uma loja de ferragens 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, Raquel, durante o tempo em que estuda em um colégio católico, o qual traz para as alunas ensinamentos do cristianismo como céu, inferno e purgatório, entra em uma crise existencial e espiritual. Consciente da sua não salvação, por fazer parte de um povo deicida, 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); contudo, ao descobrir que há outra judia na escola, a qual se dissimula por ter um sobrenome ‘brasileiro’, passa a torturar e dominar psicologicamente a menina, “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,” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 39) até que é descoberta e expulsa do colégio.

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. Nascido na Polônia, filho de um sapateiro, migra para o Brasil ainda criança e, como tantos outros imigrantes judeus, vai morar no Bom Fim. É quieto, gosta de estudar e ler a Bíblia. Quando adolescente começou a sentir problemas mentais e foi internado no hospício, mas fugiu de lá para cumprir sua missão: construir um Templo, no alto do monte. 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. Aco-

lhiam-no, conhecido que era. Raspavam-lhe a cabeça, davam-lhe o pijama, e deixavam-no vaguar 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 beijos 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 inerte, 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).

Quando fez vinte anos, Raquel foi trabalhar na loja do pai. Certo dia, ela reencontra Isabel, sua antiga colega de escola. Isabel conta que está casada e convida Raquel para jantar em sua casa. Raquel aceitou o convite e, ao chegar à casa de Isabel, fica encantada com Francisco, o marido da amiga. “O que não poderia imaginar é que aquele homem, o Francisco, iria impressioná-la tanto. Como poderia adivinhá-lo alto, de olhos azuis — e coxo? Coxo. Imponente como uma estátua, mas vacilante na base, o que decerto era a causa de seu sorriso tímido.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 56). Daí para se apaixonar foi rápido. Começaram um caso amoroso “O seu homem. Agora está deitada ao lado dele. Chama-se Francisco. Conheceu-o há um mês; [...] se encontram, furtivos, todos os dias, às seis da tarde. Ela tem de sair mais cedo da loja; tem de tomar um táxi, [...] ele também vem depressa, quem menos corre, voa.” (*Os deuses de Raquel*, 2003, p. 57).

Raquel quer casar com Francisco, um *gói*, isso demonstra que ela possui uma identidade híbrida, está aberta ao outro, ao diferente, o que não é compartilhado por sua família. Apesar de não serem judeus religiosos, opõem-se ao casamento da filha com Francisco pelo fato de ele não ser judeu.

Francisco marca um encontro com Isabel, na intenção de pedir a separação. No entanto, o encontro termina em uma tragédia. Francisco discute com Isabel e tenta afundar o pedalinho no qual ela está, mas perde o equilíbrio e acaba afundando nas águas do lago. O corpo só é encontrado após quatro dias. A morte de Francisco deixa Raquel muito abalada. Ela depositava nele a oportunidade de mudar de vida, de, enfim, se integrar à sociedade, formar uma família.

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 cinqüenta 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, 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 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).

Guedali, desde seu nascimento, causou estranheza; devido à sua condição, foi rejeitado inicialmente por sua família. Seu pai ficou aterrorizado, sua mãe em estado de choque e as irmãs choravam sem parar. Somente a parteira teve pena do ‘bichinho’. Por conta disso, o sentimento de ser errante começou, para Guedali, em sua própria casa. Bernardo, seu irmão mais velho, também não se aproximava dele, sentia ciúmes.

Na tentativa de proteger o filho, assim que Guedali aprendeu a andar, seu pai decidiu que ele não poderia sair dos limites da fazenda. Quando chegavam estranhos, escondiam-no no porão ou no estábulo. Assim sendo, ele começa a tomar consciência da sua diferença, da sua estranheza, em comparação com as outras pessoas. Isso fez com que Guedali se tornasse, cada vez mais, um ser deslocado, com uma constante sensação de exílio interior, a falta de um sentimento

de pertencimento. Afinal, ele era diferente de todas as pessoas que conhecia, um estrangeiro em si mesmo, como diria Kristeva.

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).

Durante um dos seus passeios pela fazenda, Guedali foi descoberto por Pedro Bento, filho do fazendeiro vizinho. Primeiro o garoto se encantou com aquela criatura meio humana, meio animal, mas depois quis se aproveitar do centauro chegando a montá-lo, o que deixou Guedali muito assustado e ao pai revoltado.

Devido aos conflitos gerados a partir disso, a família do centauro é obrigada a vender a fazenda e migrar para Porto Alegre. Todavia, como salienta Harel, a migração pode produzir um embate traumático. Guedali, ao mudar-se do campo para a cidade, perde a liberdade que tinha de galopar livremente, apesar dos esforços de seus pais que compraram uma casa com um quintal grande para que ele pudesse se movimentar. “Por fim chegamos a Porto Alegre. Meu pai suspira: aqui estamos em paz, meu filho. Ninguém vai reparar em ti.” (*O centauro no jardim*, 2004, p. 45).

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 adocece, 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).

Mas o ‘sossego’ durou pouco para o centauro; numa noite, a domadora do circo resolve deitar-se com Guedali e descobre seu segredo, ele não usa uma fantasia de cavalo na metade inferior do corpo, ele mesmo é um cavalo. “Ela pula da cama e foge, gritando sempre: é um cavalo! Um cavalo de verdade! / Levanto-me, ainda aturdido. Saio para fora. Vozes exaltadas ressoam na noite, [...]. Não há tempo a perder. Saio a galope. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 74). É o chamado da errância impelindo o centauro para novos galopes.

Guedali chega a uma estância onde tem um encontro com outro ser híbrido, uma centaura como ele. Contudo, culturalmente, eram muito diferentes, pois Guedali era um centauro judeu/brasileiro e Tita, uma centaura, híbrida de uma cabocla com um gaúcho, todavia, apesar da alteridade, logo se identificam e se apaixonam. Vivem na estância por alguns anos, mas Tita não se conformava com sua situação de centaura e quer ser operada para ‘tornar-se humana’.

O hibridismo cultural, segundo João Batista Cardoso (2008), é um fenômeno histórico-social que vem desde os primeiros deslocamentos da humanidade, a partir

do contato entre grupos diferentes. Segundo o autor, o continente latino-americano, por ser um território de imigração e migração, desde as eras mais remotas, é, por excelência, um local ideal para a ocorrência do hibridismo cultural, visto que, todo imigrante é um ser híbrido, pois, ao deixar sua terra, seu habitat, torna-se diferente, pois encontra pessoas com outros costumes, outras crenças, outras músicas e danças em outro ritmo. “O ritmo que trouxe une ao que encontra e inicia o processo de hibridismo cultural.” (p.79)

Guedali passa alguns dias doente e quando se recupera decide viajar para o Marrocos a fim de fazer uma cirurgia que os tornaria seres humanos ‘normais’. A viagem para o Marrocos foi sofrida, escondidos no porão de um cargueiro. Tal viagem pode representar simbolicamente a travessia dos imigrantes judeus da Europa para as Américas, pois esses viajavam nas mais penosas condições de alojamento e higiene, na maioria das vezes, em porões de navios cargueiros.

A cirurgia foi um sucesso para ambos. Enfim, seriam pessoas normais, apesar das botas ortopédicas que teriam que usar para dar equilíbrio às patas dianteiras, que agora serviam como pernas. Um resquício da sua condição de híbrido. “Era bom viajar de avião. Nunca mais precisaríamos ser transportados em caminhão ou carroça. Nunca mais teríamos de ficar ocultos, nem no porão de um navio, nem em qualquer outra parte. Nunca mais galoparíamos.”. (*O centauro no jardim*, 2004, p. 102). A partir desse momento, começa uma longa história de travessias na vida de Guedali e Tita.

Ao voltar para o Brasil, ambos vivem durante um tempo com os pais dele em Porto Alegre, mas Tita não se sente bem na casa dos sogros; e eles resolvem ouvir novamente o chamado da migrância, então mudam-se para São Paulo. Na capital paulista, começam uma nova vida. Tentam integrar-se à sociedade, frequentam bares, teatros, boates. Fazem amizade com um grupo de amigos, judeus como Guedali.

Entretanto, apesar de não ser mais um centauro, Guedali pensa apenas em seu problema e no de Tita – a diferença que ele ainda possui por causa das patas – busca, então, desse modo, enriquecer e interagir com seus pares, ao ponto de construir um condomínio horizontal, onde poderiam criar seus filhos longe da agitação e da violência da cidade grande. Uma tentativa de sedentarismo por parte do ex-centauro. Segundo Zilberman (1998), ao dedicar-se ao acúmulo de dinheiro, com a finalidade de fazer suas operações, com o objetivo de esconder o ‘defeito físico’, Guedali busca, na verdade, a aceitação pelo grupo, que, sendo internalizada, convence-o de sua realização.

Desta maneira, 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).

Retornaram ao Brasil e a vida continuou como sempre, mas os cavalos internos de Guedali não o queriam deixar facilmente. Sentia falta de sua liberdade, de galopar pelos pastos, do equilíbrio que as quatro patas davam para ele. A decisão de voltar a ser centauro veio de uma tragédia: Guedali encontrou Tita abraçada com um centauro jovem, e ela estava apaixonada por ele. Tudo ocorreu rápido, quando o jovem centauro tentou fugir, foi morto por Pedro Bento, que a essa altura era segurança do condomínio.

Nova travessia. Guedali retorna ao Marrocos e pede ao médico para voltar a ser centauro. Contudo, a cirurgia não ocorreu, pois Lolah, uma esfinge que morava na clínica marroquina, e que teve um caso com o ex-centauro, impediu, pois queria que o médico transformasse Guedali em um homem-leão.

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 Abraão. 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; especialmente, a narrativa perpassa pelo Oriente Médio, Espanha, Norte da África, Cairo, Portugal e Brasil.

No que se refere às travessias dos personagens, a primeira a ser relatada é a do profeta Jonas, que recebe o chamado divino de profetizar contra a cidade de Nínive. Tenta fugir para Tarshish, mas sua tentativa é vã e ele é engolido por um grande peixe e vomitado na praia de Nínive. Chegando à cidade alvo, profetizou a cólera de YHVH contra os ninivitas. Esses, tementes, se arrependeram dos seus pecados e, devido a isso, não foram castigados, conforme as palavras de Jonas. Podemos perceber que a travessia de Jonas, de Israel-Nínive, foi para cumprir um propósito determinado e, após cumpri-lo, mesmo desgostoso, pelo fato de sua profecia não ter sido cumprida, retornou para sua terra.

O próximo personagem a se deslocar, primeiro em sua própria região, depois para outro continente, é Habacuc. Ele sai de Jerusalém e vai para as montanhas, onde habitam os essênios. Habacuc segue em busca de paz interior, um tipo de sobrevivência espiritual e também física, já que em Jerusalém estavam ocorrendo diversos conflitos entre os dissidentes e os romanos. Poderíamos dizer, por conseguinte, que ele segue um nomadismo circular.

Finalmente avista a cidade sagrada, um conjunto de severas construções de pedra, estrategicamente colocadas no alto da montanha. Um homem vem a seu encontro, ampara-o, dá-lhe água. É Eliezer, o amigo que há anos juntou-se aos essênios, e com quem Habacuc trocava mensagens secretas.

Para ser aceito pela comunidade, Habacuc deve passar por uma longa preparação: jejuns, preces, meditação. [...] Diante de toda a comunidade reunida na praça principal, faz o juramento. Promete cumprir a lei de Moisés tal como foi revelada aos filhos de Sadoc, os sacerdotes essênios. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.87)

Mas o juramento de Habacuc dura pouco. Ele foge com Naomi, a filha do sacerdote. “Naquela noite Habacuc e Naomi deixam a Cidade Sagrada. Para trás, ficam as casas adormecidas. Sobre o catre, os olhos arregalados, Eliezer — morto, o punhal de Habacuc cravado no peito.” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.92). Saem em errância dia e noite até chegarem à costa onde encontram um grupo que, como eles, pretende sair da Palestina. Graças às joias trazidas por Naomi, seis dias

depois eles chegam a Sefarad (Espanha), onde juntam-se a uma pequena colônia hebraica. Entretanto, seus pecados não passaram despercebidos diante de IHVH:

Eu sou Habacuc! Quem me chama? Por que me chama?
— Teu crime não passou despercebido — respondeu a voz. — Por causa dos teus pecados e de outros, um deus morreu, Habacuc. Por castigo, teus descendentes vaguearão pelo mundo, até que a palavra dos Filhos da Luz seja ouvida. Entendido?
Entendido, murmurou Habacuc, lívido, a testa molhada de suor. Mensagem terminada — disse a voz. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.93)

E a profecia lançada naquele dia se cumpriu!

Maimônides, o famoso antepassado dos Mendes, foi um verdadeiro nômade durante sua vida. Nascido na Península Ibérica, migrou para o norte da África, radicando-se no Cairo. Posteriormente, após a morte do irmão, passou a dedicar-se à medicina, estabelecendo-se em Fostat; era conhecido de toda a comunidade judaica do Egito e chegou a ser médico do sultão Saladino. Após a morte de Maimônides,

seus descendentes voltaram a Córdoba; na Espanha viveram em paz, gerando os filhos, embalando-os com canções em dialeto ladino [...]

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)

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)

As andanças e errâncias dos Mendes, sempre em busca de melhores condições de vida, de uma identidade perdida, serve como simbologia à própria errância do povo judeu, sua desterritorialização e suas travessias pelo mundo, sem encontrar um pouso certo. Contudo, mesmo ante circunstâncias nem sempre favoráveis, os Mendes mantinham um enraizamento dinâmico (Maffesoli) nos lugares onde se estabeleciam, mesmo que temporariamente. Tinham amigos, faziam parte da comunidade local, mesmo que não fossem dados a ser protagonistas das ações principais, eles observam perplexos os fatos ocorridos na história, porém, nem sempre participam deles.

A Rafael só resta fugir, e ele foge. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 158)

A caça aos judeus prosseguia. Rafael Mendes foi obrigado a deixar a Bahia, dirigindo-se ao Rio de Janeiro. [...] Estabeleceu-se como comerciante no Rio de Janeiro. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 162)

Rafael Mendes prossegue viagem para o Sul. O que quer agora é uma terra virgem, um lugar que não tenha ouro nem café, mas que esteja também livre de intrigas e traição. É assim que, após meses de jornada, chega ao território que depois seria o Rio Grande do Sul. (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p. 175)

Os Mendes se estabeleceram no Rio Grande do Sul, tornando-se uma família tradicional na região. Entretanto, ninguém mencionava as remotas raízes judaicas. Dr. Rafael Mendes, o pai do Rafael Mendes do presente da narrativa e autor dos diários, não resistindo ao chamado da errância, decide partir para a Espanha. Mas não chega ao seu destino, morre a bordo do cargueiro no qual viajava.

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.

Todavia, assim como seus antepassados, Rafael, de repente, perde sua estabilidade financeira, vai preso e se sente traído pelo melhor amigo, Boris. Pois, além do problema de ordem financeira, que faz com que ambos sejam presos, Rafael descobre o caso amoroso entre Boris e sua filha Suzana – o caso entre Boris e Suzana une, mais uma vez, os laços entre os judeus *sefarditas* e os *ashkenazitas* que vieram para o Brasil.

Agora é a vez de Boris e Suzana ouvirem o chamado ancestral da migrância: “Boris continua a falar, [...] diz por que se vão: vão-se porque querem recomeçar a vida longe [...] num lugar de idílica paisagem, uma baía, o mar quebrando na praia de areias brancas, coqueiros, aves coloridas esvoaçando contra o céu;” (*A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, p.255)

O final do romance traz um Rafael sonhador, que conseguiu fazer as pazes com seu passado, e agora, só precisa de um pouco de descanso.

Rafael Mendes deita-se, fecha os olhos. Espera pelo sono que virá; e pelos sonhos... Não os olhos do Profeta, nem as fogueiras da Inquisição, nem a cabeça decepada de Tiradentes, nem o guerreiro medieval, nem a sacerdotisa de Astarté, nem Habacuc, nem Eliezer, nem Naomi, nem nenhum dos essênios, Velhos ou Novos; nem Maimônides, nem Saladino, nem Bandarra, nem Colombo, nem o Inquisidor-Mor, nem Afonso Sanches; nem o cacique, nem Pombinha, nem os índios; nem Bento Teixeira, nem Vicente Nunes, nem Joseph de Castro; nem Frans Post; nem Felipe Royz; nem Manoel Beckman, nem João Felipe Bettendorf, nem Maria de Freitas, nem Gracia Tapanhuna; nem Álvaro de Mesquita, nem Zambi, nem M'bonga, nem os quilombolas; nem Bartolomeu Lourenço de Gusmão, nem Bárbara Santos, nem Pedro Telles; nem Diogo Henriques, nem Isabel Henriques; nem o bandeirante cego; nem Garibaldi, nem Anita; nem a doutora Débora, nem o Micróbio, nem o doutor Saturnino, nem o jornalista do *Alerta*, nem o Padre João de Buarque, nem Sepé Tiaraju; nem nenhum dos muitos Rafael 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)

Em *No ventre da noite, 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 atraíam 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.

[...]

Pedi a Rafael que concluísse a tarefa o mais rápido possível. As pedras tinham sido facilmente vendidas, mas só receberia o dinheiro [...] quando entregasse os diamantes lapidados. (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p.51)

Para Baruch Spinoza, mestre de Rafael Fonseca, os diamantes não exerciam a mesma fascinação que a outras pessoas. Ele debatia com o discípulo o valor do diamante. “- Valioso, por quê? [...] O que se pode fazer com diamantes? Comê-los? Usá-los como medicamento? O valor que alcançam no mercado é aquele que lhes confere a vaidade humana.” (*Na noite do ventre, o diamante*, 2005, p. 57). Infelizmente, nem todo mundo concordava com o filósofo. 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.

Diogo, contudo, não aceitou o convite a pretexto de ficar estudando umas anotações, mas ele já havia sido alvejado pela maldição.

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 IYHWH: “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. Posto que, 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.⁵²

As teorias que direcionam a uma ideia de atualização mecânica dos vestígios mnemônicos foram deixadas, dando lugar a concepções mais complexas da

⁵² Ver Meudlers, Brion e Lieury 1971; Florês 1972. In: Le Goff (1990).

atividade mnemônica tanto do cérebro quanto do sistema nervoso. “O processo da memória no homem faz intervir não só a 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, posto que 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. Visto 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 Assmann⁵³ 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.

⁵³ 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.

Aleida Assmann (2012)⁵⁴ 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 o passado contra a decomposição do tempo, assim como para dar elementos para que os indivíduos não necessitem começar do zero a cada da 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 Assamnn 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 "o verbo *zhr*

⁵⁴ 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.

aparece na Bíblia, em suas várias modalidades e tempos, nada menos do que 169 vezes, geralmente tendo como tema Israel ou Deus uma vez que a memória está a serviço de ambos.” (In: WALDMAN, 2004, p. 15).

Para Yerushalmi, o povo judeu apresenta parca produção historiográfica, a 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 Torá⁵⁵ – que é tida como a pátria portátil do

⁵⁵ Para os judeus 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").

povo judeu –, as festas bíblicas, o Talmude⁵⁶ e os símbolos judaicos utilizados⁵⁷ nos cultos, nas sinagogas, e, também, aqueles 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

⁵⁶ 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 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 Midrashim, 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.

⁵⁷ Os símbolos, assim como as várias solenidades na cultura judaica, são ‘memoriais’ (zicaron), 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.

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 reconstroem, 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. Conseqüentemente, 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

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 cotidiano 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. Segundo Bernd (2013), a literatura de testemunho não é fundamentada nas memórias de quem as vivenciou, mas naquelas da geração passada, e embora o produto dessas histórias sejam fragmentários e possuam lacunas, este não se diferencia muito da narrativa de quem vivenciou o acontecimento, visto que a rememoração é sempre fragmentar, já que trabalha com elementos que não estão mais presentes.

Desta maneira, podemos verificar que o escritor para recriar as histórias ouvidas, por meio da memória – assim como fazia Moacyr Scliar –, ele 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). Posto que 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 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, deixamo-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.

Na literatura contemporânea, além de outras vertentes teóricas, a partir dos anos 80 do século XX, eclode a metaficção historiográfica. Essa vertente teórica vem procurando fazer o resgate da memória e da história dos grupos minoritários, bem como daqueles que foram vencidos, dominados, silenciados pela historiografia oficial.

A diferença entre o romance histórico 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 humanos)”. (1991, p.151). Enquanto a metaficção historiográfica se aproveitaria das “verdades” e “mentiras” do relato histórico, refazendo, assim, uma nova versão para os fatos.

A metaficção historiográfica possui um caráter autorreflexivo, cuja preocupação com a contemporaneidade e com a temática estão sempre presentes. Essa preocupação com o presente, através da apropriação do passado, é uma marca fundamentalmente da literatura contemporânea. Podemos, desta maneira, verificar que Scliar, em alguns de seus romances, utiliza a metaficção historiográfica para dar forma à sua narrativa.

Ao analisarmos *A estranha nação de Rafael Mendes*, podemos verificar que o romance se insere na metaficção historiográfica, pois, nesta obra, Scliar revisita a história dos cristãos-novos, desde seus ‘ascendentes’ mais remotos, o profeta Jonas, até chegar à contemporaneidade no Brasil. Resgatando, desta maneira, o passado desses indivíduos que fizeram parte da história brasileira; embora não tenham nenhum destaque nem na história oficial nem na literatura brasileira.

Em relação ao romance anteriormente citado, 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 IYHWH, 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 haveremos compartilhado com ele o tempo que nos cabe viver nessa caminhada sem retorno” (Assis Brasil).

Esta 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) e suas relações com a alteridade, com o processo de (re)construção identitária dos personagens, bem como com a transculturalidade e a memória cultural. Salientamos que todos os livros estudados tratam da temática judaica, tema característico da obra scliariana.

Os principais temas tratados na pesquisa foram alteridade, (re)construção identitária e 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 profícuo, o autor gaúcho deixou mais de cem títulos entre os diversos gêneros textuais, que vão desde a literatura médica até a literatura infanto-juvenil.⁵⁸

Ao levarmos em consideração a extensa obra de Scliar, tivemos que fazer um recorte e escolher os romances que mais se direcionavam com os temas a serem estudados, daí a escolha por quatro romances: um do início da sua trajetória como escritor, *Os Deuses de Raquel* (1975); dois que fazem parte das obras mais conhecidas e apreciadas pelo público, *O centauro no jardim* (1980) e *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983); e, por fim *Na noite do ventre, o diamante* (2005), escrito mais de vinte anos após os outros.

⁵⁸ Dados retirados do site oficial do autor: <http://www.scliar.org/moacyr/obras/>. Acesso em: 05 Fev 2014.

Devido a escolha de livros com grande diferença temporal, foi possível perceber de que modo a obra scliriana se direcionou ao longo de mais 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, com aquele que ele considerava seu primeiro livro *O carnaval dos animais* (1968), teve como última publicação, ainda em vida, o romance *Eu vos abraço milhões* (2010) que, também, trazia 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 a partir da década de 90, como as questões de alteridade, de identidade e de memória cultural.

Moacyr Scliar era um típico “contador de histórias”, no melhor sentido do termo. O narrador clássico na configuração dada por Walter Benjamin. Sua linguagem fluía com leveza, dando-lhe a possibilidade de trabalhar temas difíceis com naturalidade, a exemplo dos regimes totalitários e da imigração. 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 conflitos e o sofrimento de todo aquele que possui, como diz 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 que mais de uma voz narrativa aparece no texto; o narrador-personagem Guedali, de *O centauro no jardim*, também é complexo e tem, no final da história, sua narrativa desconstruída por sua mulher Tita, que conta a trama de maneira completamente diferente, retirando dessa todos os elementos fantásticos.

Filho da segunda geração de imigrante 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 sobrevive aos sofrimentos com alegria. 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. Como ele mesmo afirmou, tudo que ele via ou vivenciava poderia transformar-se numa história. Poderíamos dizer, então, que Scliar foi um grande antropófago literário e cultural.

Em relação aos temas abordados no percurso dessa pesquisa, procuramos trabalhar no primeiro capítulo com a inserção de Scliar nas letras brasileiras; verificamos, também, os escritos judaicos em nossa literatura; para isso nos balizamos no conceito de alteridade, posto que tais escritores veem a história e a cultura brasileiras com olhos estrangeiros, podendo, assim, observar problemas e complexidades que os nativos não chegam a perceber.

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. Os textos do escritor tcheco utilizados foram: *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*.

O humor judaico e a ironia, elementos peculiares das narrativas sclirianas, também foram abordados. O humor judaico tem como característica predominante ser um humor agridoce, irônico, sem gargalhada, um humor que ri do próprio sofrimento como se com isso conseguisse apaziguá-lo.

Em relação ao intratexto, nos romances estudados podemos citar como exemplo o recurso recorrente da saga familiar existente tanto em *A estranha nação de Rafael Mendes* quanto em *Na noite do ventre, o diamante*. 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.

No segundo capítulo, preocupamo-nos em analisar a subjetivação do sujeito e a literatura migrante, 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*.

As formas de (re)construção identitária e de que modo essas aparecem representadas nos romances estudados também foi 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.

No terceiro e último capítulos, preocupamo-nos em estudar a literatura migrante de Scliar, averiguando conceitos como errância, enraizamento dinâmico, nomadismo, bem como a memória cultural, buscando apreender a representatividade que tais conceitos têm nos romances analisados.

Para essa investigação, nos alicerçamos, 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, traces e nas formas de transmissão da memória cultural. Trazendo, ainda, como principal meio arquivista e difusor, a escrita. Querendo saber o porquê de a escrita ainda continuar predominando sobre as outras mídias, Assmann (2011) destaca que, apesar de os espaços de recordação já estarem

utilizando os meios tecnológicos, como a fotografia, as fitas sonoras, as gravações em vídeos, estas ainda mostram-se bastante frágeis em sua estabilidade de longo prazo.

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 migrante em que vivemos, nos quais o sentido de tempo e 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.

REFERÊNCIAS

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 européia 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 Carçoço 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^a.

- 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.

ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*, n. 65, Cultural History/Cultural Studies, p. 125-133, Spring - Summer, 1995. http://www.fritz-bauer-institut.de/gastprofessur/weissberg/06_Jan-Assmann.pdf.

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.pgletras.uerj.br/matraga/matraga02_03/matraga2e3a05.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://cienciae religioes.ulufona.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%20FI%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/terraroixa/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. 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. 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. 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/LEOPOLD O 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. 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. 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. 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.%20Schidlowky%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). 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/oz/FCRB_FloraSussekind_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. *Voices 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, Sílvia 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

ACCOYER, Bernard (Org.). *Questions mémorielles; Rassembler une nation autour d'une mémoire partagée* (Rapport de la mission parlementaire d'information). Paris: Assemblée Nationale/CNRS, 2009.

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.

ALEIHEM, 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.

ANDRES, 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. 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 em 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. Ensaio 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. *Literatura brasileira e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

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/PROEXT, 2011.

BONS, Jeanne-Marie Gagnebin. 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.

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*. Papirus, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOUVET, Raquel. Percurso. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BRACONAGENS. HANCIAU, Nubia. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p.47-65.

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 Leticia 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/revistaiptesi/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. *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. *O mesmo e o diverso*. 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.

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 de l'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 semanálise*. 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 dois*. 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 clássica 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.; BENNIBLER, Veronika (Org.).

Revisitações. Edição comemorativa 30 anos. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 1999, p.

281-289.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997

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. 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 et 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.lettras.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 e Maria Bernadette Velloso (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*. Niteroi: 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.

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.rumootolerancia.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.

Anexos

Résumé de la thèse en français

Cette recherche s'inscrit dans un cadre général d'études de la littérature et plus spécifiquement dans celui de la littérature brésilienne. Il fait partie du programme des Sciences de la Culture des Etudes Supérieures de l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul lequel est, pour sa part, intégré dans la Convention de bi-tutorat qui l'associe au Collège Doctoral Arts, Lettres et Langues de l'Université Européenne de Rennes 2, Haute-Bretagne, France, à travers l'équipe de recherche ERIMIT - Equipe Recherches Interlangues Mémoires, Identités, Territoire – dans sa branche littérature en portugais du Brésil.

Cette thèse de doctorat a pour projet d'analyser les représentations de l'altérité telles qu'on peut les observer en suivant les processus de re-construction d'identité de certains personnages et les liens qu'ils ont avec la mémoire culturelle, dans quatre des romans de l'écrivain Moacyr Scliar: *O centauro no jardim* (1980) [Le Centaure dans le jardin]; *Na noite do ventre, o diamante* (2005) [Dans la nuit du ventre, le diamant]; *Os Deuses de Raquel* (1975) [Les dieux de Raquel] e *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) [L'étrange naissance de Rafael Mendes].

La décision d'étudier Moacyr Scliar pour mon doctorat, est née de l'admiration que j'avais depuis longtemps pour son oeuvre, que ce soient ses romans, ses essais ou ses nouvelles. Le premier des textes que j'aie lu de lui et qui m'ait passionné, c'est *Um Sonho no Caroço do Abacate* (1995) [Un rêve dans le noyau d'un avocat]. Ensuite, m'a vivement marquée *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil* (2000) [De Moïse à Macunaíma: les Juifs qui ont découvert le Brésil]. Ce dernier, écrit en collaboration avec Marcio Souza, témoigne déjà par son titre de la diversité au Brésil. A partir de là, je n'ai jamais cessé de lire ce qu'a publié Moacyr Scliar. C'est ainsi qu'à l'heure de définir mon projet de doctorat devant être proposé à l'Université Rennes 2, je n'ai pas hésité à poursuivre ma recherche sur le judaïsme à travers cet écrivain qui, en plus d'être d'origine juive, se trouve occuper

une place de premier ordre dans la littérature brésilienne contemporaine. Il n'est d'ailleurs pas anodin d'ajouter que s'il est ainsi distingué, c'est qu'il touche comme nul autre aux questions liées à l'altérité, à l'identité, à la diversité et aux minorités qui aujourd'hui constituent des thèmes récurrents dans le domaine des Sciences de la Culture.

Moacyr Scliar Jaime est né le 23 Mars 1937, à Porto Alegre (RS). Il appartenait à la deuxième génération d'immigrants juifs venus de Bessarabie. Ses parents, Joseph et Sarah Scliar, juifs ashkénazes, étaient arrivés au Brésil au début du XXe siècle dans le but de travailler à un projet de colonisation agricole dans le Rio Grande do Sul. Plus tard, ils sont venus s'installer dans la ville de Porto Alegre, dans le quartier de Bom Fim (La Bonne Mort) qui rassemblait alors la communauté juive. C'est là que l'écrivain est né et là qu'il a grandi. C'est là aussi, selon ses dires, qu'il a écouté la plupart des histoires qui serviront de point de départ à ses récits.

Durant ses premières années, Scliar a étudié au collège yiddish, l'actuel Collège israélo-brésilien, où sa mère était enseignante. En 1948, il passe au Colégio Rosário (Collège du Rosaire). Très tôt, il bénéficie de l'heureuse influence de sa mère. C'est elle en effet qui l'encourage à lire et à écrire. D'ailleurs, il ne tarde pas à publier des articles dans le bulletin de son école puis dans les journaux de son quartier. Il est rapidement connu comme "l'escritorzinho du Bom Fim" (le petit écrivain de Bom Fim). Ce n'est cependant qu'à la fin de ses études de médecine qu'il publie son premier ouvrage *Histórias de um médico em formação* (1962) (Histoires d'un médecin en formation). En 1963, il commence à exercer comme médecin. Peu de temps après, il se spécialise en santé publique. En 1970, il a l'occasion d'aller poursuivre en Israël des études de troisième cycle de médecine. Parallèlement, il continue d'écrire. De nombreux prix littéraires lui sont alors attribués: le [Jabuti](#) (en [1988](#) puis en [1993](#)), l'APCA (la récompense de l'[Associação Paulista de Críticos de Arte](#) (en [1989](#)) et le [Casa de las Americas](#) (1989). En 2003, il est élu à l'Académie brésilienne des lettres.

Tout en exerçant sa profession médicale, en 1964, Moacyr Scliar publie, en partenariat avec Charles Stein, un recueil d'histoires courtes *Tempo de espera*

[Temps d'attente]. En 1968, après quatre années de silence, il donne *O carnaval dos animais* [Le carnaval des animaux]. Ce livre connaît un succès notoire.

Moacyr Scliar a été écrivain prolifique. Entre 1962 et 2010, il publie plus de 100 ouvrages de genres différents. On décompte 22 romans, 18 recueils de nouvelles, 14 recueils de chroniques, 38 livres de littérature pour enfants, 20 essais et 21 livres de littérature médicale. Quatre de ces œuvres seront publiées après sa mort: *Contos e crônicas para ler na escola* (2011) [Contes et chroniques à lire à l'école], *Rubem Alves e Moacyr conversam* (2011) [Conversations entre Rubem Alves et Moacyr], *A poesia das coisas simples* (2012) [La poésie des choses simples] et *Território da emoção* (2013) [Le monde de l'émotion]. Plusieurs de ces titres vont être traduits en 14 langues. Certains d'entre eux vont en outre être adaptés pour le cinéma, le théâtre et la télévision ou donner lieu à des documentaires.

Dans le domaine du cinéma, on compte: "No amor" (1992), basé sur l'histoire courte *O Mistério dos hippies desaparecidos* [Le mystère des hippies disparus]; "Caminho dos sonhos" (1998) [Sur la route des rêves], adapté du roman *Um Sonho no Caroço do Abacate* [Un rêve dans un noyau d'avocat]; "Sonhos tropicais" (2002) [Rêves tropicaux], inspiré du roman homonyme; "Cego e amigo Gedeão à beira da estrada" (2002) [L'aveugle et l'ami Gedéon sur le bord de la route], basé sur la nouvelle du même nom; "Benjamin e os Profetas" (2002) [Benjamin et les Prophètes]; *Clube dos suicidas* (2007) [Le club des Suicidés] qui reprend la chronique homonyme *Clube dos suicidas*; *Onze: onze*, à partir de l'histoire courte *Caligrafia ilegível* [Ecriture illisible].

On adapte pour la scène son roman *A Mulher que escreveu a Bíblia* (2007) [La femme qui a écrit la Bible]. A partir de ses textes, on filme "Aqueles Mulheres" un documentaire retraçant ce que fut la traite de juives blanches, appelées " les polonaises". Un autre documentaire présente la vie et l'histoire de la ville de Porto Alegre en reprenant son "*Porto Alegre - Meu canto no mundo* (2006) [Porto Alegre, mon coin du monde]. Dans le domaine des productions pour la télévision, il présentera: *O povo do livro* (2001) [Le peuple du livre], *Curtas Gaúchos* [Courts-

métrages gauchos], World Series Grande do Sul; Mistérios de Porto Alegre (2011) [Les mystères de Porto Alegre].

L'œuvre de Moacyr Scliar a donné lieu à des études critiques telles que *Um viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar* (2004) et *Tributo a Moacyr Scliar* (2012). Il fait l'objet de mémoires, de thèses, et d'articles dans des revues comme *WebMosaica*, la Revue de l'Institut Culturel juif Marc Chagall, et, en partenariat avec l'Université Fédérale de Rio Grande do Sul, VOX 01. Y, figure: "Moacyr Scliar: a harmonia entre a palavra escrita e a vida real". Dans Archive Maaravi: études juives numérique UFMG Magazine, figure un "Dossier Moacyr Scliar (2012)". Tout ceci, sans compter des articles et des essais parus à l'étranger.

Certains de ces articles et essais scientifiques parus aussi bien au Brésil qu' à l'étranger ont été utilisés pour leurs recherches par Patricia Cardoso Correia dans : "Moacyr Scliar imagens do Judaísmo na cultura brasileira"; par Flavio Loureiro Chaves dans " Scliar e a diáspora de todos nós »; par Zilá Bernd dans "La quête d'identité: une aventure ambiguë"; par Patricia Chiganer Lilenbaum dans " Busca em espiral por uma identidade judaica ou uma judia *ashkenazi* autofágica perdida em terras literárias"; par Barbara Heller dans "Do silêncio à enunciação: formação de identidades nas narrativas de Moacyr Scliar" et par Regina Zilberman, dans "Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar".

Devant ce grand nombre d'œuvres de Moacyr Scliar et face à l'impossibilité d'analyser chacune d'entre elles, il m'a fallu choisir un corpus de recherche resserré. J'ai alors retenu les textes de l'auteur juif-brésilien qui pouvaient le mieux correspondre à ce que j'ai choisi, comme thème de recherches, ceux qui traitaient plus particulièrement des questions de l'altérité, de l'identité et de la mémoire culturelle. Mon travail porte donc sur *Os Deuses de Raquel* (1975) [Les dieux de Raquel], un récit presque autobiographique sur l'expérience vécue par l'auteur dans une école catholique; *O centauro no jardim* (1980) [Le Centaure dans le jardin], dans lequel le centaure qui en est le personnage principal pose de manière exemplaire les problèmes de l'identité et de l'altérité; *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) [L'étrange naissance de Rafael Mendes], un texte qui, à travers une métafiction

historiographique, retrace l'histoire des nouveaux chrétiens au Brésil et souligne l'importance qu'elle a eue à l'époque de la Colonie; et enfin, *Na noite do ventre, o diamante* (2005) [Dans la nuit du ventre, le diamant], un roman qui restitue en spirale la mémoire collective et individuelle du peuple juif qui, à travers des personnages nouveaux-chrétiens quittent le Brésil puis reviennent en Europe pour finalement revenir au Brésil face à la persécution antisémite dont ils font l'objet. L'analyse de cette saga d'une famille de juifs ashkénazes, nous amène à découvrir que son véritable protagoniste est le diamant lui-même. Il symbolise l'unité et l'intégrité de la mémoire culturelle au cours du parcours erratique de ceux qui le portent.

On peut dire qu'à l'époque contemporaine, l'écrivain gaúcho Moacyr Scliar a été le chef de file de la littérature juive au Brésil. Tout ce qu'il a écrit témoigne de sa double identité juive et brésilienne. Son œuvre est un inventaire de ce qu'il a reçu comme héritage familial. N'ayant pas subi personnellement le processus de l'immigration et de l'exil, Scliar reconstruit, celui-ci à travers une fiction constamment nourrie des histoires et des souvenirs des juifs et de leur ambivalente identité.

Bien que la contribution des immigrants juifs à la formation de notre société ait été d'une importance primordiale, celle-ci a toujours été évoquée de façon timide, quand elle n'a pas été tout simplement homogénéisée, fondue dans la littérature et dans l'histoire du Brésil. Pour cette raison, Scliar, lui-même, dit que son ambition est de "donner une voix à ceux qui n'en ont pas, et faire de leurs histoires l'Histoire que la version officielle déforme ou pasteurise" (SCLIAR, 1985c, p. 8). Ainsi, l'auteur, à travers une approche thématique sociale bien précise ouvre le champ à une réflexion sur l'altérité.

Les relations entre la littérature, l'identité et l'altérité sont au cœur du débat contemporain. Pierre Ouellet (2007), dans son essai « Le Principe d'altérité" indique que l'altérité est sans doute l'un des phénomènes les plus étudiés et l'un des concepts les plus fréquemment utilisés dans les sciences humaines ces trente dernières années, que ce soient les lettres ou la philosophie. Mais c'est aussi aussi la notion qui se prête le plus à la polysémie et donne ainsi lieu à un grand nombre de

controverses, même dans les usages plus ou moins d'oxiques ou idéologiques qui peuvent en être faits aujourd'hui. Ceci conduit donc à re-interroger les bases épistémologiques, le contexte socio-historique et la portée éthique et esthétique de ce phénomène, ou à revoir cette notion à la lumière des diverses significations et des différents emplois qu'on a pu lui donner (p.7).

L'étude des «figurations de l'altérité», présentes dans les romans retenus pour cette étude, est nécessaire parce que, dans ces œuvres, les personnages sont toujours dans une situation atypique. Linda Hutcheon (1991) relève que les «ex-centriques», les «marginalisés», tous ces «types périphériques de l'histoire fictionnelle», représentent par excellence «l'autre», le différent. Dans les ouvrages que j'ai choisis, les relations et les conflits culturels sont montrés et interrogés à travers la figure de «l'immigrant», un personnage en situation limite, "entre deux mondes", qui, le plus souvent, se bat pour s'intégrer, et, de cette façon, ne plus être "l'autre".

À partir des lectures des romans qui composent le corpus de notre étude, et en m'en remettant à la perspective théorique qui met l'accent sur la mobilité des influences culturelles, le travail de Scliar se verra examiné dans l'intention de répondre aux questions suivantes: Comment l'écrivain utilise-t-il, dans ses récits, le symbolisme afin de représenter un monde qui change? Comment l'immigré, l'étranger, est-il montré dans l'œuvre scliarienne? Quel est le processus de re-construction de ces déracinés qu'il nous fait connaître?

On part de l'hypothèse que l'écriture littéraire de Moacyr Scliar est en prise directe avec les études contemporaines qui lient Littérature et Sciences de la Culture. C'est dans ce sens que nous cherchons à mettre en évidence la manière unique et singulière du faire littéraire de Moacyr Scliar. Nous nous attachons à l'étude des modes narratifs qu'il privilégie, des formes littéraires qu'il cultive, à tout ce qui crée la modulation spécifique de sa parole et constitue son point de vue particulier sur la relation entre identité / altérité et mémoire culturelle. Dans cette perspective, nous voulons travailler en syntonie avec les théories récentes qui ont déplacé le paradigme essentialiste qui guidait jusqu'alors la réflexion sur ces questions.

Pour vérifier ce qui précède, nous nous proposons d'examiner les figurations existantes de l'altérité dans la culture brésilienne et américaine à travers les œuvres émanant de la culture apportée par les immigrants juifs telle qu'elle se trouve représentée dans les romans de notre corpus. Il s'agit pour nous de les faire ressortir dans ce qui constitue une vision du monde apparaissant comme multiforme, dans ce qui se révèle comme un jeu de variation des expériences qui le constituent, à travers ce qui correspond à la pensée du courant critique actuel des phénomènes interculturels. Il s'agit de mettre en avant l'activité inventive d'un groupe humain imaginaire composé de personnalités fantastiques, étranges, inhabituelles, "différentes", confrontées aux problèmes que posent l'identité, la tradition, la mémoire et le métissage culturel.

Le personnage principal du roman *O centauro no jardim* se nomme Guedali Tartakovsky. C'est un être hybride qui présente dans son corps des marques à la fois humaines et animales. Il résulte donc "par nature" exemplaire de la différence et de l'altérité. En raison de son ambivalence, Guedali entre dans une crise d'identité. Il se sent incapable de définir à laquelle des deux espèces qu'il incarne il appartient. Cette double appartenance du centaure peut être interprétée comme une expression de la double vie à laquelle se voient soumis les étrangers qui, en raison de l'immigration ou de l'exil sont forcés d'habiter un monde qu'ils ne connaissent pas tout en étant coupés d'un monde qui ne les reconnaît plus.

Guedali, bien que conçu et né au Brésil, dans l'état du Rio Grande do Sul, et étant par conséquent Brésilien et gaúcho, se sait néanmoins un être autre. En raison de sa progéniture, à cause de la stigmatisation qu'il ressent en tant qu'immigrant juif porteur d'une identité ambiguë, il oscille entre l'ancienne et la nouvelle «nature», entre ce qui est étranger et ce qui est national. Il devient un être en conflit perpétuel qui, pour se voir accepté, doit s'amputer d'une des parts de son corps qui le fait différent.

Dans ce travail, nous nous proposons d'analyser, la métaphore de l'identité / dualité culturelle vécue par les immigrants ainsi que le processus d'hybridité et de

transculturation tels que Guedali les représente en raison de l'ambiguïté de sa nature de centaure.

Dans *Na noite do ventre, o diamante*, Scliar reprend le problème de l'identité conflictuelle vécue par un étranger dans un pays étranger. Son protagoniste, Guedali Nussembaum naît dans un petit village juif du sud de la Russie. Là, malgré la vie modeste qui est celle de sa famille, sa mère, Esther Nussembaum se métamorphose, à chaque Shabbat, en exposant avec orgueil à son annulaire une bague sertie d'un diamant hérité de ses ancêtres.

Après la révolution russe de 1917, la persécution antisémite qui agite l'Europe s'aggrave. Cela décide les Nussembaum à émigrer au Brésil. Avant leur voyage, afin de mettre en sûreté la bague et son diamant qui représentent l'unique bien de valeur de la famille, Esther demande à Dudl, l'aîné de ses fils, d'en avaler l'anneau et à Guedali, son cadet, de faire la même chose avec le diamant. Pour son malheur et celui de sa famille, arrivés à bon port, ce dernier ne parvient pas à éjecter le diamant. Craignant de devoir être opéré, Guedali passe alors sa vie le diamant dans son ventre. Cela déclenche en lui une crise d'identité existentielle.

La famille Nussembaum, toute à l'espoir d'une vie meilleure dans le nouveau monde, a déjà connu, à son arrivée, à une première crise d'identité. Quand ils débarquent à l'aéroport de l'île de Flores, l'envoyé d'une association de la communauté juive venu les accueillir leur explique qu'il vaut mieux brésilianier leurs noms afin de «faciliter leur entrée dans une vie nouvelle». Cela contrarie vivement Esther. Elle proteste que changer de nom est renégat. Elle n'en finit pas moins par accepter ce sacrifice. Mais alors qu'Itzik devient Isaac, que Dudl se transforme en David et que Guedali s'appelle désormais Gregory, à son grand soulagement, Esther, elle, reste Esther.

L'intertextualité entre les romans sur *Na noite do ventre, o diamante* et *O centauro no jardim* est évidente. Et elle va bien au-delà du nom unique de Guedali du personnage principal. Comme le Guedali / Centaure, le Guedali / Gregory de la *Na noite do ventre, o diamante* conserve dans son corps l'empreinte d'un patrimoine culturel dont il lui faut se délivrer alors qu'intimement, il veut la préserver. Nous nous

proposons d'analyser la manière dont Guedali/Gregory, acculé qu'il est à choisir une seule identité, ne parvient pas à s'y résoudre. Son existence est marquée par l'hybridité, la dualité de l'étranger dans un pays étranger et cela est fiché dans ce plus profond de lui qu'est son ventre.

Dans *Os Deuses de Raquel*, Moacyr Scliar met au premier plan les conflits identitaires et religieux que doit vivre un immigrant dès lors qu'il se voit confronté à une culture différente de la sienne. Raquel est le personnage central de ce roman. Elle appartient à la deuxième génération de juifs arrivés dans le sud du Brésil dans la première moitié du siècle. Elle désire sincèrement assimiler la culture de son nouveau pays. Mais cela fait d'elle un être partagé. Elle reste anxieuse spirituellement et émotionnellement instable.

Le conflit spirituel vécu par Rachel dès qu'elle commence à étudier dans un collège catholique est bien sûr nourri de l'expérience vécue par l'auteur qui a dû lui aussi quitter le Collège yiddish de Porto Alegre et devenir l'élève du Colégio El Rosario, une école catholique. Scliar raconte: "J'ai étudié dans une école catholique. Cela m'a fait traverser une crise religieuse au cours de laquelle je me suis converti au catholicisme (en secret, parce que je n'étais pas du tout sûr de moi)." (Sic) (SCLIAR, 1987, p 7.). On voit que cette expérience religieuse provoque aussi bien chez l'auteur que chez son personnage des questions et des doutes à propos de la vraie foi.

Dans ce travail, nous étudions le conflit existentiel et spirituel vécu par Raquel. Celle-ci désire effacer toute différence entre les autres et elle. On la voit faire tout ce qu'elle peut pour se libérer de son héritage culturel. Ce faisant, elle n'atteint ni l'intégration ni le bonheur qu'elle recherche. Méconnaître le passé revient à nier sa propre identité.

Dans la plupart de ses livres, Moacyr Scliar traite de la question de l'immigration juive au Brésil, en prenant comme point de référence les Juifs d'Europe de l'Est, à savoir la communauté des Juifs ashkénazes. Cependant, tout en restant fidèle à son thème, dans *A estranha nação de Rafael Mendes*, l'auteur, s'intéresse cette fois à la

première migration juive dans ce pays, celle des juifs séfarades, originaires quant à eux de l'Espagne et du Portugal. A travers une métafiction historiographique, il nous fait suivre la saga d'une famille juive qui commence avec l'histoire du prophète biblique Jonas et nous amène pour finir dans le Brésil contemporain.

Scliar retrace, sur une période de trois mille ans, de -783 à 1975, l'histoire de Mendes ou plutôt de ses dix-sept héros tous appelés Rafael Mendes. Partant du prophète Jonas et concluant avec l'arrivée des premiers Juifs en terre brésilienne, il retrace une ligne ininterrompue de généalogie juive. Le récit commence par l'histoire du Rafael Mendes de 1975 et de là, par une série d'allers-retours dans le passé, il nous transporte à travers plusieurs générations de Rafael Mendes. Dans ce cheminement constant entre présent et passé, ses personnage témoignent devant nous de moments historiques importants, mais jamais en tant que protagonistes, seulement en tant que spectateurs. Ils représentent ceux que l'historiographie officielle maintient dans le silence et dissimule.

Nous nous proposons de faire une lecture de "L'étrange naissance de Rafael Mendes" en essayant de montrer comment, dans cette œuvre, Scliar représente l'altérité, la transculturation, et l'errance, la mobilité et la mémoire culturelle telles qu'elles existent au Brésil.

Bien que l'auteur ait déjà été amplement étudié, nous considérons que la richesse et l'actualité des notions d'identité, d'altérité et de mémoire culturelle, ainsi que les éclairages qu'apporte maintenant la théorie qui lie littérature et études culturelles, peuvent nous permettre de démontrer que la littérature est une forme de connaissance du monde, qu'elle contribue à l'évolution et au changement des paradigmes de l'imaginaire social et qu'elle répand les germes de ce changement à travers ses productions. Ceci justifie pleinement à nos yeux l'étude que nous proposons. D'une certaine façon, notre ambition est aussi que cette dernière contribue à renouveler la lecture des textes de Scliar.

A partir des représentations de l'étranger que proposent les romans qui font partie du corpus de cette recherche, notre objectif est de réfléchir sur la construction

socioculturelle de l'immigrant. Nous souhaitons examiner les formes symboliques mises en œuvre dans les récits scliariens pour rendre compte d'un monde en (trans) formation. Pour ce faire, nous prenons comme fils conducteurs les figurations de l'altérité dans ses œuvres, ainsi que le processus de (re) construction de ses personnages et de leur relation avec la mémoire culturelle. De cette façon, nous mettons en lumière comment l'auteur, dans son expression littéraire, crée une métaphore de la double identité culturelle de l'immigrant à travers des processus d'exclusion, de marginalisation, de transculturation et d'hybridation.

Pour faciliter ce travail, tant sur les thèmes que nous avons choisis que sur les œuvres retenues, nous avons divisé cette thèse en trois chapitres:

Le premier chapitre situe Moacyr Scliar dans la littérature brésilienne et dans la tradition littéraire judaïque. Il s'agit de préciser comment cet écrivain a conquis la place éminente qu'il occupe dans les lettres brésiliennes au regard des parcours des autres auteurs juifs brésiliens pris comme lui entre la tradition juive et le système littéraire qui domine au Brésil. Nous nous appuyerons pour ce faire sur les ouvrages suivants: Berta Waldman *Les étapes et les traces*(1973) – Regina Igel *Immigrants juifs/Ecrivains brésiliens: la composante juive dans la littérature brésilienne* (1997) – Regina Zilberman *Moacyr Scliar et l'histoire des Juifs au Brésil*.

Ce chapitre est lui-même divisé en cinq parties où sans perdre de vue l'objet qui en est la base dans cette étape, chaque point exposé poursuit et complète l'antérieur. Il s'agit de:

1.1 Le parcours de l'auteur

Nous voyons ici comment l'auteur s'est intégré dans la littérature brésilienne et gaucha. Nous mesurons comment sa vie de fils d'émigrants a pu marquer la construction de son œuvre. Nous ne procédons cependant pas à ces examens à partir d'une vision déterministe qui voudrait que la vie d'un artiste commande ce qu'il exprime mais bien plutôt inspirée du concept du narrateur classique tel que Walter Benjamin l'a élaboré dans *Le narrateur* (1993). Dans les écrits de Scliar, la sagesse naît de ce qu'il veut travailler à la conservation de la mémoire culturelle du peuple juif et veut la transmettre aux générations futures.

1.2 Scliar et la littérature gaucha (gaucho/gaucha se réfère à ce qui existe dans l'état du Rio Grande do Sul)

Nous souhaitons montrer comment Scliar s'insère dans la fiction urbaine du sud et plus spécifiquement dans celle qui est étiquetée comme gaucha. Nous voulons voir aussi dans quelle mesure il se distingue des autres écrivains de cette région, comment il renouvelle cette production littéraire particulière et comment il en perpétue les traits essentiels. Ce bilan s'établira à la lumière des études faites sur ce sujet par Zilberman (1992 et 2011), Waldman (2003) et Chaves (2012).

1.3 Les écrits juifs dans la littérature brésilienne

Berta Waldman présente certains ouvrages de la littérature brésilienne contemporaine par le biais de ce qu'ils comportent de culture juive. Elle attire l'attention sur des composantes particulières qui se retrouvent dans la construction d'œuvres "aptes à reprendre en elles, l'hétérogène, l'inconnu, l'étranger, ajoutant de cette façon une voix dissonante à l'ensemble national".

A partir de cet essai de Webman, nous verrons comment Scliar s'inscrit dans l'histoire de l'immigration et de la tradition juive. Avec l'appui des textes de Paterson, Godet et Igel, nous réfléchirons sur les liens entre altérité et littérature puis nous examinerons comment les auteurs d'origine juive s'insèrent dans la culture nationale pour finalement tenter de situer ce qu'ils ont apporté et apportent à la littérature brésilienne contemporaine.

1.4 Intertextualité et intratextualité chez Scliar

Nous nous proposons d'analyser ici l'influence de Scliar sur certains écrivains brésiliens et l'intertextualité existant entre lui et des auteurs comme Kafka et Scholen Aleichem et le rattacher peut-être à ce qu'on appelle des "familles littéraires". Nous nous attacherons plus particulièrement à l'humour et à l'ironie présentes dans son œuvre. Nous montrerons combien ces deux traits sont caractéristiques de la tradition juive. Nous ferons de plus ressortir l'intertextualité et l'extratextualité existant entre ses écrits et la Bible. En décrivant comment Scliar respecte la première tout en

réalisant des œuvres indiscutablement nouvelles, nous en viendrons à reconsidérer d'une manière spécifique les liens qu'il peut y avoir entre tradition et nouveauté.

1.4 Les recours narratifs du “conteur d’histoires”

Dans cette dernière partie, nous verrons comment l'imprégnation d'une culture orale reçue très tôt dans les rues du quartier de Bom Fim où abondent les histoires, les récits d'événements et les souvenirs fictionnalisés a pu inspirer l'écrivain dans ses œuvres à venir. Lui-même deviendra un “conteur d’histoires” dans le droit fil de l'acception de ce terme telle que Walter Benjamin l' a définie. Ici, nous ferons bonne place aussi aux structures du roman telles que Gerard Genette les analyse dans son *Discours du récit*.

Le deuxième chapitre de cette thèse s'attachera à l'étude de la re-construction de la subjectivité du sujet migrant à partir des concepts énoncés par Pierre Ouellet, Simon Harel et Zilá Bernd. Nous chercherons à voir plus clair dans ce qui concerne l'altérité et dans les voies multiples qui s'ouvrent pour les re-constructions identitaires. Nous verrons la façon dont les personnages scliariens les illustrent. Dans leur situation d'hybridité ethnique et culturelle, face à leur transculturation et soumis aux processus d'aliénation qui en résultent, nous verrons quelle est leur faculté d'identification face à une culture hégémonique. Sous cet angle, nous ferons une lecture des romans *Les dieux de Raquel* (1975), *Le centaure dans le jardin* (1980), *L'étrange naissance de Rafael Mendes* (1983), *Dans la nuit du ventre, le diamant* (2005).

Nous aborderons le concept de transculturation à la lumière des travaux de Pierre Ouellet et Zilá Bernd. La transculturation est en effet présente dans les quatre romans que nous avons retenus pour notre étude. Pour cela, il n'est que de rappeler combien leur dualité identitaire fait souffrir le Guedali/Centaure et Raquel. Ces deux personnages sont en effet en proie à un mal qu'aucun d'eux n'a choisi, un mal qu'ils ont trouvé inscrit dans leur patrimoine ethnique et culturel.

Dans les romans que nous avons choisis, nous avons perçu l'altérité à partir des essais qui suivent: “Le principe d'altérité” de Pierre Ouellet (2007); “Différence et altérité: les questions de l'identité et de l'éthique dans le texte littéraire” (2007);

“Réflexions sur le concept de l’altérité aujourd’hui” (2007) de Janet Paterson; “Etranges étrangers: poétique de l’altérité dans la narrative contemporaine brésilienne” (2007) de Rita Godet. Janet Paterson affirme (2007b) que “l’altérité concerne ce que nous vivons dans tous les domaines: le personnel, le social, le littéraire, l’institutionnel, le politique et l’éthique” (p.13) A ses yeux, l’altérité est une problématique fondamentale et incontôlable dans notre vie et dans la société. Elle nous affecte tous, immigrants ou pas, différents ou non de ce qui est désigné comme étant régi par un groupe référentiel.

Godet pour sa part (2007) décrit *la poétique de l’altérité* comme l’une des caractéristiques majeures de la fiction brésilienne contemporaine. Elle voit dans la confrontation de celle-ci avec l’étranger un processus d’élargissement de l’espace imaginaire national au-delà de ses frontières intimes.

Pour aborder les concepts d’identité et de leur relation avec la culture, nous recourons aux théories qu’exposent Geneviève Vinsonneau, Jean-Claude Ruano-Borbalan et Manuel Castells.

Vinsonneau (2005) décrit le lien existant entre conceptualisation de la culture et recherches sur les dynamiques identitaires. Pour elle, on ne saurait comprendre les mouvements interculturels sans une préalable définition claire du concept de culture. De son côté, Ruano-Borbalan (1998) démontre que toute identité personnelle se construit dans des cadres absolument différents d’un individu à l’autre. La notion d’identité ne peut donc être que multiforme. Aucun chercheur ne peut désormais la considérer comme une substance, un attribut immuable de la personne ou d’un groupe social comme le laissait jusqu’à maintenant entendre l’idée même de culture. Désormais, l’identité n’est plus abordée comme quelque chose de fixe mais plutôt comme un élément en mouvement, en perpétuel état de transformation sans pour autant qu’il soit coupé de ses racines. C’est en nous reportant à ces définitions de l’identité que nous décrivons le processus de re-construction identitaire auquel sont soumis les personnages des romans de Scliar que nous avons choisis.

Manuel Castells (1999) attire l'attention sur le fait que "De l'identité, découle ce que signifie un peuple et ce qui en définit l'expérience". Il cite à ce propos Calhoun⁵⁹ "Nous ne connaissons aucun peuple doté de noms, de langues et de cultures qui d'une façon ou de l'autre n'établisse de distinction entre le je et l'autre, nous et eux..." (p.22)

A propos de l'hybridité, Canclini (2008) observe que c'est là un processus socioculturel dans lequel "des structures ou des pratiques discrètes qui existaient jusqu'alors séparément, se combinent et forment de nouvelles structures, des objets nouveaux et des usages imprévus" (p.XIX). La question de l'hybridité est fondamentale pour qui veut comprendre l'œuvre de Scliar. Il suffit de voir que Guedali dans *Le centaure du jardin* tout comme la Sirène du *Cycle des eaux* portent dans leur corps leur double appartenance humaine et animale. On peut aussi penser à Raquel dans *Les dieux de Raquel* ou à Gregorio de *Dans la nuit du ventre, le diamant* pour remarquer que, là encore, l'hybridité est manifeste. Ce sont des êtres divisés émotionnellement et spirituellement, des personnages en proie à une crise identitaire et existentielle.

Dans le troisième chapitre, nous observerons les processus de l'errance, celui de l'enracinement dans le mouvement et celui des traversées culturelles. Cela nous permettra de voir, à travers le corpus que nous avons retenu, les représentations que Scliar propose de la mémoire culturelle et la construction qu'il en projette dans ses fictions. Pour traiter de l'errance et de l'enracinement, nous nous appuyerons sur l'article "Enracinement et errance: les deux visages de la question identitaire" (2002)⁶⁰ de Zilá Bernd. Pour elle, les questions relatives à l'identité sont de plus en plus récurrentes dans les débats sur les droits des individus et des minorités, de même que sur ceux des nations. Elle se dit consciente de ce que c'est là un thème à la fois très vaste et très délicat puisqu'à partir du moment où l'affirmation d'une identité, qu'elle soit par le genre, par l'ethnie, par une culture etc..." elle peut entraîner l'exclusion de qui ne fait pas partie de la tribu". Elle suggère alors une voie

⁵⁹ CALHOUN, Graig (Org). *Social theory and the politics of identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

⁶⁰ Voir: BERND, Zilá; « Enraizamento e errância: duas faces da questão identária » In: SCARPELLI, Marli Fatini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org). *Poética da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002.

intermédiaire qui permette de “surmonter l'aporie fondamentale qui est au cœur de cette question: s'affirmer et exclure l'autre (ce qui implique que l'affirmation des identités passe par la négation des altérités) ou renoncer à se nommer et disparaître”. (p. 36)

S'agissant d'errance et de migration, nous prendrons comme référence l'article de Rita Godet (2010) “Errance et migration”. L'auteure y affirme que “ce sont les mythes et l'histoire qui au fil du temps ont modelé les multiples facettes de l'errance” (p.189). Des récits de la Bible, au poème d'Homère relatant les aventures d'Ulysse, en passant par les extravagances de Dom Quichotte, les figures de l'errance présentent des aspects très divers. Ils ont cependant comme point commun une délocalisation physique et/ou mentale, volontaire ou subie. De là vient l'image ambivalente qui s'attache à elle, quelquefois positive, d'autres fois négative.

Bernd déclare que Simon Harel reprend la notion de culture de transit précédemment utilisée par Moser. C'est dans ce sens que dans sa recherche celui-ci travaille sur la mobilité, une “aptitude des sujets à se mouvoir entre des domaines culturels distincts, un fait dont témoigne les productions littéraires contemporaines lesquelles conjuguent simultanément plusieurs horizons culturels” (p.14). Ce sont ces formes littéraires disant la mobilité qui intéressent Bernd dans son entreprise de description de cultures hybrides où s'entrecroisent de multiples altérités.

A travers les romans retenus, nous nous proposons de comprendre comment interagissent mémoire culturelle et construction narrative. Pour cela, nous nous appuyerons sur ‘Mémoire’ de Jacques Le Goff, essai dans lequel l'historien décrit ce que sont la mémoire ethnique, le développement de la mémoire et la valeur qu'a cette dernière.

A propos de l'articulation entre mémoire et mobilité culturelle, nous nous référerons à: Aleida Assmann “*Espaces des souvenirs: formes et transformations de la mémoire culturelle* (2011); Régine Robin “*Le roman mémoriel* (1989) et Zilá Bernd avec son *Dictionnaire des mobilités culturelles: parcours américains* (2010) et son essai *Pour une esthétique des vestiges mémoriels* (2013). Cette auteure réfléchit à la fois sur ce

qu'est la mémoire et sur l'importance que représentent les recours au passé à travers "les mécanismes de la mémoire, de l'oubli et aussi de l'imagination". Cette dernière ayant pour fonction de combler les lacunes de la mémoire.

La contribution de l'historien juif Yossef Yerushalmi est d'une importance majeure pour qui veut comprendre comment la mémoire est transmise et considérée dans un contexte judaïque. Dans *Zakhor*, Yerushalmi affirme que le judaïsme est tout entier fondé sur un impératif du souvenir. Dans la Bible, le verbe *zhr* se décompte 169 fois, sous diverses conjugaisons et à plusieurs temps, chaque fois qu'il est question de Dieu, d'Israël et de la mémoire qui les sert.

Cette étude recourt à la méthode de la recherche bibliographique. On a tout d'abord procédé à la lecture de textes traitant de Scliar. On a ensuite sélectionné les romans qui constituent le corpus de notre étude. Partant de là, nous avons établi le tableau de nos références théoriques. Parce qu'ils traitent des phénomènes identitaires, nous avons en premier lieu sélectionné les textes de Pierre Ouellet, Janet Paterson, Zilá Bernd, Manuel Castells, parmi d'autres. Dans la perspective théorique que propose ces chercheurs au sujet de la mobilité culturelle, nous avons reconsidéré cette fois les ouvrages de Scliar. Nous n'avons pas cependant négligé d'opérer une approche critique de ses écrits. Nous avons voulu établir leur lien avec le monde, nous avons souhaité y dégager ce qui, en eux, témoigne du dialogue entre littérature et sciences humaines. Tout en faisant apparaître la spécificité du texte littéraire, du style qui est le sien et des processus de ses constructions narratives. C'est ainsi que pour établir ce lien que tisse avec la mémoire le texte littéraire, pour, plus particulièrement, mieux comprendre ce qui touche aux thèmes de l'exil et aux rapports interculturels, nous avons eu recours aux apports théoriques que nous venons de présenter.

1. Moacyr Scliar entre le système littéraire brésilien et la tradition juive

1.1 Le parcours de l'écrivain

Dans le panorama actuel de la littérature brésilienne, Moacyr Scliar se distingue plus particulièrement en cela qu'il aborde de manière explicite le thème du judaïsme et expose ce faisant la réalité de l'immigration dans ce pays. Il se démarque tout d'abord des autres écrivains juifs brésiliens par l'abondance de ses œuvres et parce qu'il les nourrit d'éléments relatifs à l'histoire et à la culture du peuple juif. Ses textes témoignent des crises que connaissent les émigrants israélites et, plus encore, leurs descendants. En proie au dilemme "être ou ne pas être juif", ces derniers se retrouvent hybrides, doubles, continuellement partagés entre deux cultures.

Dans ses fictions, Scliar met en scène l'arrivée des émigrants européens dans le Rio Grande do Sul à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du suivant. Il nous fait assister aux processus de leur adaptation et de leur transculturation. A travers ses personnages, nous revivons ce qu'il en coûte. Dans ce cas, la figure du juif est le paradigme de l'étranger, de l'exclus et du marginal. S'il veut s'intégrer, il doit choisir entre rester ce qu'il est en conservant vivante en lui la mémoire de son peuple d'origine ou se livrer à l'inconnu d'une miscégénéation. Il lui faut ou rester fidèle à ses racines et rester de la sorte "étranger" à sa nouvelle communauté ou se défaire des signes particuliers de son identité afin de mieux se mouler dans la culture ambiante. Ces problèmes, relatifs à l'arrivée des émigrés juifs et à leur adaptation au Brésil, sont des points fondamentaux de l'œuvre de Scliar. Parvenir à de bonnes conditions de vie, en sacrifiant si nécessaire leur identité culturelle, est un des soucis premiers de ceux qui ont abandonné leur patrie pour venir ici.

Pendant son enfance, Scliar a baigné dans une société où tout était prétexte à conter des histoires. Il l'a raconté dans son livre autobiographique *Le texte ou la vie: une trajectoire littéraire* (2007). Il s'est nourri d'histoires du folklore brésilien, de mythologie, de littérature occidentale sans compter les récits que lui faisaient oralement ses parents et ses amis. Lui-même en inventera très tôt. Pour lui, écouter et raconter des histoires est vital.

L'insertion de Moacyr Scliar dans les lettres brésiliennes se fit de manière presque "naturelle". Enfant, il se fit très tôt connaître comme "le petit écrivain du quartier de Bom Fim". Son imagination emmagasinait toutes les histoires que ses proches

pouvaient raconter. Et ceux-ci ne s'en privaient pas, attachés qu'ils étaient à entretenir une tradition qui avait traversé des siècles et des siècles d'exil. Scliar a noté que "de ces conteurs hors du temps, Bom Fim ne manquait pas" (SCLIAR, 1998, p.79).

En 1962, encore à l'Université, Scliar publia avec Carlos Stein la première édition de contes de l'état du Rio Grande do Sul: *Les neuf du Sud*. La même année, il fit paraître ses *Histoires d'un médecin en formation*. En 1964, lui et Carlos Stein publièrent un nouveau recueil de contes *Temps d'attente*. En 1968, Scliar voit édité son *Carnaval des animaux*. Il considère que c'est cet ouvrage qui représente ses vrais débuts d'écrivain. Dans ce roman, il se montre préoccupé d'orientations politiques bien présentes dans le contexte histiroco-politique de la distature militaire au Brésil. Mais il éclaire sa vision de recours à l'allégorie et au fantastique. Il met la réalité présente en perspective avec des événements du passé, dont la *shoah*.

Dans les années 70, il s'attache à des textes plus amples de thématique juive. La présence de celle-ci s'impose à lui à la suite d'un séjour qu'il fait en Israël pour un cours de post-graduation. "Je suis rentré d'Israël fier de mon judaïsme – et cela a transparu dans ce que j'ai écrit". (SCLIAR, 2007, p. 200). L'écrivain juif-brésilien revient bientôt à son terreau nourricier du quartier de Bom Fim. C'est de là que naît son premier roman *La guerre de Bom Fim* (1972). Sa critique de la société et son angoisse devant la condition humaine sont alors réaffirmés. Ces éléments deviendront très vite la marque déposée de ses fictions.

D'un point de vue historico-littéraire, la plus grande partie des œuvres de Scliar va prendre forme dans les années 70 et 80. C'est alors qu'il assume son identité de juif et qu'il place cet élément au premier plan dans ses écrits. C'est l'époque de *La guerre de Bom Fim* (1972) où il évoque la mémoire des juifs et la représentation actuelle qu'on se fait du juif déraciné tel que l'incarne son héros Joel. A partir de là, l'écrivain reste immergé dans le judaïsme. Celui-ci va devenir un thème constant de sa production littéraire.

1.2 Scliar et la littérature gaúcha

Dans ce que l'on considère comme la littérature du sud, et plus particulièrement la gaucha, Moacyr Scliar s'insère dans ce qui est la fiction urbaine. Ce domaine a déjà été illustré par des écrivains de renom: Erico Veríssimo (*Les chemins croisés, Une place au soleil, Saga, Tout le reste n'est que nuit et silence*), Dyonélio Machado (*Les rats*), De Souza Júnior et Reynaldo Moura. D'après Zilbermann (1982) "l'apparition du roman urbain [...] place sous un éclairage nouveau la scène sociale, non pas parce qu'il fait entrer Porto Alegre dans la littérature mais parce qu'il met en lumière les contradictions qui y existent et interroge sur la façon dont les choses y fonctionnent." (p.74-75).

Chavez (2012) observe qu'à partir de 1962, aussi bien Scliar qu'Erico Veríssimo et Dyonélio Machado connaissent une seule et même ville. Cependant, ils la voient différemment. Chavez rappelle que dans les jours qui ont suivi l'ascension du national-socialisme et quand la Deuxième Guerre Mondiale a été déclenchée, on a assisté à une intensification de l'immigration et que le nombre de juifs arrivant de divers endroits dans le Rio Grande do Sul a explosé. Ceux-ci marquèrent aussitôt de leurs méthodes les relations entrepreneuriales ainsi que le commerce. Leur présence modifia de la même façon le domaine des arts et de la culture. Et le quartier de Bom Fim où ils se regroupèrent prit très vite des caractéristiques propres jusque là inconnues des brésiliens. "Juif et quartier de Bom Fim devinrent des synonymes dans la carte géographique et dans la carte mentale de Porto Alegre." (CHAVES, 2012, p.171).

Moacyr Scliar apporte à la littérature gaucha un élément que jusqu'ici elle ignorait: l'émigrant juif. C'est lui qui est au centre de ses fictions. Il en est le personnage principal avec ses conflits, ses souffrances, ses processus de transculturation, son identité problématique. Sur Porto Alegre, Scliar greffe un microcosme juif, un hameau européen, un *shtetl* qui s'appelle Bom Fim. Là vivent leur existence d'immigrants, des personnages aux facettes multiples.

C'est ici qu'apparaît un nouveau territoire dans la littérature brésilienne. Jusque là, on n'avait jamais présenté Porto Alegre de cette façon. Jusqu'alors, on n'avait jamais

eu depuis Alencar dans la mosaïque de la littérature brésilienne, un juif comme personnage principal d'une fiction. Chaves peut déclarer "Dans le Bom Fim de Moacyr Scliar, l'immigrant juif et ses descendants ont accédé à la citoyenneté littéraire." (2012, p.171).

Walmdman (2003) affirma que Scliar est l'écrivain qui, sur un temps des plus vastes et de manière programmée, a construit une œuvre où revivent, dans un intertexte biblique l'histoire de l'immigration et la tradition judaïque. A ses yeux, cet écrivain est un narrateur très habile. Il reprend les techniques des conteurs d'histoire de la tradition yidish tout en les projetant dans l'imaginaire de la culture juive populaire avec en fond la tradition régionale du Rio Grande do Sul devant le grand écran déployé de la culture brésilienne.

Pour Zilberman (2011), Scliar est le témoin d'un Brésil moderne. A travers les trajectoires de ses personnages, il en révèle la réalité complexe. Celles-ci s'insèrent dans ce qui constitue le processus de formation d'une bourgeoisie nationale à l'origine de l'urbanisation et de la modernisation du pays. A travers elles, on peut voir aussi tout ce qu'entraîne ces changements.

Parcourant un axe temporel qui va de la Première Guerre Mondiale à nos jours, Scliar suit les pas des générations des enfants qui sont nés de l'immigration. On découvre alors les chemins qui les ont amenés au cœur de notre société. On le voit occuper des professions libérales, réussir comme commerçants, tous paraissent avoir oublié les rêves de communautés agricoles qui les avaient fait émigrer dans le Rio Grade do Sul leurs grands-parents ou leurs parents bien qu'à l'origine ces derniers n'aient eu aucune pratique du travail de la terre. La frustration des ces projets manqués se retrouve dans un grand nombre de textes scliaris mais ces regrets sont aussi ce qui a soudé la communauté juive du quartier de Bom Fim à Porto Alegre.

Dans l'œuvre de Scliar, les juifs ne restent pas enfermés dans un ghetto. Ils sortent de leur communauté pour délibérément se mêler à la société brésilienne. C'est pour cela que l'analyse de l'univers que proposent les écrits scliaris implique que l'on

distingue ce que désignent les termes de juif et de non-juif, vu que l'un et l'autre de ces termes n'existe qu'en opposition à l'autre.

Scliar se situe à la fois à l'intérieur et en dehors de son groupe. Quand il forge ses personnages "différents", il s'identifie à eux. Mais il n'en écrit pas moins dans la langue dominante. Avec son style châtié, son sens critique des choses et les surprenantes figures de ses anti-héros, il s'inscrit de plain-pied dans le courant littéraire des dernières décades.

Les récits de Scliar ne se limitent pas au monde juïque, ils dialoguent ouvertement avec l'histoire et la société brésiliennes. Ses œuvres témoignent tout autant de l'essence humaniste propre à la littérature et à la culture juives qu'à la miscégénération qui caractérise l'identité des brésiliens. Il en résulte qu'il propose une vision universalisée des choses. Cela lui permet de sonder la société d'un regard énigmatique, en fouillant au plus près sa réalité et en examinant ses problèmes économiques et culturels.

Pour Scliar (2011), "L'élément de l'identité juive n'est pas exclusif de l'identité brésilienne. Il est bon que nous possédions toutes les identités auxquelles nous avons droit. Culturellement et émotionnellement, plus nous avons de liens, meilleur c'est". Cette phrase synthétise l'idée qu'il se fait de la diversité ethnique et culturelle et du rôle qu'il accorde à celle-ci dans son œuvre.

Les romans écrits par Scliar à partir de la fin des années 70 témoignent de sa préoccupation à dépasser le thème du judaïsme et à en déplacer les frontières pour considérer dans son hétérogénéité l'ensemble de la société brésilienne contemporaine. Que ses récits aient pour cadre Porto Alegre, São Paulo, l'Amazone ou le Chingu, que ses personnages n'aient en apparence aucune chance de réussir dans leur vie, ils n'en font pas moins ressortir deux des traits caractéristiques de son écriture: l'humour, même dans les pires situations, et la tendresse qu'il ressent à l'égard de la condition humaine.

1.3 Les productions juïques dans la littérature brésilienne

La littérature brésilienne contemporaine suit la tendance générale des littératures des Amériques en laissant une place de choix aux thèmes de l'identité, de l'altérité et de la mémoire culturelle. Janet Paterson (2007) affirme que l'altérité se réfère à notre réalité vécue dans toutes ses dimensions. A ses yeux, elle représente une problématique fondamentale et incontrôlable dans nos vies et dans nos sociétés. De plus, elle touche tout le monde, immigré ou non, différent ou non de ce qu'on appelle un "groupe de référence".

C'est précisément cette altérité, figuration de "l'autre", qui apparaît constamment dans les récits de Scliar. Par lui "La culture judaïque trouve une voix qui, issue de son propre milieu, l'article avec la culture dominante en établissant un dialogue direct, dans lequel les mauvais côtés de chacun apparaissent sans aucune honte mais dans lequel aussi on voit bien les qualités spécifiques de chacun des partenaires". (ASSIS BRASIL, 2004, p.21).

Bien que la contribution de l'immigrant ait été très importante pour la formation du Brésil, celle-ci n'a été jusqu'ici traitée que timidement, homogénéisée, que ce soit dans la littérature ou dans l'histoire du pays. C'est pour cette raison que Scliar juge nécessaire de "donner une voix à ceux qui n'en ont pas et faire de leurs histoires l'Histoire que la version officielle déforme ou pasteurise" (SCLIAR, 1958c, p.8).

Très longtemps, l'histoire officielle brésilienne est restée muette à propos du rôle important qu'ont joué les juifs dans le peuplement et la colonisation du pays. Dans la majorité des cas, les historiens les classaient comme étant des portugais comme si dans la société lusitanienne on n'opposait aucunement juifs et chrétiens.

Aux juifs et aux nouveaux-chrétiens, la "découverte" du Brésil offrit une chance d'échapper aux "griffes" de l'Inquisition. Ils émigrèrent en nombre. Mais les nouveaux-chrétiens venus peupler le Brésil se confrontèrent dans leur nouvelle société à un problème d'identité. La communauté des juifs les refusaient puisqu'ils avaient abjuré la religion de Moïse. De leur côté, les chrétiens de souche les

considéraient comme des parias vu que, dans cette société la distinction entre vieux-chrétiens et nouveaux convertis était fondamentale.

Ce moment de l'histoire et de la culture du Brésil fait la matière du roman de Scliar *L'étrange naissance de Rafael Mendes*. Il y retrace les destins des juifs sépharades, originaires de la Péninsule Ibérique, qui constituèrent la première immigration juive dans notre pays.

Entre cette première vague d'immigration juive au Brésil et la plus récente, il y eut, imposée par les persécutions de l'inquisition, une période "d'oubli" des racines et de la culture juive. Constamment surveillés et toujours opprimés, les descendants des nouveaux-chrétiens durent faire en sorte de se comporter en accord avec les préceptes de la religion officielle et accepter l'idéologie que cette nouvelle façon de vivre impliquait. Au XVIIIème siècle, on rencontre des individus qui, bien implantés dans le tissu social général, luttèrent de toutes leurs forces pour qu'aucune trace "d'impureté de sang" ne leur fût reprochée. Il suffisait encore d'une goutte de ce sang maudit pour souiller l'honneur d'une famille. C'est ce qu'affirme l'historien Evaldo Cabral de Mello dans son essai *Le nom et le sang: une fraude généalogique dans le Pernambouc colonial*.

Fin du XIXème siècle et début du vingtième, les persécutions antisémites en Europe entraînèrent une deuxième grande vague d'immigration de juifs au Brésil. C'est de cette époque que date l'introduction de thèmes judaïques dans la littérature brésilienne. Selon Igel (1997), l'apparition d'éléments judaïques dans la littérature, avec leur complexité culturo-religieuse, a été en grand partie produite par des immigrants arrivés au Brésil au début du siècle et par leurs descendants nés quant à eux au Brésil. A ces deux courants viendront plus tard s'ajouter les réfugiés et les survivants rescapés de la Deuxième Guerre Mondiale.

Parmi les écrivains juifs contemporains, Moacyr Scliar, bien qu'il n'ait en rien participé aux expériences agricoles des ICA, a été celui qui aura le plus inclus dans ses textes ce que fut la vie des immigrants juifs dans le Rio Grande do Sul. Igel (1997) souligne que la première inspiration de l'écrivain lui a été donnée par les

histoires qu'il a entendues raconter quand "les gens se réunissaient dans les maisons ou dans la rue et y racontaient leurs histoires" (p.61).

La crainte de "l'assimilation" et le désir d'une identité stable firent en sorte que, dans les décades 70 et 80, certains leaders et des chercheurs pensèrent qu'il fallait préserver et sauvegarder la religion juive au Brésil. La potentielle disparition de l'identité juive dans la culture nationale se trouva considérée comme une version non-violente de ce qui était arrivé durant l'époque coloniale avec les nouveaux-chrétiens et les convertis.

Dans les années 90, surgit dans la littérature brésilienne une nouvelle dynamique. Elle toucha à la fois un grand nombre d'écrivains déjà consacrés et de nouveaux auteurs. La plupart d'entre eux publiaient des romans et des nouvelles. Cette "nouvelle génération" d'auteurs révéla une nouvelle manière de faire et d'envisager la littérature contemporaine.

Si l'altérité désigne une façon d'être l'autre ou le différent, la présence culturelle de la diaspora juive dans le Brésil moderne peut s'envisager comme étant un discours sur l'altérité. Les nouveaux écrivains juifs offrent alors à leur nation et à son peuple ce qu'ils ont vécu et ce que qu'ils ont reçu de leurs ancêtres.

Il est important de souligner ici qu'en unissant des univers différents et en mêlant diverses traditions, dès les années 70 et 80, Scliar a anticipé l'intégration à laquelle se consacrera la littérature brésilienne dans les années 90. Dès ses premiers romans ou nouvelles, on trouve traités par lui, les phénomènes de la transculturation et de la diversité. Il les aborde baignés de réalisme magique. A sa critique sociale, portée par une ironie et un humour dans la pure tradition judaïque, n'échappe alors aucun des problèmes du pays.

Chaves (2012) remarque que s'il fallait attacher une épithète à la fiction scliarienne, ce ne pourrait être que celle d'être une "narrative de l'illusion". "Aux confins de l'Histoire, on trouve l'illusion du peuple élu et de la diaspora de ses descendants; on retrouve aussi les illusions de cette génération perpétuelle livrées au Brésil du XXème siècle." (p.174). Là, serait donc la thématique centrale de "l'univers

existentiel” de Scliar. Issu du microcosme judaïque de Bom Fim, il s’ouvre ensuite à la critique sociale, mais il porte toujours en lui un fatalisme naturel dont l’ironie et la satire viennent adoucir l’amertume sans toutefois “l’exclure des paradoxes entre le passé et le présent, l’individu et l’espace réifié, l’idéal et les illusions. [...] Le monde qu’il a vu s’est trouvé défiguré par la violence, ce stigmate originel de l’homme, ce signe identitaire de la diaspora que nous sommes tous.” (CHAVES, 2012, p.174)

1.5 L’intertextualité et l’intratextualité chez Scliar

Qui entreprend d’analyser l’œuvre de Scliar ne peut faire l’impasse sur l’examen des sources et des influences qui l’ont inspirée. Ne déclare-t-il pas lui-même qu’il appartient à plusieurs “familles littéraires”? La première d’entre elles apparaît être celle de la tradition littéraire brésilienne. Scliar est de la génération d’écrivains qui ont commencé à publier à la fin des années 60 et ont occupé la scène littéraire durant la décennie de 70. Ces auteurs ont plusieurs points communs dont en premier lieu, celui d’avoir débuté leur carrière sous la Dictature Militaire. Ceci a conduit la plupart d’entre eux à s’engager politiquement et à lutter contre la censure et pour la liberté d’expression.

Scliar considère cependant qu’il a trouvé ses racines les plus profondes dans la tradition juive dans laquelle, enfant, il a été élevé. Ni ses parents ni lui n’ont été particulièrement religieux mais ils ont été marqués par le contact d’une tradition millénaire, basée sur une parole écrite qui a profondément inspiré la Civilisation Occidentale. L’Ancien Testament n’est pas reçu par Scliar comme uniquement une source d’éthique religieuse mais il y voit d’abord un florilège d’histoires remarquablement racontées. La narrative biblique est en effet exemplaire: synthétique et objective, elle pousse à réfléchir sur des thèmes qui concernent la condition humaine. De plus, dans la littérature, l’importance suprême que la culture juive accorde à la parole écrite est à l’origine des textes de nombreux grands auteurs.

Au moment d’examiner quelles ont été les influences des textes et des écrivains qui ont marqué Scliar, on ne peut que se référer à ce qu’a dit Eliot sur ce qui lie

nécessairement les auteurs contemporains aux œuvres de ceux qui les ont précédés. Scliar lui-même assume sans ambages ce qu'il a reçu de nombreux écrivains, soit juifs soit brésiliens.

Le fantastique, le merveilleux et l'étrange ont toujours imprégné l'univers de la littérature d'expression judaïque. Ces éléments ont permis la création d'allégories interprétatives du monde où ils s'inscrivaient. Il suffit de penser pour cela au *Manuel de zoologie fantastique* de Borges ou à son *Livres des êtres imaginaires*. Mais le meilleur exemple de ces textes reste *La métamorphose* de Kafka où l'on voit son héros, Grégor Samsa, devenir sous nos yeux un insecte qui n'est autre qu'une métaphore des conflits existentiels qu'il se trouve vivre. Parmi les auteurs d'origine juive qui influencèrent Scliar, on peut citer: Franz Kafka, Isaac Bashevis Singer, Sholem Aleichem, Isaac Babel. Sans oublier bien sûr et fondamentalement: la Bible.

Bien qu'en apparence, dans leur vie et dans leur œuvre, tout semble éloigner Kafka et Scliar, force est de constater que l'écrivain tchèque a fortement influencé l'auteur gaucho-brésilien. Aux yeux de Scliar, les textes de Kafka annonçaient les persécutions qui allaient bientôt accabler les juifs d'Europe. Dans *Les léopards dans le temple*, Scliar déclare y avoir déchiffré comme une prophétie de ce qui allait advenir au peuple d'Israël dans la première moitié du XXème siècle. De Kafka, Scliar écrit qu'il est "[...] un auteur d'entre les lignes, [...]. Quand on le lit entre les lignes, [...] on voit que le judaïsme est pour lui d'une importance primordiale. La littérature de Kafka porte la marque du judaïsme. Parce que la condition judaïque met le doigt sur l'une des questions fondamentales des temps modernes: celle de l'identité." (SCLIAR, 2000, p.74).

L'intertextualité est évidente entre écrits scliariens et kafkaiens. Dans ses *Les léopards de Kafka* Scliar se lance dans une quasi parodie du pragois. Cependant, si *Le procès* est un texte dense, comme si nous avions à le parcourir en spirale, comme s'il nous fallait y faire détour sur détour sans trouver de réponses, le texte de Scliar traite d'une manière légère des graves problèmes que sont l'immigration, la politique et, incidemment, la dictature militaire. Il reste maître dans l'art de faire réfléchir sous couvert d'ironie et d'humour.

Il y a aussi intertextualité entre Scliar et Isaac Babel qui décrit les marginaux juifs de son époque; entre Scliar et Isaac Bashevis Singer avec lequel l'auteur de Porto Alegre partageait un même goût pour les histoires pleines d'humour et d'ironie critique dans une langue claire et dénuée de sophistication; entre Scliar et Scholem Aleichem avec qui l'écrivain brésilien dit avoir appris à écrire sur les juifs avec tendresse, sans condescendance, toujours avec humour, dans un langage simple semé de références bibliques et talmudiques.

L'intratextualité se trouve aussi très présente dans les textes de Scliar. Que ce soit dans ses chroniques, dans ses contes, dans ses nouvelles, dans ses romans, dans ses livres pour enfants et même dans ses essais, il dialogue très souvent avec lui-même. Dans *Le centaure dans le jardin* et *Dans la nuit du ventre, le diamant* on a deux héros d'un seul nom: Guedali. Les deux sont des enfants d'émigrés russes exilés au Brésil après la recrudescence des persécutions et suite à la violence des pogroms. Chacun d'eux porte dans le corps une marque qui peut être ou positive ou négative mais qui les différencie des autres.

1.5.1 L'intertexte et la ré-écriture biblique chez Moacyr Scliar

Scliar est un lecteur assidu de la Bible. Celle-ci lui est une source constante d'inspiration. Le Livre des Livres regorge d'histoires syntétiques dont il aime combler de ses fictions les interstices. Dès ses premiers contes, l'auteur gaucho a su trouver dans les Ecritures des thèmes et des formes qu'il s'est empressé d'imiter. Noué très tôt, ce lien avec les récits premiers de la narrative israélite est resté si fort qu'il ne s'en est jamais départi depuis.

A travers les labyrinthes et dans les blancs des Saintes Ecritures, l'écrivain brésilien s'interroge, réfléchit et finit par proposer des détails restés "secrets". Dans ses propres écrits, il revisite et recompose le texte sacré. C'est à l'aune des personnages de la Bible qu'il taille et imagine les histoires de ses héros. Et ce ne sont pas toujours les plus connus auxquels il réinvente une vie. Tamar est ainsi le

personnage du *Manuel de la passion solitaire* et celui de *La femme qui écrit la Bible*.

Pour Fortuna (2011), il ne fait aucun doute que la Bible soit la mine d'où Scliar extrait ses récits. Le maître en ironie qu'est Scliar manipule comme nul autre les leçons et les stéréotypes du Livre. Il les détache de leur centre originel de gravité et leur fait redonner un éclairage subtil aux actions humaines qui sont les nôtres. C'est ainsi qu'il renoue avec ses origines lointaines et répond à leurs énigmes.

L'œuvre de Scliar témoigne donc d'une continuité. Quand elle se moule dans la tradition, c'est pour en tirer une vision nouvelle. S'il travaille sur des thèmes et des structures empruntés à la Bible, c'est pour parler d'événements actuels et mieux saisir les problèmes contemporains. Pour cela, il ne se limite pas au Rio Grande do Sul, il promène ses personnages dans l'ensemble des villes du Brésil. De là, il leur est loisible d'embrasser le monde.

1.6 Eléments de la narrative du “conteur d'histoires”

Grâce à son contact dès l'enfance, chez lui et dans les rues de Bom Fim, avec une culture orale qui l'emplit d'anecdotes, d'histoires et de mémoires fictionnalisées; grâce à tout ce qu'il emmagasina de la sorte, Moacyr Scliar devint à son tour très tôt un conteur d'histoires, dans l'acception que Walter Benjamin a donnée à cette appellation.

Dans *Le narrateur* (1993), Walter Benjamin affirme que dans le monde actuel, il n'y a plus de narrateur au sens où la tradition classique l'entendait. Celui-ci est désormais un personnage lointain qui s'éloigne chaque jour davantage de nous. Il concluait que “C'est là une preuve de ce que l'art de raconter est en voie d'extinction”. (p..197). Pour lui, ce qui alimentait précisément les récits des conteurs, c'était un héritage que ceux-ci se transmettaient de l'un à l'autre. De là que “les meilleures fictions écrites sont celles qui se distinguent le moins des histoires orales que se sont transmises entre eux un sans nombre de conteurs anonymes”. (p.198).

L'une des caractéristiques propre à beaucoup de conteurs traditionnels ou classiques, c'est le sens pratique dont ils font preuve. "Cette économie peut déjà par elle-même constituer soit une leçon morale, soit un conseil pratique, soit un proverbe ou une norme de la vie – [...] le conteur est quelqu'un qui sait donner des conseils". (p.200). Ce qu'il enseigne provient de ce qui est l'essence même de la vie et qui s'appelle sagesse. Cette sagesse est diffuse dans toute l'œuvre de Scliar. Elle est ce qu'il a reçu et transmet de la mémoire culturelle du peuple juif.

Transgressant le regret de Benjamin de ce qu'il n'y ait désormais plus de conteurs classiques, on peut relever dans les écrits de Scliar bien des indices du contraire. Scliar s'insère ouvertement dans cette tradition qui inspire les conteurs. Et il le dit: "J'écris depuis longtemps. [...] J'ai commencé très tôt. Mes souvenirs d'enfant sont liés à l'écoute et aux récits d'histoires. [...]des histoires que j'entendais de mes parents, de mes proches, de mes voisins et il y avait bien entendu celles que j'inventais." (SCLIAR, 2007,p.78). La narrative traduit le narrateur. "La fiction plonge dans la vie du narrateur pour aussitôt en rapporter sa substance propre". (p.205). Cela est observable dans *Les dieux de Raquel*. Scliar y nourrit de son expérience d'enfant juif placé dans un collège catholique ce que son personnage ressent de difficultés identitaires et religieuses quand il se trouve confronté à une culture différente de la sienne. Raquel, qui est le personnage central de ce roman, appartient à la deuxième génération d'une famille d'immigrants. Elle veut s'assimiler à la culture qui est celle de son nouveau milieu de vie. Elle finit par souffrir une déchirure de sa personnalité. Elle n'est bientôt plus qu'incertitude spirituelle et instabilité émotionnelle.

1.6.1 Structures narratives des romans de Scliar

Waldman (2003, p.123) observe que le roman scliarien est bourré d'effets cinématographiques et d'actions qui se succèdent à un rythme effréné. Ceci a pour effet de projeter ses personnages dans une sphère irréaliste. Pour Oliveira (2010), le texte scliarien oscille constamment entre le roman narratif une micro-histoire familiale et les sagas qui déroulent des tableaux historiques gigantesques. Du premier type, on aurait *L'armée d'un homme seul*; du second, *L'étrange naissance de Rafael*

Mendes. Dans ce dernier, Scliar utilise en effet des artifices propres au cinéma pour configurer espace et temps. Il filtre le tout dans une espèce de réalité parallèle génératrice de simulacres. *L'étrange naissance de Rafael Mendes* se dédouble ainsi en différents niveaux. Le premier s'articule autour du récit de la vie de Rafael Mendes en proie à un terrible conflit identitaire causé d'une part par la mort de sa fille, par la maladie qu'en a faite sa femme et de l'autre, par des problèmes économiques sévères. En second plan, Scliar retrace l'histoire des Mendes, depuis le prophète biblique Jonas conduit où son destin le veut dans le ventre d'une baleine jusqu'à l'arrivée des Mendes actuels au Brésil d'aujourd'hui.

Entre passé et présent plusieurs histoires s'intercalent. Rafael Mendes découvre un jour des journaux intimes laissés par son père. Dans ceux-ci, il découvre quelle est l'origine de sa famille et qu'il est d'ascendance juive. Cela provoque dans le récit une analepse. A partir de ce moment, il n'a de cesse de comprendre des moments restés obscurs de son passé et de s'expliquer, en outre, la disparition de son père. Il lui faut se reconstruire une identité. On ne peut pas alors ne pas interpréter cette reconstitution de l'histoire de la famille Mendes isolément de l'histoire collective des juifs immigrés au Brésil. Elle s'inscrit métaphoriquement dans les trajectoires identitaires qui furent celles des nouveaux-chrétiens.

Dans *Les dieux de Raquel* deux voix s'expriment en contrepoint. La première est celle des textes sacrés des juifs, celle, divine, de l'omniscient qui voit tout. Celle-ci nous parvient le plus souvent à travers Miguel, un employé de la quincaillerie du père de Rachel. Raquel, l'héroïne de cette histoire, connaît depuis toute petite cette voix vu que Miguel était hébergé à l'hospice voisin de la maison de ses parents. Au nom de la mémoire et des traditions juives, la voix qui est en lui enjoint à Miguel de construire un temple. Cette voix "divine, prophétique" intervient dans le récit comme si elle était au-dessus de l'espace et du temps de l'histoire de ce que vit Rachel.

La deuxième voix qui intervient ici est celle d'un narrateur qui n'est ni Miguel ni la voix divine qui parle en lui. Sans prendre un ton de prophète, celle-ci raconte tout uniment, telle que son porteur la voit, l'histoire de Rachel. Il arrive cependant que les deux voix se parlent entre elles.

Cette histoire de Raquel commence avant sa naissance, quand son père Ferenc Szenes, un latiniste hongrois, renommé dans son pays, décide de venir, accompagné de sa femme Marie, chercher refuge au Brésil. La narrative se voit constamment dédoublée en glissements anachroniques, entre passé et présent, dans un jeu incessant d'analepses. Le livre n'est pas divisé en chapitres. Il avance selon le temps discursif entre la vie adulte, l'adolescence et l'enfance de l'héroïne.

Le centaure dans le jardin est lui divisé en douze chapitres. Le premier a pour cadre São Paulo. Le jour de son anniversaire, le narrateur-personnage Guedali, le centaure, y revoit la vie qui a été la sienne depuis son enfance. Le récit n'en est pas réellement chronologique vu qu'il débute par la fête des 38 ans de Guedali, dans un restaurant tunisien de cette ville, en compagnie de Tita sa femme, de leurs enfants et d'amis. C'est pour arriver à ce moment que le héros retrace ce qu'aura été jusqu'ici sa vie.

Du deuxième au onzième chapitre, le récit suit un ordre chronologique. Guesaldi raconte sa naissance dans une ferme du Rio Grande do Sul; il revoit comment ses parents l'ont immédiatement rejeté; il dit les galops de son enfance dans les pampas du sud; il évoque son premier amour et comment il est venu à vivre à Porto Alegre. Il parle ensuite du cirque où il a travaillé en simulant être un faux centaure. Il raconte sa rencontre avec Tita, leur voyage au Maroc pour qu'on les opère de leurs parties chevalines. Il relate le projet d'un condominium horizontal qu'il a élaboré avec d'autres amis, des juifs. Il décrit ensuite la chirurgie à laquelle il voulut de nouveau se soumettre afin de retrouver son état de centaure et conclut par son retour final dans la ferme où il est né.

Le récit de *Dans la nuit du ventre, le diamant* commence au début du vingtième siècle, dans une bourgade du sud de la Russie. Là, vit la famille Nussembaum: Itzik et Esther et leurs deux fils Guedali et Dudl. Aussitôt, on suit un récit en spirale qui conduit d'Arraial Cabra Branca à Rio de Janeiro, puis à Amsterdam, Rhijnsburg, Cologne, Vladovanka, São Paulo, puis de nouveau Arraial Cabra Branca et de nouveau encore São Paulo. C'est l'itinéraire qu'a parcouru le diamant dont on

connaît maintenant l'origine. On sait aussi comment il est passé aux mains d'Esther Nussembaum et ce qui s'en est ensuivi. En passant, ceci nous aura entraîné dans le Brésil du XVII^{ème} siècle.

Tout en suivant le chemin parcouru par le diamant, Scliar retrace au passage l'histoire des nouveaux-chrétiens au Brésil persécutés par l'Inquisition. Il en fait le symbole de l'errance juive dans le monde.

1.6.2 L'humour et l'ironie de l'écriture de Scliar

L'humour est un des traits notoires de la littérature juive. Il ne s'agit pas d'un humour à vous décrocher les mâchoires mais plutôt d'un humour aigre-doux, quelquefois mélancolique, qui prend à partie les malheurs et les souffrances.

Scliar élabore ses récits à partir de la mémoire et des histoires qu'il a connues dans son enfance. Son *shtetl*, c'est le quartier de Bom Fim. C'est de là que sortent ses personnages. C'est dans ce quartier tout-oreille qu'il recueille les histoires de ses ancêtres. Ce qu'il écrit est empreint d'humour. Qu'ils soient des contes, des nouvelles, des romans, des chroniques et même des essais, ses ouvrages sont empreints d'un humour et d'une ironie dont il arrive que les subtilités échappent quelquefois au lecteur. Héritier de la tradition, comme lui-même le déclare, il s'est abreuvé à la fontaine de Scholem Aleichem dont les œuvres sont exemplaires pour ce qui est de l'humour juif type.

Les ouvrages de Scliar présentent tantôt ouvertement, tantôt de façon subtile leur humour et leur ironie. Il est à remarquer que ses chroniques, qui reprennent le plus souvent des articles de presse traitant de sujets graves voire dramatiques sur l'actualité brésilienne et la condition humaine, font montre elles aussi d'une ironie et joyeuse perspicacité.

Scliar pense que l'humour juif a la vertu de tenir à distance toute situation néfaste. Il fonctionne comme un mécanisme de protection. Moscovich (2011) observe que cet

humour entre juifs renforce en outre la cohésion du groupe dans la mesure où il met l'accent sur ce qui caractérise un "nous" qui se démarque forcément d'un "eux"

2. RE-CONSTRUCTION DE LA SUBJECTIVITE DU SUJET MIGRANT

2.1 L'altérité, les multiples voies de re-construction de l'identité, les capacités de négociation des personnages: hybridisme ethnique et culturel

La nécessité d'un chapitre théorique est née du besoin de comprendre ce que l'on entend quand on parle de sujet migrant, d'altérité, d'hybridisme, d'identité et de transculturalité. Dans ce chapitre, nous nous référerons aux théories exposées par des spécialistes de chacun de ces points dans ce qu'elles ont d'éclairant pour la littérature.

C'est à partir de la lecture des romans *Les dieux de Raquel*, *Le centaure dans le jardin*, *L'étrange naissance de Rafael Mendes* que nous verrons ici ces questions de l'altérité, des multiples voies d'une re-construction identitaire et des capacités des personnages à négocier leur hybridisme, ce qui touche à la transculturalité et la place en eux du sentiment d'étrangeté dans leur processus d'identification face à une culture hégémonique.

Dans *L'esprit migateur. Essai sur le non-sens commun* (2005), Pierre Ouellet affirme que nous vivons dans un monde où les groupes sociaux et les individus sont de plus en plus mobiles. Que ce soit pour des raisons politiques, économiques, culturelles ou autres, l'homme contemporain est appelé à se déplacer. Aux yeux de cet auteur, l'humanité est désorbitée, des peuples entiers sont poussés à changer de milieu. Les lieux d'implantation des groupes humains ne sont plus ni fixes ni protégés. L'homme vit de plus en plus sans abri, sans demeure qui lui soit propre. Il ne peut plus nulle part se sentir "chez lui".

Selon cet auteur canadien, nous sommes désormais dans un exil de l'histoire, en exil de nous-même et nous vivons dans un état d'exil général. Il semble que cette

condition de déraciné dépasse le cadre d'une métaphore disant notre absence du temps et de l'espace, notre difficulté à appartenir à un lieu et une époque, à être là et cependant à s'y sentir comme un étranger, sans l'idée d'une inclusion dans une histoire ni dans un territoire [...] Ouellet assure que l'exil est bien plus qu'une image quand il s'agit d'exprimer notre récit d'un monde et d'un espace. Le point où ces éléments trouvent sur quoi s'appuyer est devenu le mouvement. Ce dernier est la nouvelle condition de notre imaginaire. Celui-ci, pour sa part, éprouve une propension à ne s'ouvrir que devant le passé, pour rêver qu'il existe un endroit éternellement accueillant, à l'opposé de ce sol de l'aujourd'hui partout couvert de sang, qu'il existe un espace ouvert où converge les mots, l'intime et le profond des communautés réelles en errance "transhumaine". Pour ce qui est de la littérature, pour Ouellet, les migrations seraient davantage un élément personnel, subjectif et identitaire qu'un phénomène géographique.

Pour Ouellet, le migrant n'est jamais à sa place. Ce qu'il a abandonné n'existe en effet plus que dans la mémoire douloureuse qu'il en a, tandis que le lieu où il est accueilli n'est qu'un reste de rêve n'ayant qu'une existence imaginaire juste bonne à mal dissimuler ses nostalgies et ses désillusions. "Il n'existe plus d'espaces pour l'exil, il n'y a plus de territoires où passer: il n'y a rien d'autre qu'un corridor dans le temps qui relie un passé mort à un avenir pas encore né, dans un présent surchargé d'absences" (OUELLET, 2012, p.4). C'est ainsi que le migrant tente de survivre entre mémoire et espoir, tout en sachant que ces deux sentiments ne lui ouvrent aucun territoire, qu'ils lui sont un abîme, un précipice où il trouve malgré tout un refuge.

La littérature et le thème de l'immigration ont été largement diffusés ces trente dernières années par des écrivains émigrés. Cependant cette diffusion ne tiendrait pas seulement à leurs publications. Ces thèmes seraient aussi répandus par tous ceux qui auraient une "âme de migrant", une conception personnelle du déracinement. La production littéraire de ces derniers "est de nature ontologique et symbolique, vu qu'elle caractérise la séparation du Sens et de l'Être dans une expérience intime de l'altérité où le manque de signification et le vide de l'identité

sont devenus manifestes [...] et que celle-ci ne peut revivre qu'en en appelant à l'autre" (OUELLET, 2012, p.4).

C'est dans cette famille d'écrivains contemporains représentée par des migrants et des "âmes de migrants" qu'il faut situer Scliar. Lui aussi représente des lieux de passage, où le sujet se trouve partagé et désorienté, fragmenté par l'altérité à laquelle il est soumis. L'âme de migrant se reflète aussi chez Scliar dans ceux de ses personnages qui ne sont pas des émigrés mais qui ne s'en trouvent pas moins hors de leur monde supposé, coupés des autres et croyant devoir changer perpétuellement. C'est le parcours de Guedali, le centaure. Chassé de son village natal, il vient à la ville. Il ne réussit pas à s'y adapter. Il part alors sans autre but que de trouver un endroit qui sache lui procurer paix intérieure et acceptation sociale. Mais il est un centaure, un être physiquement hybride et il ne trouve pas ce lieu où il pourrait, lui aussi, vivre. Il en vient à ne plus pouvoir supporter sa double condition d'homme et de cheval. Il décide de se mutiler et demande à un chirurgien de l'opérer de sa partie équine. C'est alors qu'il se rend compte de ce que cette partie aussi était lui et qu'il ne peut vivre sans elle.

La diffraction de Raquel est plutôt d'ordre émotionnel et spirituel. C'est une juive élevée à l'écart de ses correligionnaires. Elle a reçu une piètre éducation, sans instruction religieuse et sans initiation à la culture judaïque de la part de ses parents. Pour achever de lui compliquer les choses, on l'envoie dans un collège catholique. Là, elle apprend la cosmogonie du ciel, du purgatoire et de l'enfer où se déploie le christianisme. Elle en reste désemparée puisque n'étant pas catholique d'origine, elle se voit vouée à l'enfer pour l'éternité.

Rafael Mendes est le seul personnage considéré dans cette étude qui apprend sa judéité à l'âge adulte. Un vieux généalogiste lui remet un jour des journaux intimes de son père. A la leur lecture, il découvre qu'il est juif et ressent combien, de ne pas connaître ses origines lui a été un manque. C'est que son père a disparu alors qu'il était encore enfant et que sa mère s'est toujours opposée à aborder ce sujet.

Guedali/Gregoire, tout comme le Guedali/centaure, porte dans son corps, ici dans son ventre, le symbole de son identité et de sa mémoire. Ils'agit d'un diamant qui a appartenu à sa famille durant plusieurs générations et que sa mère vénérât. Pour lui, garder en lui cette pierre, c'est comme conserver intacte la tradition judaïque et, en outre, rester fidèle à sa mère.

On voit comment les textes de Moacyr Scliar traitent de l'étranger et de l'étrangeté et se rattachent ainsi à la littérature de l'immigration bien qu'il n'ait été lui-même qu'un émigré de deuxième génération suite à la vague d'émigration arrivée au Brésil dans la première moitié du XXème siècle. Scliar assure que ce n'est qu'adulte qu'il en est venu peu à peu à accepter sa condition de juif et que cela lui a permis de s'affirmer "autre" dans un monde homogénéisé. Il déclare:

"Le judaïsme n'est pas pour moi une religion [...]. Je vois le judaïsme comme une culture très riche qui s'est exprimée à travers la littérature, dans l'art, et même par l'humour. J'ignore quel avenir aura cette culture face au processus accéléré d'assimilation en cours. Tout ce que je peux faire c'est apporter une minuscule et très modeste contribution pour que, d'une certaine manière, elle continue à être et que Bom Fim figure sur la carte du monde judaïque. Et puis surtout, pour que je puisse encore reconnaître dans les photos de mon visage vieillissant les visages de José et de Sara, mes parents, et avec eux d'une lignée infinie d'autres parents juifs" (SCLIAR, 1998, p.85).

La problématique de l'altérité est très complexe. Elle soulève de nombreuses questions dont Paterson a fait un remarquable inventaire: "Comment identifier et analyser ce phénomène?", "Comment penser l'Autre et le comprendre tout en évitant les obstacles de l'essentialisme et les blocages des stéréotypes?", "Comment expliquer les notions de différence et celles d'altérité dans un contexte multi-ethnique sans viser certains groupes et sans ratifier certains stéréotypes exécrationnels?"[...] sans simplifier des questions comme celle de la solidarité, de l'entre-deux et de la perte d'identité si souvent évoquées dans ce domaine de la littérature?" (p.13).

Répondre à ces questions n'est pas chose facile. Citant Landowski, Paterson affirme que l'altérité rend compte du passage d'un monde à un autre et que cela présuppose l'existence d'un groupe de référence soit religieux, soit politique, national, familial, social etc. C'est ce groupe de référence qui confère un contenu sémantique aux différences. C'est ainsi que: "pour qu'il y ait altérité, les différences doivent n'avoir de sens et de valeur qu'en fonction d'un univers en voie de construction" (p.14). Il ajoute cette citation de Landowski (1997, p.28): "Il n'existe pas de frontières naturelles entre Nous et Les Autres; il n'y a que [...] des démarcations construites par nous-mêmes". Il en déduit que la notion d'altérité "varie d'une époque à l'autre et d'une société à l'autre" (PATERSON, 2007b, p.14).

Godet attire l'attention sur le fait que la production romanesque brésilienne ne traite pas de franchissements de frontières nationales, et que bien au contraire "elle se montre auto-centrée, toute entière intéressée par la formation historique du pays et soucieuse d'exposer des relations de force qui génèrent des projets identitaires variés et antagoniques" (p.2). Pour elle "même quand l'action d'un roman a pour cadre un pays étranger, l'objectif premier de ce regard croisé continue d'être de donner des images d'une réalité brésilienne que révèle le contact avec l'Autre et qui se perçoit à travers l'œil de l'Autre" (p.2). Cette observation vaut encore plus quand il s'agit de l'autre versant de la production romanesque du Brésil basée sur l'immigration, celle qui fait dialoguer et se combiner dans un contexte national les codes de diverses cultures. *Dans la nuit du ventre, le diamant* nous est présenté comme personnage une pierre découverte au Brésil, qui parcourt plusieurs pays d'Europe et, finalement, revient au Brésil illustrant ainsi ce qu'affirme Godet. Cette dernière assure qu'il est possible de retrouver sur ces deux versants de notre littérature une mise en question spéculative de l'identité, sous le couvert d'une opposition avec l'autre et dans les rapports entre identité et altérité.

Godet assure que Scliar, tout comme bon nombre d'écrivains brésiliens, est engagé sur un chemin de protestation contre la modernisation "fondée sur la copie acritique de modèles culturels extérieurs" (p.105) et que c'est ainsi que le texte scliarien explore " la duplication de certaines figures afin de questionner le caractère spéculatif des relations complexes existant entre identité et altérité" (p.106).

Dans les romans retenus pour notre étude, Moacyr Scliar concentre son attention sur les processus migratoires des juifs venus d'Europe au Brésil, plus particulièrement dans l'état du Rio Grande do Sul. Ses récits commencent en général avec l'arrivée de ses héros en terre sud-américaine. Dans *Les dieux de Raquel*, c'est le père de Raquel qui arrive au Brésil, dans *Le centaure dans le jardin* ce sont les parents de Guedali qui sont juifs immigrés; *Dans la nuit du ventre, le diamant* relate à son tour l'histoire d'une famille d'immigrants juifs venus de Russie.

On suit alors ce qui marque l'adaptation de ces juifs à la culture et à la nature du Brésil. Les protagonistes de ces romans sont pour la plupart des enfants de migrants. Bien que nés au Brésil, ils restent profondément imprégnés par les traditions juives dans lesquelles on les a élevés. C'est ce qui les rend problématiques, diffractés, malheureux. Pour Zilberman (1998) Scliar présente le "héros juif type, (...) un individu divisé qui, parce qu'il ne peut se couper de valeurs auxquelles il reste attaché, ne parvient pas à murir intimement." (p. 337).

De là, nous pouvons déjà voir que chez Scliar la question juive n'a rien de tranquille, au contraire. Si on observe ses personnages à la lumière des théories post-modernes sur l'identité et l'altérité, on peut dire que ce sont tous des êtres dispersés, fragmentés et qui doivent constamment assumer plusieurs rôles selon les lieux et/ou les circonstances où ils se trouvent.

Guedali, le centaure, dans *Le centaure dans le jardin*, nous offre un des meilleurs exemples de ces héros diffractés. C'est qu'en plus de la double identité de juif et de gaucho qui est la sienne, il doit concilier le fait d'être à la fois homme et cheval. On ne peut que rejoindre Zilberman quand il affirme que: "Réalistes et linéaires, ces histoires révèlent, par une chaîne de contrastes, que le thème de l'immigration trouve sa meilleure représentation fictionnelle quand il est associé à la représentation de personnages liés à la culture judaïque. En recourant à la technique du fantastique, Moacyr Scliar met d'emblée le doigt sur ce qui affecte indistinctement tout individu, oscillant d'un côté entre la loyauté à certaines racines et à certains idéaux et, de

l'autre, la dégradation qu'entraîne toute acceptation des règles du jeu économique et le désir d'une promotion sociale." (1998, p.338).

Nestor Canclini (1998) traite de l'hybridisme. Il part du principe que l'hybridisme culturel est commun à toutes les sociétés américaines. A ses yeux, l'urbanisation de celles-ci a encore augmenté l'importance de ce phénomène à travers la mobilité sociale qui lui est liée. Celle-ci génère en effet, en même temps, contact et dispersion. De façon dialectique, la mobilité structure et fragmente la ville. "L'agonie des collections" témoigne de la disparition progressive des classifications caractéristiques du culte du populaire et des événements massifiants. La culture ne réunit plus de groupes définis et stables". (CANCLINI, 1998, p.304).

Selon cet auteur, l'hybridisme joue un grand rôle dans le développement des cultures latino-américaines. Dans chacun des pays concernés, les manifestations d'indépendance et de développement visent à concilier le modernisme culturel avec un demi développement économique et, les deux, dans le cadre de traditions rigides.

Canclini (1998) observe qu'il n'y a pas "de liens automatiques entre modernisation économique et développement culturel. Ce qui ne signifie en rien qu'il faille alors parler ici de retard. [...] Cette modernisation insatisfaisante doit être considérée en interaction avec des traditions qui persistent" (p.353). Pour lui, comprendre la modernisation implique qu'en introduction comme en conclusion de toute étude, on prenne en compte cette dimension des choses. Il faut voir dans la modernité un phénomène qui nous concerne tous. A partir de là, il est nécessaire de repérer comment elle influence les agents sociaux qui la détachent des domaines séparés que sont toujours d'une certaine manière la culture savante et la culture populaire, quand ce n'est pas la culture dite de masse. On peut alors ensuite mesurer comment les frontières entre chacun de ces groupes sont en train de se défaire et définir les cultures hybrides qui en émergent.

Si nous nous référons à Gagiletti et Barbosa (2007), la notion d'hybridité serait apparue dans la critique théorique littéraire dans la foulée des études menées sur la notion de représentation par des auteurs comme Michel Foucault, Jacques Derrida,

Gilles Deleuze et Edward Said. Cette notion serait contemporaine, et par conséquent liée, au triomphe du capitalisme multinational et à la remise en question générale d'antérieures territorialités.

La coexistence de cultures étrangères et dissemblables a entraîné un métissage. Tour à tour, on verra dans celui-ci tantôt une occidentalisation, tantôt une acculturation, une transculturalité, une hétérogénéité culturelle, la globalisation et de l'hybridisme. Ces termes proliféreront aiguillonnés par le désir de nommer donc de penser contrôler ces processus et ces phénomènes qui trouvent leur origine dans la licence symbolique qui, depuis la fin du XV^{ème} siècle, a présidé à la formation des nations latino-américaines.

Pour pouvoir considérer ces cultures métisses, Canclini propose donc le qualificatif d'hybride. Cette notion d'hybridité témoigne en effet qu'elle occupe un domaine situé aussi bien entre l'anthropologie et la sociologie qu'entre l'art et les moyens de communication. De plus, elle s'applique aux contradictions inhérentes à la culture urbaine et à ses croisements avec des traditions issues de la Péninsule Ibérique. Il n'empêche que, bien que la culture savante des élites ait voulu se donner des airs de modernisme, bien qu'elle se soit employée à détruire les cultures indigènes, une culture métisse "interclasses" est sortie de ces conflits. Selon Canclini, c'est là qu'il faut chercher l'explication de tant de ces phénomènes hybrides qui imprègnent toutes les strates sociales de l'Amérique Latine. Hybrides mais pas du tout homogènes.

Dans *Le centaure dans le jardin*, l'hybridité est explicite puisque le personnage principal du roman est physiquement homme et cheval. Guedali est né dans une ferme du Rio Grande do Sul. Fils d'émigrés judéo-russes, il présente dans son corps la marque de la contradiction qui touche tous les fils d'émigrés. A l'école, il reçoit une éducation, une culture, une religion et un code éthique qu'il ne retrouve ni chez lui, ni dans son travail, ni parmi ses amis. Les valeurs qui président ici sont différentes. Ce sont les valeurs de la contrée d'accueil avec une autre religion, d'autres comportements, des traditions étrangères et d'autres codes éthiques.

Dans *Les dieux de Raquel* altérité et hybridité se manifestent sur un plan émotionnel et spirituel. Raquel est une personne divisée intérieurement. Elle se trouve prise entre deux religions. Elle ne parvient à opter pour aucune d'elles. Déchirée entre l'héritage qu'elle a de sa culture juive et les séductions du monde chrétien, elle ne sait plus où elle en est. Elle devient absente, solitaire, amère. L'hybridité culturelle et religieuse la rend inquiète spirituellement et émotionnellement instable. Francisco, un goi, lui offre une chance de transculturalité. Elle ne se libère pas pour autant de sa mélancolie. Pas davantage de son sentiment d'aliénation.

Les Rafael Mendes de *L'étrange naissance de Rafael Mendes* sont des êtres diffractés. Les réalités de la vie les rend perplexes. Ils sont certes les acteurs des faits racontés mais dans ils restent dans l'ombre, toujours en arrière plan. On voit ainsi le père de Rafael Mendes décider de se rendre en Espagne mais il meurt avant. Chaque événement vécu par les personnages révèle leur hybridisme. Ce sont pour la plupart des nouveaux-chrétiens. Inspirés par un réflexe de survie, ils laissent les circonstances déterminer ce qu'ils doivent faire et de quelle façon il leur faut se comporter.

Dans la nuit du ventre, le diamant on voit Gregorio perdu entre culture locale et judaïsme. Son hybridisme est subtil. Lui, il sait se tenir dans l'entre-lieux. Jusqu'à la mort de sa tante qui est son unique lien avec un monde cohérent. C'est alors qu'il se sent complètement égaré dans sa vie et c'est quand il comprend qu'il lui faut connaître l'origine de ce diamant qu'il porte dans les entrailles. Ce diamant est désormais le seul fil qui le retienne au monde.

2.2 Questions théoriques: l'identité et sa relation avec la culture

La notion d'identité est multiforme. On l'aborde sous les angles les plus variés. On la mesure selon plusieurs types d'échelle. Elle peut se définir comme étant individuelle, propre à un groupe ou à une société. On l'aborde désormais à partir des mêmes critères d'analyse. On ne la considère plus comme étant une essence, une qualité immuable chez un être ou dans un groupe, fonctions qu'on attribuait auparavant à la culture. Les chercheurs contemporains insistent pour qu'il soit tenu pour établi que l'image qu'on a de soi, l'auto-estime que l'on s'accorde, les

valeurs péculières que se donnent certaines communautés ou certains partis politiques sont élaborés à partir d'interactions entre individus, groupes et idéologies. Tous insistent sur le fait que la base de l'identité est d'ordre psychologique et que c'est une notion construite et en constante mise à jour.

Observant les contradictions que soulève tout réflexion sur l'identité Ruano-Borbalan rappelle que le grand paradoxe qui lui est attaché a déjà été noté par les philosophes grecs. L'identité est ce qui est identique (l'universel). Il est aussi ce qui marque la différence (le singulier). Sous l'angle de la philosophie, la question se concentre sur les difficultés qu'il y a à décrire pour identifier et sur la confusion possible entre le permanent et l'unique. Sur ce dernier point, il suffit de se rappeler la phrase d'Héraclite d'Ephèse observant que (malgré les apparences) "on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve". Derrière ce paradoxe sur lequel s'est penchée la philosophie occidentale, on a toutes les problématiques se référant à l'identité des personnes et des choses. Il est possible d'identifier les choses à partir de leurs formes, de leurs constituants et de leurs fonctions. S'agissant de l'homme, il en va autrement.

A propos du rapport existant entre identité et culture, Vinsonneau (2005) observe qu'il est nécessaire de connaître préalablement le rôle de l'interculturalité si on veut définir ce qu'est la culture. S'agissant des rapports entre groupes sociaux, l'entreprise n'a rien de simple. La notion de culture peut se référer aussi bien à un héritage, qu'à une revendication ou à des produits. Mais il se peut aussi que, dans un contexte d'hétéroculturalité, elle soit tout simplement l'expression de l'hétérogénéité d'une société.

Les acteurs d'un groupe social veulent avant tout veiller à la perpétuation de ce qui identifie le groupe. C'est ainsi que l'on peut voir le père de Guedali renverser tous les obstacles afin que son fils soit circoncis tout comme n'importe quel garçon juif.

Pour Vinsonneau, les caractéristiques identitaires individuelles ou collectives résultent de constantes négociations entre ceux qui les demandent et ceux les ostentent. Ces stratégies identitaires font continuellement l'objet de compromis,

d'ajustements et de synthèses. Elles se trouvent en conséquence perpétuellement renouvelées. C'est cela qui permet à tout sujet de s'adapter au monde. C'est de cette façon qu'il donne un sens à ce qu'il sent être et à ce qu'il fait.

Pour Manuel Castells (2008) "On appelle identité ce qui est source de sens et d'expérience pour un peuple". S'agissant d'acteurs sociaux, Castells désigne comme identité un processus de construction de sens ayant pour origine une caractéristique culturelle ou un ensemble de caractéristiques culturelles entremêlées. Cet auteur affirme que les identités constituent des sources de significations à usage de leurs artisans, que ceux-ci les composent dans la prise de conscience de ce qu'ils sont. Castells n'omet pas toutefois de rappeler que ces identités peuvent être imposées par des institutions dominantes mais c'est pour faire remarquer que celles-ci ne peuvent être opérantes que si les acteurs sociaux les font leurs et leur donnent un sens à partir de la reconnaissance qu'ils leur accordent. Castells montre aussi que certaines auto-définitions peuvent coïncider avec des rôles sociaux précis comme quand quelqu'un décide d'être père et voit dans ce choix l'auto-définition la plus importante qu'il puisse faire.

Vu ce qu'elles supposent d'auto-construction et de conscience de soi, les identités résultent être des sources de sens bien plus importantes que ne le sont les rôles. D'une façon générale, on peut affirmer que les identités créent des significations alors que les rôles n'accordent que des fonctions. "j'appelle signification une identité symbolique par laquelle un acteur social reconnaît une action qu'il pratique." (CASTELLS, 2008, p.23).

Castells (2008) assure que, d'un point de vue sociologique, toute identité est une construction. Celle-ci met en jeu une matière première fournie par l'histoire, la géographie, la biologie, les structures productives et reproductives, la mémoire collective et les fantasmes personnels que répandent les structures des pouvoirs et les révélations d'ordre religieux. Tous ces ingrédients sont repris et interprétés tant au niveau individuel que sur un plan social. Chaque acteur leur accorde alors une signification qui fait écho aux tendances sociales et aux moules culturels qui se trouvent enracinés dans sa vision des choses, du temps et de l'espace. A ses yeux,

qui construit une identité collective et pourquoi celle-ci se trouve-t-elle construite, se doit en grande partie aux déterminants à contenu symbolique du milieu où elle se produit, qu'ils concernent ceux qui y adhèrent ou ceux que cette distinction exclut.

Partant de ce qu'une construction sociale d'identité se produit toujours dans un contexte de rapports de pouvoir, Castells distingue trois types de de construction d'identités. Ce sont:

-L'identité légitimante: elle est introduite par les institutions dominantes de la société dans le but de répandre et de rationaliser sa domination sur les acteurs sociaux. Celle-ci rejoint la théorie de l'autorité et de la domination. Elle est propre à expliquer le nationalisme, les dictatures militaires, les régime totalitaires et le fondamentalisme religieux.

-L'identité de résistance: elle est créée par des acteurs qui se trouvent dans des positions ou des conditions dévalorisantes ou stigmatisantes générées par la logique dominante. Ces acteurs construisent ainsi des remparts de protection afin de résister à ces opprobes et pour survivre. Ils s'appuient sur des principes distincts de ceux qui lient les institutions qui les oppriment ou même sur des principes antagoniques à ces principes distincts comme ce fut le cas pour les nouveaux-chrétiens face à l'Inquisition, pour les juifs dans l'Europe antisémite ou même, pour ce qui est de l'actualité, pour les palestiniens engagés dans le conflit arabo-israélien.

-L'identité de projet: celle-ci se produit quand les acteurs sociaux utilisent n'importe quel matériau culturel à leur portée pour se construire une nouvelle identité qui les reclasserait socialement ou ferait d'eux des agents capables de transformer l'ensemble de la structure sociale où ils se trouvent. Castells cite l'exemple du féminisme qui, délaissant les tranchées de la résistance identitaire et des droits de la femme, entre en lutte ouverte contre le patriarcat, la famille patriarcale, et de là, contre l'ensemble de la structure de production et de reproduction chargées de normer la sexualité et les personnalités dans les sociétés historiquement établies.

Il est important de noter que les identités qui commencent comme résistantes peuvent finir en identités de projet ou même prendre en main les institutions de leur société. Elles se transforment alors en identités légitimantes et n'ont de cesse de répandre et rationaliser leur domination. S'il en était besoin cela montre bien que dans cette dynamique identitaire, il n'y a plus de place pour le concept d'une identité d'essence. De plus, il apparaît qu'aucune des ces identités que Castells repère ne saurait par elle-même contenir des valeurs progressistes ou rétrogrades si coupée de leur contexte historique.

A propos de l'identité juive, Anita Brumer (1998) affirme que pour beaucoup de juifs et aussi beaucoup de non-juifs, l'identité des juifs découle de leur descendance. Le fait d'être juif serait ainsi une question physique et, par conséquent, immuable à laquelle s'agrègeraient des caractères de type religieux et culturels. Il en résulterait que le point important de l'identité juive serait d'ordre religieux. Des études récentes contestent cette vision des choses. Elle est restreinte et ne saurait s'appliquer à "de nombreux individus qui ne pratiquent pas la religion hébraïque afin de se démarquer de la communauté judaïque et des ses pratiques culturelles et sociales mais cependant s'identifient comme juifs." (BRUMER, 1998, p.175). Dans *Les dieux de Raquel*, les parents du personnage principal, bien que juifs, n'ont de rapports ni avec la religion ni avec la culture juive. Les circonstances cependant vont bientôt leur faire découvrir qu'ils conservent malgré tout leur identité juive.

Pour Brumer, l'identité de quelqu'un englobe à la fois des éléments dynamiques et statiques. Elle se construit dans le cadre de relations sociales et se forme fondamentalement "grâce à un processus symbolique" (p.176). La transmission identitaire et sa forme commencent donc avec la socialisation de l'enfant au sein de sa famille et se poursuit à travers ses premières expériences et ses apprentissages culturels. Il reste donc établi que le processus d'identification débute dans la famille et continue au contact du groupe, que celui-ci soit religieux, social, culturel ou autre.

Dans *Le centaure dans le jardin*, la famille de Guedali, sortie de son effroi initial, l'accepte bien que centaure et l'éduque selon les préceptes de la religion et de la culture juives. Le moment clé de cette formation se trouve être celui de la

circoncision du centaure. Mais il participe aussi au Sabbat, à la Pâques, au *Yon Kippur* et à la fête de *Bar Mitzya*.

Si l'éducation importe dans la construction de l'identité juive, le contexte d'une reconnaissance de cette identité juive comme identité ethnique a aussi un rôle important. Il faut cependant ici noter que si l'on prend l'identité ethnique comme facteur conceptuel, la religion perd son statut primordial pour n'être plus qu'un élément culturel caractéristique du groupe. Même dans cette optique, la religion reste une des bases de l'identité juive à tel point qu'un non-juif ne peut s'agréger à une communauté hébraïque que s'il se convertit. La principale différence qui existe entre Guedali et Raquel est celle de leur insertion dans leur groupe d'origine à travers leurs familles. Tandis que la famille de Guedali s'efforce par tous les moyens de surmonter ce qu'il a de différent et veut l'intégrer dans les rituels qu'exige la tradition, celle de Raquel se montre totalement étrangère à cette même tradition et ne lui en transmet qu'un minimum d'éléments.

2.3 La transculturalité et les processus de différenciation et d'identification en lien avec la culture hégémonique dans *Les dieux de Raquel, Le centaure dans le jardin, L'étrange naissance de Rafael Mendes et Dans la nuit du ventre, le diamant*

Les questions sur ce qu'est l'identité sont de plus en plus fréquentes dans les débats relatifs aux droits individuels, à ceux des minorités et à ceux des nations, affirme Bernd (2002). Conscient que c'est là un thème délicat et général vu que la définition d'une identité est liée soit au genre, soit à l'origine ethnique, culturelle etc. "Elle peut correspondre à une exclusion de l'autre, de celui qui n'appartient pas à notre tribu". Bernd propose d'adopter la voie d'un entre-lieu si on veut essayer "d'aller au-delà de l'aporie fondamentale que renferme la question: s'affirmer et exclure l'autre (l'affirmation des identités implique la négation des altérités) ou renoncer à vouloir se nommer et ainsi disparaître," (2002, p.36).

Bernd assure d'autre part que la littérature est un espace où se croisent plusieurs langages, que c'est un lieu privilégié de construction et de destruction d'identités.

L'essayiste insiste sur le fait que dans presque toutes les cultures, celle-ci exerce une fonction sacralisante de l'unité de la communauté autour de ses mythes fondateurs. De plus, c'est elle qui entretient l'imaginaire collectif ou attise l'idéologie qui la constitue. Elle contribue ainsi à fortifier les mythes de l'origine, leur enracinement et permet au groupe d'avoir à l'esprit une image homogène de lui-même. Les œuvres scliariennes n'homogénéisent pas l'identité juive. A travers ses histoires Scliar cherche d'abord à maintenir en vie la culture et la mémoire juive afin que les générations à venir leur donnent à leur tour une continuité.

Mais la littérature peut aussi avoir un rôle contraire à celui-ci. Elle peut désacraliser et dénoncer les discours dominants qui, à force, imposent une unité nationale rapidement sclérosée. Pour Bernd (2002) "les identités doivent se concevoir comme une dynamique où apparaissent diverses phases d'identification lesquelles se réalisent dans un continuel inachèvement. Les identités, qu'elles soient individuelles ou nationales, ne sont jamais ni complètes ni durables" (2002, p.36 et 37).

Dans le contexte du Brésil, la question de l'identité est le théâtre d'une constante négociation entre diverses possibilités ontologiques et mémorielles. On ne peut pas y nier ou pasteuriser ou encore folkloriser les altérités et les différences existantes. Il est toujours écessaire de rappeler que, dans ce pays, un seul principe unificateur véhiculé par une culture nationale indiscutable ne saurait tenir. "Il s'agit de reconnaître que le rôle de l'hybridation dans la formation culturelle du Brésil n'est pas une tare mais, tout au contraire, une chance." (Bernd, 2002, p.40). Au seuil du XXème siècle, il se révèle toujours fécond de revenir aux ferments réflexifs que Fernando Ortiz proposait dès 1940.

La transculturalité doit se vivre comme étant le théâtre d'un ensemble d'incessantes mutations. Jamais conclusive, elle est perpétuellement créative comme le souligne Bernd (2002). Jean Lamore reprend pour sa part les réflexions d'Ortiz. Il insiste sur le fait que "la transculturalité est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose pour en recevoir une autre. Les deux parties en sortent toujours transformées" (*sic* Bernd, 2002, p.46). Elle est donc productrice de nouvelles réalités qui ne sont

pas “une mosaïque de caractères mais bien un phénomène nouveau, original et autonome”. (Bernd, 2002, p. 46). Ouellet (2005) observe cependant que ce phénomène n’est pas, par lui-même, homogène. Il n’en reste pas moins que les chercheurs actuels préfèrent parler de “transculturalité” plutôt que de continuer à utiliser le terme vieilli de “transculturation” tel qu’Ortiz et Rama le définissaient.

Bernd cite encore Harel pour affirmer que la post-modernité nie d’une manière générale le principe de l’enracinement. Elle lui préfère la métaphore du rhizome qui suggère une idée d’appartenance liée à un lieu qui peut changer. La création identitaire peut être définie de deux façons: la première désigne une construction identitaire “avec une *racine unique*, c’est celle qui prétend bâtir la culture d’une nation cohérente et homogène, une culture qui s’enracine et du coup reste immobile” (BERND, 2002, p.37); la seconde, se base sur “des formations *identitaires rhizomiques*, ouvertes à l’autre, construisant un ample système relationnel et s’affirmant au fur et à mesure de sa progression” (BERND, 2002, p. 38).

A la lumière des théories que nous venons d’évoquer, il s’agit maintenant pour nous de voir comment dans les quatre romans de Scliar retenus pour cette étude, on peut apprécier le concept de transculturalité et les processus de différenciation/identification dans le cadre d’une culture hégémonique.

2.3.1 Les dieux de Raquel

Dans *Les dieux de Raquel* le processus de différenciation/individualisation n’est pas de prime abord perceptible. Le père de Raquel rêvait de devenir professeur de latin, il se trouve qu’il ce furent des cours de portugais que lui donna un religieux hongrois. Il fut de cette façon mis en contact avec la culture hégémonique et coupé peu à peu de sa culture d’origine. Avec sa famille, il voulut s’éloigner du quartier de Bom Fim (qu’entre eux ils appelaient” le ghetto des juifs”) et louèrent une chambre dans le centre-ville de Porto Alegre. Mais sa femme ne supporta pas ce changement. “Elle sentait le besoin [...] d’habiter une maison où elle pourrait vivre une vie normale.” (*Les dieux de Raquel* 2003, p.11-12).

Ils s'établirent dans un quartier excentrique, appelé Parthénon. Le père y ouvrit une quincaillerie. Raquel, leur fille, s'y trouva encore plus éloignée de la communauté juive de Bom Fim. On l'éleva dans ce nouveau quartier sans plus de liens avec sa religion et sa culture d'origine, dans une ambiance étrangère au judaïsme, avec des parents qui, pas très religieux, gardaient cependant des traces de leur foi et de leurs traditions antérieures. Raquel grandit ainsi dans une certaine solitude. Elle n'eut comme seul ami que Miguel, un travailleur de la quincaillerie qui logea bientôt dans un hospice voisin.

Miguel est l'élément catalyseur de ce roman. Il vit intégralement selon sa religion. Il prie durant son travail dans le magasin et il passe ses dimanches à construire avec d'autres une synagogue. Il est à l'opposé des parents de Raquel que ce soit du point de vue religieux ou en référence à l'amicale attention qu'il porte à la fillette. Il est comme un œil qui voit tout. Dans le roman, il est omniprésent et omniscient. Il est tout ce que représente la mémoire juive et la seule chance qu'ait Raquel ne pas perdre celle-ci.

Contre la volonté de sa mère, le père décide de mettre Raquel dans un collège catholique. Il espère ainsi qu'elle apprendra le latin. Dès sa première visite de l'école, Raquel est littéralement enchantée par l'image de la Vierge. Cette vision déclenche la crise qu'elle va désormais connaître.

Raquel s'étonne de l'ambiance qui règne dans son école tandis que l'école en question s'étonne d'elle. "Sa classe compte quarante élèves. Raquel en est l'unique juive. Isabelle, sa voisine de pupitre passe son temps à lui poser des questions: comment est-ce que les juifs prient? comment est-ce qu'ils se marient? comment est chez eux le baptême? Les deux s'estiment mais elles sont très différentes: Raquel est tranquille; Isabelle, agitée." (*Les dieux de Raquel*, 2003, p.24).

La différenciation/identification face une culture hégémonique se traduisent chez Raquel par des sentiments antagoniques sur un fond de certitudes. Le processus de transculturalité ne se fait pas sans souffrances. Ne voit-on pas Isabelle qu'elle considère comme son amie étaler à son égard des préjugés offensants lorsque qu'elle est, elle, désignée comme la meilleure élève de la classe.

Raquel essaie de trouver de l'apaisement du côté de l'image de la Vierge. Mais ça ne fonctionne pas. Là encore, les portes du paradis lui restent fermées. Pour elle, il n'y a que sa souffrance. Elle doit porter sur ses épaules la stigmatisation de tout un peuple, un peuple à la nuque endurcie, un peuple qui ne se rend jamais, qui ne se convertit jamais, et qui, surtout fait toujours face à l'éternelle "irréparable" souffrance. Afin cependant de se libérer du mal qui l'opresse, Raquel essaie alors de se créer une religion qui soit sienne, unique, intime. A rebours de ce qu'avaient fait les marranes, elle sera juive par devant et chrétienne en secret. Mais elle ne se résoud pas à infliger cette peine à sa mère.

Raquel devient adulte. Les rapports entre elle et ses parents sont de plus en plus difficiles. "La maison du Parhénon était devenue un champ de mines, un labyrinthe de tunnels, de cloaques, du sous-sol émanaient des gaz vénéneux. Pourquoi cela? Le diable grognait le père. Le diable grognait la mère. Des diables grognait Raquel qui courait chercher refuge dans sa chambre où elle s'enfermait à clé". (*Les dieux de Raquel*, 2003, p.50). Jusqu'au jour de ses vingt ans où elle reçut en cadeau de son père une bague sertie de brillants. Elle accepta alors de travailler avec lui dans le magasin.

Raquel tombe amoureuse de Francisco, le mari de son amie Isabelle. Après plusieurs conflits entre elle et ses parents, entre Isabelle et Francisco, ce dernier propose à sa femme un pique-nique. Cela lui donnerait l'occasion de demander à sa femme qu'ils se séparent. Raquel les observe de loin. Elle les voit quand ils prennent un pedalo afin de faire un tour sur le Guaíba. Raquel ne reste pas à voir ce qui va se passer ensuite. Isabelle rentre seule chez elle. Elle annonce que Francisco a perdu l'équilibre et qu'il a disparu. On ne le retrouvera que quatre jours plus tard. Avec la mort de Francisco, le déséquilibre de Raquel s'accroît. Pendant douze jours, en proie à une profonde dépression, elle erre dans la ville, à pied, en omnibus, en taxi, telle le Juif Errant.

La narrative de *Les dieux de Raquel* se déploie sur plusieurs niveaux. Le premier a pour axe la vie adulte de Raquel. En proie à une crise existentielle, religieuse et

familiale, elle est devenue une personne apeurée, amère qui cependant souhaite occuper une place au milieu des autres mais dans toutes les tentatives qu'elle fait pour y parvenir, comme pour expier, elle défait elle-même, ce qu'elle a entrepris. En deuxième plan, on revient sur des moments de l'enfance et de l'adolescence de Raquel comme pour la justifier d'être ce qu'elle est maintenant, à savoir, un être incapable de s'adapter à la culture d'où elle se trouve tout en n'ayant aucune notion de sa culture d'origine et s'obstinant à ne vouloir avoir aucun contact avec d'autres juifs. Un troisième plan, si on reprend les textes de Aldman, serait le commentaire biblique qu'instaurerait l'inclusion dans le corps du récit de notations en italiques. Ces commentaires sont ceux d'un narrateur qui accompagne constamment Raquel d'un regard auquel rien n'échappe.

La fin du roman est emblématique. Raquel s'aperçoit que Miguel l'espionne depuis l'enfance. C'est alors que la narration prend un ton prophétique et laisse entendre, de façon métaphorique. Raquel meurt et Miguel l'emmène au Temple qu'il a construit et qu'elle devait de toute façon connaître.

2.2.2 Le centaure dans le jardin

Dès sa première phrase, *Le centaure dans le jardin* nous introduit dans la différentiation et pose le problème de l'adaptation à une culture hégémonique de la part du héros/narrateur, Guedali, le centaure: "Le voilà sans galop. Il se sent bien. Nous sommes maintenant tous les mêmes. Personne ne fait attention à nous. Le temps sont loins où on nous considérait comme des êtres bizarres" (*Le centaure dans le jardin*, 2004, p.7). Au départ, Guedali n'acceptait pas d'être différent. Il a tout fait pour être comme les autres. Il s'est même résolu à se faire opérer de tout ce qui en lui était cheval. Il a ainsi perdu la moitié de son corps. Il n'en a conservé que la partie frontale. Dissimulée sous un jean et des bottes, elle lui sert de jambes.

De la sorte, Guedali a pu mener une vie "normale". Il a épousé Tita qui, comme lui, est une centaure et, comme lui, s'est fait amputer de sa partie cheval. Guedali est devenu un commerçant prospère et Tita et lui ont eu des enfants normaux.

Le texte *Le centaure dans le jardin* peut se lire comme une vaste allégorie. Scliar, à travers son insolite narrateur/centaure – c'est que, si la chirurgie a extirpé tout ce qui extérieurement était chevalin, elle n'a en rien ôté chez Guedali de son sentiment d'être un centaure – met en scène les questions de l'identité, de la transculturalité, de l'hybridisme ainsi que celles qui touchent à la mémoire culturelle judaïque et, plus largement, tout ce qui concerne les problèmes des enfants d'immigrants. Ces derniers sont en effet partagés entre la tradition familiale et la culture de leur pays d'accueil et conduits, eux aussi, à devoir assumer une identité double, diffractée.

L'appartenance de Guedali à la tradition et à la culture juive doit être soulignée. Malgré sa particularité physique, ses parents l'ont voulu et considéré comme un juif. Ils l'ont même fait circoncire malgré les répugances du *mohel*. Autour de lui, la tradition a toujours été quotidiennement observée et valorisée.

Ses parents ont tenu à ce que Guedali célèbre son Bar Mitzva. Cependant, lors de la cérémonie, le centaure renverse avec sa queue la carafe de vin. Le vin répandu tache la nappe et le pantalon de son frère. Guedali connaît sa première crise. "Je me jetai à terre en pleurant. Aie maman, aie papa, je voulais tellement être une vraie personne, je voulais tellement être une personne normale." (*Le centaure dans le jardin*, 2004, p.56). On ne peut que voir dans le récit de cet événement une métaphore de la vie de l'immigrant. Comme tout immigrant, Guedali veut être "normal". Comme n'importe quel immigrant, il veut se fondre dans les mœurs des autres, vivre comme eux et participer activement à la vie de la société qui l'accueille.

Le processus de transculturalité et de différenciation est tout à fait explicite dans *Le centaure dans le jardin* vu que ce qui fait la différence de Guedali est d'ordre physique. Impossible de ne pas voir cette différence. Impossible pour lui de la dissimuler. Après son opération, cette marque toute extérieure devient intérieure. Guedali continue de sentir en lui des impulsions sauvages, des élans chevalins. Ses jambes piaffent du désir de galoper, et il se sent des ailes imaginaires qui se gonflent comme pour un envol. On ne saurait mieux monter que, malgré sa transculturation, bien qu'il en accord avec la société où il est, Guedali conserve en lui, intactes, les traces de ce que fut sa nature originelle, c'est à dire ses racines.

2.3.3 L'étrange naissance de Rafael Mendes

Transculturalité et processus de différenciation/identification devant une culture hégémonique apparaissent de manière plus diffuse dans *L'étrange naissance de Rafael Mendes*. Il faut dire que cette fiction se déroule dans un espace temporel qui porte sur trois millénaires et qu'elle retrace les histoires de dix-sept représentants homonymes de la famille Mendes. Scliar nous fait parcourir la trajectoire ininterrompue de cette famille, depuis le prophète biblique Jonas jusqu'à notre époque, en 1975, en passant par l'arrivée des premiers juifs au Brésil.

Dans *L'étrange naissance de Rafael Mendes* Scliar ne prétend pas construire un "identité de projet" tel que Castells la définit. Il n'en demeure pas moins qu'il reconsidère l'identité des nouveaux-chrétiens et celle de leurs descendants du Brésil. Sa métafiction historiographique fictionnalise le discours officiel et retrace l'histoire à partir de points de vue autres et sous des angles différents. Il raconte des faits qui ont réellement eu lieu mais qu'on s'est hâté d'oublier. Il y ajoute aussi des événements qui ne se sont pas produits mais qui auraient tout aussi bien pu avoir lieu. C'est ainsi que l'écrivain, qui ne se sent aucun engagement avec la "vérité historique", se donne toute liberté pour déconstruire les discours scellés d'or de l'historiographie et éclaire les "faits" de son ironie et de sa surprenante capacité à les réinventer. Il en résulte que ses protagonistes sont toujours "ex-centriques", "marginiaux" si bien que, quand apparaît un personnage réellement historique, lui aussi connaît un statut bien éloigné de l'image que l'on gardait de lui.

Dans ce roman, la révision historique de l'identité ethnique des juifs sépharades et celle des nouveaux-chrétiens est retracée par des protagonistes qui firent partie de et furent présents dans des moments historiques. Mais Scliar ne leur donne aucun rôle de premier plan. La perplexité et la révolte de ses personnages est ce qui reste en premier plan. Depuis le prophète Jonas, c'est la marque de la famille Mendes. Ils sont par conséquent remarquablement représentatifs des juifs de la diaspora.

Cette histoire de la famille Mendes, qui s'étend des temps bibliques jusqu'à nous, est celle qu'a écrite dans ses journaux et/ou dans des cahiers, le père de "l'actuel" Rafael Mendes. C'était un généalogiste. Avant que le dernier des Mendes ne les ait entre les mains, ces documents avaient été gardés secrets par leur auteur durant des années.

Tout d'abord, rien dans la vie de l'actuel Rafael Mendes ne laisse percevoir ce qui serait un conflit ethno-identitaire. Même après qu'il ait découvert son ascendance juive en lisant les témoignages laissés par son père. Il lui faut cependant se rendre à l'évidence de qu'il a beaucoup de traits communs avec les Mendes qui l'ont précédé. Lui aussi est assez perplexe devant la vie et les événements, lui aussi n'est pas sans ressentir quelque chose de cette étrangeté et de cette insécurité séculaires qu'il vient de constater dans sa lignée. Sans savoir pourquoi "Rafael ne se sent pas sûr de lui. Il ne se sent même pas du tout sûr de lui. Et chaque jour qui vient – un jour comme celui-ci qui est en train de poindre, par exemple - il se sent de moins en moins sûr de lui; moins sûr de lui à chaque heure qui passe, à chaque minute" (*L'étrange naissance de Rafael Mendes*, 1983, p.15).

La recherche de ses origines et de son identité par Rafael Mendes rappelle la préoccupation des nouveaux-chrétiens face à leur descendance. Eux aussi avaient très peu voire aucune information sur leur passé. Par peur de représailles, les familles des marranes - ainsi qu'on nommait péjorativement les nouveaux-chrétiens – ne donnaient aucune information sur leurs ancêtres. Si la question leur était posée, ils changeaient de conversation ou alors niaient catégoriquement savoir la moindre chose.

Aujourd'hui au Brésil, même en sachant que l'identité est dynamique et que ses racines rhizomatiques ne sont pas sujettes à un espace ou à un temps fixes, beaucoup de gens cherchent à connaître leurs origines. Plus encore ceux qui descendent des marranes. Ce n'est pas chose facile, surtout dans le Nordeste, le Minas Gerais ou l'Amazonie, vu qu'au fil du temps, les nouveaux-chrétiens se sont fondus dans la société brésilienne, qu'ils se sont miscégénéisés avec les peuples voisins du leur.

Ce thème fait l'objet des études menées par la professeure de l'USP, Anita Novinsky, dans son essai intitulé *Les nouveaux-chrétiens à Bahia de 1624 à 1654* ainsi que dans d'autres publications qu'elle a faites. Cette question se trouve aussi traitée dans le documentaire "*L'étoile cachée du Sertan*" où Elaine Eiger et Luize Valente enregistrent les interviews qu'ils font auprès de certaines familles du sertan nordestin à propos des pratiques juïques qu'elle continuent à respecter bien que, durant des générations, on les ait forcées à les dissimuler voire à les oublier. Ce documentaire présente aussi des interventions d'Anita Novisky, du généalogiste Paulo Valadares et de l'anthropologue Nathan Watchel, du Collège de France.

Ecartés du judaïsme depuis des générations, ces descendants de juifs immigrés au Brésil il y a des siècles, se souviennent très peu des rites qui étaient ceux de leurs ancêtres. Il n'en gardent, la plupart du temps, que certaines habitudes, certains comportements, certains dictons "populaires" se transmettent d'une époque à l'autre. A l'image de Rafael Mendes qui retrouve les textes de son père et y recueille plusieurs détails pour reconnaître en lui, même faible, une mémoire juive toujours vive.

Le chapitre intitulé "Premier cahier sur les nouveaux-chrétiens" est celui qui donne le plus d'informations sur l'identité et la mémoire des juifs et/ou des nouveaux-chrétiens. Dans le reste du roman, ces données restent éparpillées. Le chapitre "Deuxième cahier du nouveau-chrétien" commence par une rétrospective établie par le père de Rafael Mendes sur l'histoire de sa famille.

Au cours de ce chapitre, cette évocation s'interrompt pour laisser place à des considérations touchant la vie de l'actuel Rafael Mendes. Il y est question de ses études à la faculté de médecine; de l'amour qu'il éprouve pour sa camarade d'amphithéâtre, la juive Déborah - ce qui peut être considérée comme une identification inconsciente avec le peuple juif. On y trouve aussi des jugements sur la dictature de Vargas, plus précisément sur les scandales et les persécutions politiques qui l'ont marquées. C'est surtout ce chapitre qui apporte à l'actuel Rafael des éléments de réponses aux questions qu'il se pose sur ce qu'a été la vie de son père et lui donne une idée d'où il se trouve. Ce cahier calme aussi l'anxiété qu'il

ressent à propos de qui il est lui. Il comble d'une certaine manière son désir d'auto-connaissance.

A propos de l'identification inconsciente de l'actuel Rafael Mendes avec le peuple juif, il est nécessaire de parler ici de son amitié pour Boris. Celui-ci était un juif qui connaissait son ascendance familiale et en tirait orgueil. A tel point qu'il choisira l'Arbre d'Or comme logo de l'Institution Financière qui est la fierté de sa famille. C'est lui aussi qui chargera des généalogistes allemands de faire des recherches sur ses ancêtres. Il découvre ainsi que son arrière grand-mère aurait été une cousine des premiers Rotschild. Cette amitié entre le héros du roman et ce Boris est un des éléments constant qui va être évoqué tout au long du récit. Rafael Mendes se trouve reproduire un comportement qu'ont eu ses ancêtres qui se sont toujours attachés à un ami à l'heure de prendre des initiatives.

Le "Troisième et dernier cahier du nouveau-chrétien" a trait à l'emprisonnement de Rafael Mendes et de Boris sous l'accusation de détournements de fonds, chose assez fréquente dans le contexte économique, social et politique à l'époque de la Dictature Militaire. C'est dans sa cellule que Rafael Mendes se met à réfléchir sur ce qu'a été jusqu'alors son existence et il ressent combien il lui est nécessaire d'accorder sa vie avec sa "nouvelle" identité. Maintenant qu'il se sait juif, il commence à éprouver ce qu'est ce poids ancestral de l'appartenance à un peuple.

Aux yeux d'Oliveira (2010), le dénouement de *L'étrange naissance de Rafael Mendes* conduit à deux interprétations possibles. Partant de la fin du roman "[...] aucun des nombreux Rafael Mendes qui gisent sous la terre, os et poussière, poussière et os, ne le verra; ils verront, ça oui, un petit garçon en costume de marin qui les observe en souriant du haut des branches de l'arbre de la vie." (*L'étrange naissance de Rafael Mendes*, 1983, p.287). Le petit garçon en costume de marin représenterait Rafael Mendes lui-même qui, libéré du poids de la tradition, se verrait prêt à s'aventurer, tel un marin, dans un vie nouvelle, avec l'idée d'avoir une nouvelle identité.

La seconde interprétation reprend le message qu'a laissé son père. La fantaisie qui l'imprègne renforce et libère le sentiment d'être différent et diffracté quant à son

identité. Si désormais des traditions se sont éteintes, comme dans le cas du marranisme, Rafael Mendes se découvre, de toute façon, être brésilien.

D'après Oliveira (2010), ce roman suggère donc quelques pistes pour des rencontres identitaires. Il cite l'exemple de l'intégration du "marranisme brésilien" et du judaïsme ashkénaze qui, pris dans un nouveau contexte, pourraient renouveler l'identité juïque au Brésil en la fondant dans l'identité nationale. Dans le roman, cette interprétation est représentée par l'union de Boris Goldbaum avec Suzanne, la fille de Rafael Mendes.

On peut fermer le livre de Scliar mais les réflexions qu'il suscite sur l'identité brésilienne se poursuivent dans l'esprit du lecteur. Elles laissent perplexes et comme les Rafael Mendes nous nous disons: "Quelle nation étrange que celle-ci qui réunit des prophètes rebelles et des conquérants aveugles, des médecins célèbres et des indiens caduques, des financiers de haut vol et des voyous comme Boris Goldbaum?" (*L'étrange naissance de Rafael Mendes*, 1983, p.267-268).

2.3.4 Dans la nuit du ventre, le diamant

Dans le roman *Dans la nuit du ventre, le diamant*, les processus de différenciation et ceux liés à l'adaptation à une culture hégémonique sont présents dans la vie des personnages aussi bien en Russie qu'au Brésil.

De même que dans *L'étrange naissance de Rafael Mendes*, dans *Dans la nuit du ventre, le diamant*, Scliar recourt à une métafiction historiographique où se mêlent personnages fictifs et personnages réels afin que son récit atteigne un degré maximum de vraisemblance. L'écrivain a en outre l'art de faire passer ce mélange d'histoire et de fiction en usant sans retenue des recours de l'humour et de l'ironie. C'est d'une façon toujours un peu critique qu'il campe des faits et des personnages historiques. Il en va ainsi des persécutions de l'Inquisition dans la Péninsule Ibérique et au Brésil; de l'invasion hollandaise du Brésil; de la vision du monde du jésuite Antonio Vieira bien davantage stratège et politique qu'homme d'église; de Baruch

Spinoza qui débattait de philosophie avec son disciple Rafael tout en polissant des verres de lunette; sans parler de Trostsky, le révolutionnaire.

L'histoire de ce roman commence *in media res*, dans un village juif du sud de la Russie. Là vivent les Nurembaum. Chaque vendredi, pour le *Shabat*, Esther, la matriarche de la maison, se passe à l'annulaire une bague sertie d'un somptueux diamant. Elle se métamorphose ainsi de pauvre mère maîtresse de maison en une femme fière de jouer devant son mari et ses enfants un rôle de grand personnage devant la table du repas familial. Avec révérence, elle ouvrait le boîtier de la bague au diamant, en extrayait celle-ci "qui brillait de mille feux à la lueur des bougies" et, lentement, elle passait cette dernière à son doigt. "C'est alors que, la bague à son doigt, elle levait le bras, contemplait sa main, la faisait voir une fois de plus à son mari et aux enfants: maintenant, je suis une autre. [...] Je suis une femme respectable, une dame." (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p.10-11).

Pour raconter, durant cinquante-huit pages, l'histoire du diamant, depuis sa découverte jusqu'à ce qu'il arrive au doigt d'Esther, Scliar opère un retour en arrière de trois siècles. Le parcours de la précieuse pierre nous est donné selon un ordre chronologique. On nous décrit dans le détail les lieux de chacune des étapes de son périple et on nous informe sur chacun des propriétaires successifs qu'elle a eu. Jusqu'à ce qu'on retrouve la famille Nussembaum. Depuis qu'on l'a sorti des entrailles de la terre, ce diamant a toujours eu le pouvoir d'enchanter ceux qui l'ont porté.

Cette saga du diamant commence en 1662, à Arraial da Cabra Branca dans une campagne perdue de ce qui deviendra l'état du Minas Gerais. Le village avait été fondé lors du passage dans ces lieux de l'expédition du *bandeirante* Pero Santiago, plus connu sous le nom de Sanspeur. Lui et ses hommes recherchaient des émeraudes. Ils s'enquirent auprès des indiens de la région où on pouvait en trouver. Ceux-ci dirent ignorer l'existence même de ces pierres qui seraient vertes. Dans cette rencontre entre les portugais et les indigènes, on a un exemple d'altérité. Dès ce moment, il est clair que le projet du colonisateur se réduit à l'appropriation des

richesses matérielles de la terre qu'il conquiert avec le concours forcé de ses premiers habitants.

Les hommes de l'expédition décidèrent de faire étape dans ces lieux afin de se reposer. C'est alors qu' Alvaro Gois, un ami d'enfance de Pero Santiago devenu son bras droit, annonce qu'il va planter ici son drapeau et rester auprès des indiens afin d'élever des chèvres.

Le lendemain matin, l'expédition repartit, laissant sur place Alvaro Gois qui, aussitôt, se mit en peine de réunir un troupeau de chèvres. Ce fut une réussite. Le lait de ses chèvres fut bientôt renommé pour son excellence. Ce fut alors que la légende se répandit selon laquelle "Sainte Rita de Cassia était apparue à un petit gardien des chèvres et lui avait dit que le lait qu'elles donnaient guérirait de maladies comme la phtisie ou le scorbut. Il n'en fallut pas davantage pour que les gens affluent afin de boire le lait miraculeux" (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p. 14). Cela fit que, de partout, on vit des gens venir s'installer pour élever des chèvres et gagner de l'argent. L'endroit, hier sauvage, devint bientôt un gros bourg prospère. Longtemps plus tard, à l'auberge de ce bourg, arriva un étranger d'âge moyen, visage fin, différent des voyageurs qui passaient d'ordinaire dans ce parage. Il se présenta comme s'appelant Rui de Souza, naturaliste en train d'écrire un ouvrage sur la flore brésilienne. Dans sa foulée, apparut un autre client du nom de Pedro do Carmo, un homme âgé, au regard sévère et pénétrant.

Ce dernier fit subir tout un interrogatoire à l'aubergiste pour que il lui dise tout ce qu'il savait de Rui de Souza. Le lendemain matin du jour suivant, l'aubergiste présente l'un à l'autre les deux hommes. Suite de quoi Rui de Souza paie sa note et disparaît tandis que Pedro do Carmo court chercher deux hommes armés pour sans doute l'arrêter. A l'auberge, personne ne sait par où Rui de Souza a pu filer. Pedro do Carmo enrage.

Finalement un homme du village informe Pedro do Carmo qu'on a vu quelqu'un ressemblant en tous points à ce Gaspar Mendes qu'il recherchait. Il était passé tout près sur la route menant à Rio de Janeiro. Malgré tous ses efforts et bien qu'il ait

suivi toutes les pistes possibles, Pedro ne réussit pas à mettre la main sur le nouveau-chrétien qu'il voulait arrêter. Celui-ci d'ailleurs voguait déjà vers la Hollande.

L'entreprise du nouveau-chrétien s'était révélée être un succès. Dès que son cousin Afonso l'avait invité à le rejoindre au Brésil, Gaspar Mendes s'était mis en route. Mais quand il était arrivé, il avait appris qu'Afonso était mort. Parmi les biens de son cousin, il découvrit un petit coffret tapissé de velours bleu dans lequel il trouva le diamant. Il voulut immédiatement savoir de quelle mine il venait. Ceci était pour lui une aventure risquée vu qu'il était recherché par le Saint Office. Gaspar décida alors de taire sa véritable identité et entreprit son voyage sous un nom d'emprunt et avec de faux papiers pensant de cette façon pouvoir échapper aux griffes de l'Inquisition. Arrivé à Arraial da Cabra Branca, il rencontra Imoti qui refusa de lui parler de diamants. Malgré cela, grâce à Silencieux, Gaspar parvint pourtant jusqu'au filon de la mine de diamants dont il rêvait. Il arriva sans encombre aux Pays-Bas où il s'employa à échafauder des moyens qui lui permettraient d'exploiter la mine et de sortir en contrebande les diamants sans éveiller l'attention des autorités inquisitoriales. Pour la taille de ses pierres, Gaspar s'adressa à son neveu Rafael, un disciple de Spinoza, qui était en la matière un expert de premier ordre, un véritable artiste.

Diogo Moreino qui, lui aussi, fréquentait la maison de Spinoza, se montra extrêmement intéressé par les diamants. Il proposa à Rafael de lui en acheter un. Celui-ci lui expliqua alors que ces pierres ne lui appartenaient pas et qu'elles avaient déjà trouvé acheteur. Diogo s'en fut irrité et ne réapparut pas de plusieurs jours. Quand il revint, ce fut précisément le jour où Rafael avait achevé la taille des pierres et que, pour fêter cela, il avait invité Spinoza et Diogo à dîner dans une taverne voisine. Diogo cependant refusa l'invitation au prétexte de notes qu'il se devait de revoir.

Retour de leur dîner, un triste surprise attendait Rafael et son maître. Il manquait un diamant. Un message avouant le vol avait été laissé qui "[...] expliquait que c'était là le résultat d'une espèce de compulsion, une folie à laquelle il avait été impossible de résister." (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p.62).

Dans un retour au présent narratif, on apprend alors que les Nussembaum hésitaient si émigrer ou non au Brésil. Leur pauvreté, l'insécurité croissante qui les guettait causée par des bandes qui commettaient toutes sortes d'atrocités à l'encontre des juifs poussaient Itzik à partir. Esther, elle, ne se décidait pas, retenue par son jeune frère Avrum qui se refusait à abandonner la Russie et militait aux côtés des Révolutionnaires.

A la surprise de tous, Avrum s'engagea dans La Cavalerie Rouge. Cependant il ne réussit jamais à combattre. Une chute de cheval lui fractura le crâne, ce qui entraîna sa mort. Cela mit Esther en état de choc. Elle s'en voulut de la mort de son frère. Cela la décida aussi à quitter la Russie. Itzik s'occupa de tous les préparatifs. Il leur fallait partir clandestinement à travers la Roumanie et la cruauté des bateliers qui assuraient ce passage était connue. Sans compter qu'il existait des bandes spécialisées dans l'attaque des réfugiés.

Face à de tels risques, Guedali est invité par sa mère à avaler le diamant et son frère, Dudl à faire la même chose avec l'anneau. A leur arrivée au Brésil, pour le malheur de tous, Guedali ne parvient pas à expulser le diamant. La précieuse pierre reste enfermée dans le coffre de son ventre.

Ils entrèrent plein d'espoir au Brésil, persuadés qu'une vie nouvelle s'ouvrait à eux. Ils quittèrent le bateau et s'engagèrent dans la file des immigrants. A ce moment, se produisit pour eux la première prise de conscience d'une différenciation face à une culture hégémonique. L'agent des services de l'immigration trouve leurs noms très difficiles à prononcer; pour leur faciliter les choses, il décide des les brésilianiser. Il n'y a qu'Esther qui continue, à son grand soulagement, à s'appeler Esther. Itzik devient Isaac; Dudl, David et Guedali, Gregorio.

Leur adaptation à leur nouvelle vie se passa bien. Ils gagnèrent São Paulo où des parents les accueillirent. Ils trouvèrent une maison où loger. Ne manqua bientôt plus qu'un travail pour Isaac. Cependant le diamant prisonnier dans le ventre de Gregorio continuait à préoccuper ses parents. Récupérer cette pierre était de première

importance pour toute la famille. Esther la voulait de nouveau à son doigt. Isaac voyait en elle une sécurité financière au cas où quelque imprévu leur arriverait.

Après de longues discussions entre eux, Gregorio accepta de se soumettre à une opération. Mais au moment de l'anesthésie, il sauta de son lit, s'enfuit en courant et réussit à se cacher dans le musée des pièces anatomiques et des instruments de chirurgie de l'hôpital. C'est là qu'un employé le découvrit le matin suivant. Cet événement fut un choc pour toute la famille. Il fut accordé qu'on renoncerait à toute opération de Gregorio. Bien que personne ne revînt par la suite sur cette affaire, Gregorio ne s'en sentait pas moins coupable. Il se démenait pour montrer qu'il était un bon fils et cherchait à tout moment à faire l'impossible pour compenser la perte du diamant.

Ses parents aussi faisaient l'impossible pour s'adapter au mieux à leur nouvelle vie et s'empressaient de se conformer à la culture brésilienne. Ils sollicitèrent auprès d'une banque un emprunt pour qu'Isaac puisse ouvrir une boutique de tailleur. On le leur consentit. Cependant, au moment de rentrer chez eux, une marquise se détacha d'un immeuble en construction et les tua sur le coup. Cette mort des parents de Gregorio peut être une image de la frustration qui ronge les immigrants. Ils se forcent à croire qu'ils commencent une nouvelle vie et que, cette fois, tout ira bien pour eux, bien qu'ils pressentent que ce n'est pas ce qui va arriver. La plupart d'entre eux doivent durement travailler, dans des professions qui ne correspondent pas avec celles qu'ils avaient dans leur pays d'origine, tout cela pour que ceux des générations qui les suivent puissent faire des études et devenir "quelqu'un dans la vie".

Avec la mort de leurs parents, malgré les appels à plus de sagesse de la part de leur famille l'inimitié grandit entre les deux frères. L'enterrement fini, David va vivre chez des membres de la famille à Santo Andre. Gregorio reste à São Paulo chez une des ses tantes. Celle-ci l'élève comme s'il était son fils. Il étudie dans un bon collège. Rien cependant ne peut le consoler de l'absence des ses parents.

Gregorio souffrait d'avoir en lui le diamant. Il se coupa des gens. Hormis sa famille, il en vint à n'avoir plus de contacts avec qui que ce soit. Son frère continuait éloigné de lui.

Le temps passa et Gregorio continua coupé du monde autour de lui, sans amis, sans petite amie, sans montrer le moindre conflit ethnique en lui, ni aucun malaise attribuable à la différenciation ou à une difficulté liée à son adaptation à la culture de son pays d'accueil. Son drame intérieur était existentiel. Il souffrait de cette culpabilité du juif qui recherche ce qui n'est pas à lui de droit. Une culpabilité de survivant.

Gregorio ne fut pas peu surpris quand son frère lui intenta un procès afin de récupérer le diamant. Comme Isau, David était persuadé que son frère lui avait volé sa part d'héritage. Dans son action judiciaire pour recouvrer sa part de ce que valait le diamant, il arguait de son droit à son héritage et à son identité juive. Gregorio n'eut d'autre issue que de faire appel à un avocat.

Il eut gain de cause. La presse commenta largement cette affaire. Gregorio fut bientôt assiégé par les journalistes. Son histoire donna lieu à une grande quantité d'articles. C'est alors que le fils du docteur qui avait voulu l'opérer quand il était enfant, le séquestra. Santiago Filho voulait s'emparer du diamant et réussir là où son père avait échoué. Mais, au dernier moment, le patient devant lui, déjà anesthésié sur la table d'opération, ses mains de praticien se mirent à trembler et il renonça à l'opération.

São Paulo n'était plus un lieu de vie sûr pour Gregorio. Il décida d'en partir. Mais où aller? C'est alors qu'il se souvint du cahier de Diogo Moreino et de Arraial da Cabra Branca. C'est le diamant qui demandait à retrouver sa terre d'origine.

Le voyage fut long et fatigant. Gregorio arriva la nuit tombée. Il alla directement à l'auberge du bourg. Il ne voulut rien manger et s'enferma aussitôt dans sa chambre pour se reposer. A peine était-il allongé sur le lit qu'il commença à pleurer. Il versait des sanglots très doux, des pleurs qui venaient du plus profond de lui, des pleurs qui

n'avaient rien à voir avec les sanglots impétueux qu'il avait jusqu'alors versés au cours de sa vie. "Maintenant, il avait ces sanglots tranquilles, contenus: des sanglots brésiliens. C'est de cette façon que devaient pleurer le gens qui habitaient les cabanes qu'il avait vues au bord de la route". (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p.130). On peut percevoir dans ce passage la transformation qui commençait à s'opérer dans la vis de Gregorio. Il commençait à s'identifier au peuple brésilien. Son héritage culturel encore intact en lui, il entra dans un processus de transculturalité.

Le lendemain matin, Gregorio fit connaissance avec le père Ignacio. Dans la conversation, il mentionna qu'il était un immigré et qu'il venait de Russie. Quand le père lui demanda s'il était juif, sa première réaction fut de nier son identité juive, "Mais il commençait à se sentir fatigué de toujours fuir et toujours mentir. Il confirma: oui, je suis juif; juif non pratiquant mais juif de toute façon." (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p. 131).

Gregorio et le père conversèrent longtemps. Le père Ignacio lui raconta l'histoire de la fondation d'Arraial da Cabra Branca, il lui parla de la mine de diamants du Morne de l'Indien, il en vint même à proposer à Gregorio qu'ils s'associent afin de transformer la vieille mine en centre touristique. Quand Gregorio pénétra dans la mine, il ne trouva personne. Il avança davantage, se perdit, dérapa sur des pierres et s'étala. Ce fut alors qu'il découvrit une jeune fille, Maruca. Ils engagèrent une conversation tandis qu'elle l'aidait à marcher avec sa jambe tuméfiée. Il lui demanda s'il pourrait la revoir. On le revit alors de plus en plus fréquemment à la mine. Il s'était épris de Maruca. Elle lui parla de son père. Elle lui confia son espoir d'encore trouver des diamants dans la mine.

Un certain matin Gregorio se réveilla trempé de sueur. Le ventre lui faisait très mal. Maruca courut chercher du secours. Lui perdit connaissance. Quand il se réveilla, il était dans un lit d'hôpital. On l'avait opéré. Ce fut pour lui un incommensurable soulagement. Tant d'années d'attente pour finalement passer par l'opération. Et le diamant? Ils l'avaient trouvé? C'est alors qu'il formula la question cruciale: "Et si tu n'existais pas, diamant? Si tu n'étais finalement rien d'autre qu'un produit de mon

imagination, le fruit improbable des mes émotions incroyables?” (*Dans la nuit du ventre, le diamant*, 2005, p. 167).

L'histoire ne dit pas où se trouve le diamant. Elle ne révèle pas non plus s'il a réellement été dans le ventre de Guedali/Gregorio durant toutes ces années. Seuls importent le texte et le rôle du diamant dans la vie de ceux qui ont cru à son existence. Bien que celui-ci ait excité des rivalités entre certains des personnages et avivé leur cupidité, il n'est passé inaperçu ni aux yeux ni aux mains de ceux qui ont senti son pouvoir. C'est le pouvoir de la tradition, de l'héritage culturel, c'est le legs que l'immigrant emporte comme bagage. Il peut bien rester caché dans la nuit de son ventre, au cœur de ses entrailles, il n'en exerce pas moins son influence sur la vie de ce dernier.

3 La littérature de l'immigrant de Moacyr Scliar: l'errance, l'enracinement dynamique, les découvertes du neuf et la mémoire.

3.1 Errance, enracinement et mobilité, découvertes du neuf

Avant de parler de l'errance, de l'enracinement dynamique et des découvertes du neuf, il faut prendre comme ligne de départ le concept du déplacement tel que Gonzalez (2010) le définit. Pour lui, le terme implique d'envisager plusieurs variables: “les mobilités peuvent être physiques, spirituelles et linguistiques; elles peuvent concerner les diverses formes d'émigration existantes: l'exil, la diaspora, l'exode, le nomadisme, la rotation des hommes”. (GONZALEZ, 2010, p. 109).

La trajectoire des personnages dans les romans de Scliar offre le plus souvent des exemples d'errance, de nomadisme et d'enracinement dynamique. Ils sont toujours en mouvement. Soit en situation de déplacement physique, en phase de mutation émotionnelle ou, dans le cas de Raquel, en trouble spirituel.

On a toujours connu des déplacements de groupes ou de personnes seules. Brisolara (2010) assure que la migration et l'exil sont aussi vieux que les hommes mais que “jamais comme aujourd'hui, il n'y eut un moment dans l'histoire avec autant

de personnes déplacées, en contact avec des langues et des cultures différentes, et cherchant à raconter leur histoire ainsi qu'à réfléchir sur leur expérience de la mobilité [...] (BRISOLARA, 2010, p. 285).

Dans son étude sur l'identité, Bernd (2002) recourt à deux grands mythes représentant métaphoriquement les deux visages de celle-ci: l'enracinement et l'errance. Ulysse (Odyssée) est l'image à ses yeux de l'enracinement. Le héros ne veut rien d'autre que retrouver sa patrie. Il court le monde aveuglé par la nostalgie de l'époque d'avant son errance. A l'opposé, Bernd montre Jason, le chef des Argonautes qui, lui, n'est habité que par le désir de toujours aller plus loin, de ne jamais revenir en arrière.

La construction d'une identité peut aussi amener à entrer dans un processus d'exclusion et par conséquent, à une destruction d'identité. Pour Bernd (2002), il existe une voie intermédiaire, "une voie d'entre-deux qui est propre précisément aux procédures du déplacement, du nomadisme, où le projet identitaire est appelé à naître de la tension existante entre le prestige de l'enracinement et la tentation de l'errance." (p. 41) C'est cette voie intermédiaire que Maffesoli nomme l'*enracinement dynamique*. A ce propos, l'essayiste observe que Maffesoli (2001) fait l'éloge de la mobilité et en arrive à la conclusion qu'il existe un "paradoxe fondateur" qui donne naissance à un certain équilibre entre le statique et le dynamique, tout comme entre territoire et errance. L'errance se construit comme un rite d'initiation suivi d'une réintégration et cela crée un lien contradictoire entre statisme et dynamisme ouvrant le champ à "l'enracinement dynamique" (2010, p.306), une construction identitaire oxymorique si l'on en croit Maffesoli "c'est la marche qui sauve et non pas l'enracinement; l'enracinement ne vaut que s'il est dynamique" (MAFFESOLI, 2001, p. 190 *apud* BERND, 2010, p. 306). Le sociologue français considère qu'on peut voir en même temps divers niveaux identitaires. Pour lui, l'enracinement dynamique de la construction identitaire s'aurait pour assise le sentiment d'appartenir à un lieu mais ceci ne l'empêcherait pas de s'ouvrir à l'autre, à la diversité et à la relation.

A ce point de sa réflexion, Bernd (2003) met en lumière un troisième type de navigateur qui pourrait être la clé d'un troisième type de construction d'identité. Il

s'agit du capitaine de navire. Ce personnage n'a à voir ni avec le nomadisme en flèche qui est celui d'Ulysse, ni avec le nomadisme circulaire propre à Jason. Le capitaine de navire réalise constamment des traversées d'une rive à l'autre. Entre deux bords, il emmène et ramène régulièrement des passagers. Là où il n'y a pas de ponts, il fait office de passe-frontières. C'est un personnage de l'entre-lieux, de l'entre deux rives, de l'entre-frontières; c'est "un *porteur*, un homme de va-et-vient [...]." (2002, p.41).

Liberato (2002) attire l'attention sur le fait que les habitants des grandes métropoles représenteraient eux aussi un type de nomadisme. Dans la gigantesque théâtralité sociale des milieux urbains, ils seraient constamment soumis à des changements de rôles. Ceci dit, Maffesoli a insisté sur ce que le nomadisme post-moderne n'est pas seulement affaire de nécessité économique ou de simples fonctionnalités sociales, mais qu'il est plutôt poussé et orienté par "une espèce de "pulsion migratoire" qui incite [l'individu] à changer de place, d'habitudes, de partenaires afin de répondre aux diverses facettes de sa personnalité" (MAFFESOLI, 2001, p.51).

Le terme d'errance s'est trouvé précisé par les travaux de Raquel Bouvet (2010). Au départ, celle-ci a observé que, dans les dictionnaires, les termes de nomade et d'errant sont présentés comme synonymes. Elle remarque cependant qu'à y regarder de plus près, d'un terme à l'autre, on n'a pas une même conception de ces êtres en perpétuel mouvement. Le nomade sait où il va, il suit un itinéraire, il connaît le milieu où il se déplace et il y dispose de points de référence qui facilitent son cheminement. L'errant, par contre, n'a aucune idée d'où ses pas l'ont amené. Il se peut que ce soit un fuyard "et dans ce cas l'unique élément marqué de son parcours est son point de départ, un endroit qui va lui assombrir la mémoire, de manière lancinante, en lui rappelant sans cesse une suite de peines, des souffrances et des rancœurs liées à ce qui l'a obligé à partir" (BOUVET, 2010, p. 318). Il se peut que ce soit juste quelqu'un en quête de nouveau et d'aventures, comme Jason. Dans les romans de Scliar que nous avons étudiés, la plupart des protagonistes sont des errants, soit physiquement soit moralement. Ils avancent dans la trame narrative poussés par la quête d'une identité nouvelle ayant perdu la maîtrise de celle qu'ils croyaient avoir. A moins que ce ne soit parce qu'ils ont rompu avec leur communauté

ou leur famille comme c'est le cas du Centaure (*Le centaure dans le jardin*) ou de Gregorio (*Dans la nuit du ventre, le diamant*).

Selon Bolaños (2010), le terme diaspora remonterait à l'antiquité. Il signifierait au départ disperser, semer. Dans le monde contemporain, le concept de diaspora se restreindrait au domaine d'une définition identitaire. Le mot a cependant pendant longtemps évoqué la dispersion des juifs chassés de Babylone en -586. Pour Bolaños c'est en se greffant sur cet exil historique que le mot a pris sa connotation actuelle d'exclusion et de victimisation.

Le peuple juif peut être considéré depuis son origine comme un peuple sans territoire. Si on considère les mots nomade, errant et exilé comme ayant chacun une signification distincte, on peut cependant observer que ce qu'a vécu le peuple juif incite à les amalgamer. Abraham vécut comme un errant jusqu'au moment où Dieu lui intima l'ordre de sortir du territoire où vivaient les siens et de partir en direction de la Terre Promise. Sur le chemin de cette Terre Promise, après être passé par la Ur des Chaldéens, Abraham redevint un errant jusqu'à ce qu'il s'installe sur la rive droite du Jourdain et ne redevienne un nomade. Le nomadisme des hébreux se perpétua jusqu'à ce que Jacob et les siens n'émigrent pour l'Égypte et s'y établissent, d'abord comme hôtes - Joseph vit encore – puis bientôt comme esclaves. Durant les 430 années de leur séjour en Égypte, les israélites restèrent sédentaires.

C'est alors que Yahvé écouta les lamentations des juifs asservis et enjoignit à Moïse de se soulever et libérer son peuple de sa captivité. Commença alors un nouveau cycle de nomadisme circulaire à travers le désert. Celui-ci dura 40 ans. Au terme de cette période, le peuple juif s'établit en terre de Canaan.

Les israélites résidèrent dans ce territoire pendant presque 674 ans. Ils y furent gouvernés par des juges puis par des rois. Au sixième siècle av J.C., les babyloniens s'emparèrent de Jérusalem et déportèrent ses habitants. C'est alors que fut détruit le premier temple de Salomon. C'est là que commença la première diaspora des juifs. Durant cette période, ils se regroupèrent à Babylone. Ils y fondèrent des familles, ils y occupèrent des postes de production et certains, tel Daniel,

assumèrent des fonctions gouvernementales. Même ainsi, ils n'avaient en tête et à cœur que de revenir à Jérusalem, ainsi que le psaume 137 le relate.

En -538, un décret de Cyrus, roi des Perses, autorisa que quelques cinquante mille juifs reviennent en Israël sous le commandement de Zorobabel. Une deuxième vague de retour eut lieu un siècle plus tard sous la conduite de Esdras, mettant fin aux souffrances que causait ce temps d'exil. Sous la direction d'Esdras, un Deuxième Temple fut érigé à l'endroit où était le premier. On fortifia en outre les murailles de Jérusalem. Le royaume de Judée fut gouverné par un grand prêtre assisté d'un conseil d'anciens. Mais il se trouvait aux limites de l'Empire Perse.

Les Perses occupèrent la Palestine pendant deux siècles. Ce fut Alexandre le Grand qui les libéra de ce joug après sa victoire sur Darius III. Le territoire des juifs fut alors annexé dans l'empire macédonien. En -63, ce furent les romains qui s'emparèrent de la nation israélite. Leur domination donna lieu à de nombreux soulèvements sans lendemain jusqu'à ce que, menés par les Zélotes, les israéliens viennent à bout de la garnison romaine qui tenait Jérusalem. Ils s'emparent de la citadelle du Temple et organisent la résistance. Mais Titus, le fils de l'empereur Vespasien, va bientôt reprendre la forteresse, incendier le temple et raser la ville.

Cette seconde diaspora dispersa les juifs dans les régions les plus diverses. Les uns émigrèrent dans la Péninsule Ibérique, on les appela les Séfarades. D'autres se fixèrent dans les pays de l'Europe Centrale, ce seront les ashkénazes.

Partout où ils s'installèrent, les juifs furent considérés comme des étrangers, des gens différents. Eugène Enriquez (1998) affirme qu'on reproche aux juifs de la diaspora de ne pas vouloir se mêler aux habitants de leur pays d'accueil et qu'ils se ressemblent tous. Il est vrai que les juifs afin de pouvoir conserver ce qui les identifiait se renfermèrent dans leurs communautés et, cela, quand ce n'était pas les populations locales qui les obligeaient à s'isoler dans leurs ghettos en les stigmatisant et en les agressant. Très souvent, dans des contextes de crise économique, sociale ou religieuse, on n'hésitera pas à les faire servir de "boucs émissaires". Ce que rapporte Enriquez, est illustré dans *L'étrange naissance de*

Rafael Mendes. La même population qui avait appuyé Beckman se retourne contre lui: "Beckman est hué dans la rue; qu'on brûle ce chien de juif infâme, lui crie-t-on. Passé l'enthousiasme initial, la discorde règne maintenant entre les partisans du mouvement" (*L'étrange naissance de Rafael Mendes*, 1983, p. 147).

Pour Godet (2010), ces exemples d'errance, bien qu'apparaissant dans des contextes différents, renvoient tous à une idée de déplacement, soit physique soit mental, soit volontaire soit subi. De là vient que la notion d'errance se charge tantôt de valeur positive tantôt de négativité au gré des circonstances qui en sont à l'origine. Les déplacements peuvent ainsi conduire à assimiler le concept d'errance "à des images de migration, de dérive, de voyage, d'exil, d'une ce ces diasporas de plus en plus évoquées dans les discours sociaux-politiques et les productions littéraires de nos actuelles sociétés elles-mêmes marquées par des mobilités transculturelles qui à leur tour remettent en question les affiliations identitaires et culturelles." (GODET, 2010, p.190).

Tandis qu'au cours des siècles, le terme d'errance a pris diverses significations, celui de migration est un néologisme qui correspond remarquablement à la conjoncture post-moderne qui l'a conçu. Il rend parfaitement compte des expériences de déplacements actuels et des effets intersubjectifs qu'ils entraînent, résume Godet (2010).

Godet attire en outre l'attention sur le fait que Simon Harel met en garde contre les généralisations qui dissimulent les singularités dont peuvent témoigner les fictions de certains auteurs "migrants", sur le fait que celles-ci privilégient exagérément les thèmes du passage et de la déambulation au détriment des traumatismes causés par la migration. Harel souligne que l'auteur migrant n'a aucunement besoin de choisir entre son pays d'origine et celui qui l'accueille vu qu' "indépendamment des subtilités de ses formulations, l'écrivain migrant fait simultanément partie de sa communauté culturelle d'origine et de la société qui le reçoit". (HAREL, p.68, *apud* GODET, 2010, p. 196). C'est là ce qu'on appelle la transculturalité.

Selon elle, dans la littérature brésilienne, bien que les thèmes portant sur l'immigration soient récurrents et que le personnage du migrant puisse s'inviter dans la production littéraire [...], la réalité de ce phénomène n'est vraiment prise en compte que dans la seconde moitié du vingtième siècle et plus particulièrement à partir des années 80. Ceci se doit à l'apparition d'un groupe d'écrivains formé de descendants d'immigrés qui s'identifient clairement comme des citoyens brésiliens. Ils retracent l'histoire de leur famille et récupèrent ainsi les récits que leur parents ont rapportés de leur terres d'origine. Ils n'éludent en rien les souffrances causées par les processus de déracinement physique et culturel dont ils ont été les témoins. Personne mieux qu'eux, ne saurait dire ce qu'est un lien tissé avec un lieu et la place occupée par un sentiment d'appartenance.

Scliar offre là-dessus un exemple de premier ordre. Il est fils d'émigrés juifs venus de Russie. Il est né au Brésil et se sent complètement brésilien. Il n'en éprouve pas moins un sentiment très vif d'appartenance vis à vis de la nation de ses ancêtres et de son propre héritage culturel hébraïque. Ceci est tel que, dans la majorité des ses ouvrages, il parle des juifs du Brésil. Il est devenu une référence incontournable pour qui veut voir comment s'opère la perpétuation de la mémoire hébraïque.

Comme on a pu le voir, les personnages des romans scliaris sont perpétuellement en situation de mobilité. Les uns errent en quête d'une identité perdue; d'autres fuient afin de survivre (c'est ce qui arrive à quelques uns des Rafael Mendes); il en est qui ressentent une soif inextinguible de paix spirituelle et ne se fixent jamais; certains se doivent tout bonnement d'échapper à une malédiction familiale. La plupart d'entre eux (à une ou deux réserves près) ne sont pas des errants en ce sens qu'ils ne vont pas à l'aventure comme Jason.

S'ils sont en situation d'errance, c'est qu'ils n'ont pas d'autre choix. On ne peut pas non plus dire que ce sont des nomades. Même poussés par le désir d'un retour, ils n'ont de cela aucune certitude et, d'ailleurs, ils n'y parviennent que très rarement. Il s'agirait là plutôt de ce que Glissant (1990) appelle du nomadisme circulaire.

Dans *Les dieux de Raquel* la migration commence avec Ferenc, le père de l'héroïne. S'il émigre au Brésil, c'est pour tenter sa chance d'avoir une vie meilleure. On peut donc le classer comme un errant ou un nomade en flèche. Latiniste autodidacte, il se coupe de sa vie précédente et arrive à Porto Alegre plein d'enthousiasme, ayant renoncé à toute idée de retour. Mais, ainsi que le souligne Harel (2005), l'enthousiasme du migrant dissimule souvent la répercussion traumatique qu'il garde du fait d'en être un. C'est ce que Ferenc est amené à découvrir pendant ses déambulations par les rues de la ville. "Il était là, loin de la Hongrie, sans travail, sans argent, dans un quartier du nom de Parthénon, près d'une maison de [...] fous..." (*Les dieux de Raquel*, 2003, p. 13).

Ferenc trouve enfin le moyen de s'établir. Il ouvre une quincaillerie dans son quartier du Parthénon. C'est qu'il ne se voyait pas se mêler à ces juifs de Bom Fim qu'il appelait péjorativement de "juifs de ghetto". Il se construit une maison et il a une fille qu'il appelle Raquel. La petite grandit sans aucun contact avec la communauté juive. C'est que ses parents bien que conservant certains préceptes du judaïsme ne sont pas religieux et se gardent même de tout contact avec leurs coreligionnaires. Raquel en ressent un certain vide, du déracinement, l'impression qu'elle n'appartient à aucun des deux mondes où elle devrait s'insérer.

L'errance de Raquel est physique dans la mesure où elle va et vient constamment à travers Porto Alegre. Elle est émotionnelle à partir du moment où elle veut voir dans Francisco la personne avec lequel elle pourrait vivre, celui qui va lui donner de l'attention et la tendresse qu'elle ne reçoit pas dans sa famille. Elle est spirituelle quand, durant ses études dans un collège catholique où le fait d'avoir à croire désormais au ciel, à l'enfer et au purgatoire la précipite dans une crise profonde. Elle prend conscience de ce qu'elle est inéluctablement condamnée à l'enfer parce que née d'un peuple déicide. Cela l'obsède et la conduit à devenir la meilleure des élèves afin d'obtenir quelque chose qui ressemblerait à un pardon. Finalement, elle se fait sa propre religion et décide de se convertir en secret. "*Jours d'une foi intense. Menacée par l'enfer, Raquel prend une décision: elle se convertit au christianisme. Mais pas publiquement.*" (*Les dieux de Raquel*, 2003, p. 35).

Miguel est l'un des autres personnages importants du roman. C'est un employé de la quincaillerie du père de Raquel. Il est né en Pologne. Fils d'un cordonnier, c'est encore enfant qu'il a émigré au Brésil. Comme la plupart des émigrants juifs de Porto Alegre, il va se retrouver habiter le quartier de Bom Fim. C'est un garçon tranquille qui aime étudier et lire la Bible. Adolescent, il est sujet à des troubles mentaux. On l'interne dans un hospice d'où il ne tarde pas à s'enfuir. Il est hanté par l'idée que sa mission est de construire un Temple au sommet d'une colline proche. L'errance de Miguel est ici à imputer à ses problèmes mentaux. Il vit au Parthénon et, bien qu'il ait trouvé un travail, il demandera à réintégrer l'hospice.

On peut lire l'errance de Raquel dans les rues de Porto Alegre, en auto, en bus, en taxi ou à pied, comme une manifestation de son désir de se libérer d'elle-même, de découvrir un sens à la vie, quelque chose qui donne espoir au milieu du chaos. Elle marche et marche comme un pèlerin dans un sanctuaire afin que ses "fautes" soient effacées. Aux yeux d'Azevedo (2008), Raquel assume la faute ancestrale liée à la condition juive. C'est ce qui explique qu'elle vive dans un processus permanent d'expiation en s'adonnant à des rites douloureux d'autoflagellations; en chargeant sur ses épaules "de façon irréversible, ce que charge de dilemme sa condition de migrante, vivant son assimilation sous les formes les plus incongrues que génèrent leurs dichotomiques attraction et répulsion, leur promesse d'apaisement et leur instabilité" (p.279).

Azevedo (2008) observe que le roman *Les dieux de Raquel* traduit le conflit existant entre la tradition et la rupture. Il redéfinit l'émigrant juif et ses descendants dans le contexte nouveau qui est le leur, en retissant les liens susceptibles d'articuler ces deux éléments. La tradition apparaît à l'immigrant comme une image identitaire capable de le protéger de ce que de ses nouveaux liens et la réalité qu'il vit ne viennent à occuper l'espace de son passé familial et culturel.

Parmi les œuvres retenues pour cette étude, *L'étrange naissance de Rafael Mendes* est celle qui présente le plus grand nombre de personnages en situation de constant déplacement espace-temporel. Pour ce qui touche à la chronologie, le récit commence en - 800 avec le prophète Jonas, et finit en 1975. Pour ce qui est de

l'espace, il se déroule au Moyen Orient, en Espagne, en Afrique du Nord, Au Caire, au Portugal et au Brésil.

S'agissant des voyages des personnages, le premier qui nous est conté est celui de Jonas sommé de se rendre à Ninive afin d'y répandre la Parole Divine. Il essaie en vain de se réfugier à Tarshish mais une baleine l'avale et vient le vomir sur la plage de Ninive pour qu'il fasse ce qu'il doit faire.

Un autre périple concerne Habacuc. Il se déplace tout d'abord dans ce qui est sa région mais très vite, il lui faut gagner un autre continent. Partant de Jérusalem, il va rejoindre les esséniens dans leurs montagnes. Mais les circonstances font en sorte qu'il doit fuir cette communauté en compagnie de Naomi, la fille du prêtre. Errant jour et nuit, ils arrivent sur la côte. Ils y rencontrent un groupe qui, comme eux, veut sortir de Palestine. Six jours plus tard, il accoste à Sefard en Espagne. Là, une petite communauté judaïque va les accueillir.

Pendant toute sa vie, Maimonides, l'ancêtre des Mendes, a été un vrai nomade. Il naît dans la Péninsule Ibérique d'où il part pour l'Afrique du Nord. Il réside un temps dans la ville du Caire. Là, il étudie la médecine qu'il s'en va exercer à Fostat. Il devient le médecin du sultan Saladin. A sa mort, "ses descendants s'en vinrent au Portugal. Leur nom changea: Maimonides devint Mazimendes, puis Memendes et enfin Mendes." (*L'étrange naissance de Rafael Mendes*, 1983, p. 106)

C'est à partir de leur séjour au Portugal que l'errance des Mendes va se déchaîner. On les trouve toujours en train de fuir à la recherche de moyens de survie que celle-ci soit physique, spirituelle ou identitaire. Scliar retrace ainsi le parcours de dix-sept Mendes. On les suit aux quatre coins du Portugal puis bientôt d'un bout à l'autre du Brésil jusqu'à leur arrivée dans le Rio Grande do Sul où l'on retrouve le Rafael Mendes contemporain, héros du roman.

Les errances des Mendes, toujours à la recherche de meilleures conditions de vie et en perpétuelle quête d'une identité perdue, sont le symbole de l'errance du peuple juif qui, sans territoire propre, parcourt le monde à la recherche d'un endroit où il puisse

se poser. Même mis à l'épreuve de circonstances peu favorables, on voit les Mendes ne jamais perdre leur enracinement dynamique (Maffesoli). Là où ils se fixent pour un temps, ils se font des amis, et se lient aux communautés locales. Sans même avoir besoin de devenir des protagonistes actifs du milieu où ils se trouvent, ils restent toujours des observateurs perplexes des événements de l'histoire.

L'errance du Rafael Mendes contemporain est provoquée par la lecture qu'il fait en recherchant ses origines des journaux personnels laissés par son père. Cette lecture le fait voyager dans le temps et dans l'espace. Il prend part à des aventures inimaginables, il rencontre des personnages historiques et, surtout, il retrouve et revient à ses racines. Ce sont des racines en rhizomes mais elles lui procurent un sentiment d'appartenance qui était ce qu'il cherchait. Il prend conscience de ce qu'il s'inscrit dans un mouvement millénaire et que ce dernier répond à ce qui l'angoissait.

L'errance et la migration sont des composantes fondamentales de *Dans la nuit du ventre, le diamant*. On voit les personnages et le diamant pris dans de perpétuels déplacements. Il faut dire que le diamant peut-être considéré comme étant le héros du roman. C'est qui lui entraîne les autres dans son errance.

Une certaine "malédiction" est attachée à ce diamant. Tous ceux qui s'en emparent sont condamnés à l'errance. Cette pierre peut être vue sous deux angles différents. Selon Alvaro Goís, les diamants attirent les aventuriers, des gens avides capables de transformer en enfer le paisible Arraial.

On peut aussi considérer le diamant comme le symbole de la condamnation à l'errance dont les Juifs font l'objet: "Et le Seigneur vous disséminera entre tous les peuples d'un bout à l'autre de la terre." (Deutéronome 28:64). Il est aussi bon de se référer au contexte biblique que Scliar exploite largement dans ses histoires pour rappeler que Caïn fut maudit en ces termes par Yahvé: "Tu seras sur la terre un fugitif et un vagabond". (Genèse 4:12).

Outre les textes canoniques cités précédemment, on peut se référer aussi au mythe du Juif Errant. Selon la légende, ce dernier, voyant Jésus ployer sous la croix, se

serait moqué de lui. Jésus l'aurait alors maudit et envoyé courir le monde, sans jamais mourir, jusqu'à la fin des temps.

Jacobsen observe que, dans le roman de Scliar, le mythe du Juif Errant concerne en premier lieu le diamant. Celui-ci cristallise des éléments déterminants pour la trame de l'histoire comme le sont la malédiction, la peur et la vanité. Son omniprésence et sa force mystérieuse lui confèrent un statut de personnage indépendant et en font une figure de l'errance qui transforme en errants tous ceux qui s'emparent de lui.

Quant au personnage, à sa façon, lui aussi central, de Gregorio/Guedali, celui dont les parents lui ont fait avaler le diamant avant d'entreprendre le voyage de la famille pour le Brésil, il a toujours souffert d'une douleur intérieure. Quelle que soit l'ambiance où il se trouve, il se sent déplacé. Il vit perdu dans le monde. Il ne se sent capable d'aucune relation avec qui que ce soit. Même pas avec ses proches.

Gregorio est un "héros" problématique. Il entretient avec le diamant qui est en lui un lien d'amour et de haine. Cette pierre qui lui vaut tant de souffrances et de mal de vivre est en même temps un héritage culturel millénaire déposé dans ses entrailles. Il ne saurait la renier. Elle est aussi, comme l'analyse le psychiatre qu'il consulte, le souvenir de sa mère.

C'est ainsi qu'en plus de porter dans son ventre le diamant symbole d'errance et de malédiction, il charge sur ses épaules le double stigmate d'être juif et d'être immigrant. Il est bien le déicide condamné à errer de par le monde. Mais comme le diamant veut retrouver son lieu d'origine, il obéit à son appel. Il quitte São Paulo, arrive à Arraial da Cabra Branca et complète ainsi son parcours en spirale.

Dans *Le centaure dans le jardin*, les déplacements que vit Guedali ressemblent à ceux que Ouellet décrit dans son ouvrage *L'oiseau migrateur* (2005). Qu'il soit hybride de "nature" le place d'emblée en dehors du sein de sa famille et l'isole de son milieu social. Ainsi déplacé, il ne trouve plus nulle part où il puisse se sentir "chez lui" (OUELLET, 2005).

Dès sa naissance, Guedali est un accident, un source de répulsion. Son physique singulier fait que sa famille tout d'abord le rejette. A son père, il inspire une sourde terreur, il laisse sa mère en état de choc tandis que ses sœurs pleurent toutes les larmes de leur corps. Il n'y a que la sage-femme qui s'apitoie sur "la pauvre petite bête". Dès son berceau, Guedali se retrouve en situation d'errance.

Il prend de suite conscience de sa différence. Il voit l'étranger qu'il est en comparaison avec les autres. Hors normes, il se sent totalement déplacé. Croît en lui, peu à peu, une sensation d'exil intime, un sentiment général de non-appartenance. Comme le dit Kristeva, il est un étranger à lui-même. "Centaure et gaucho, il est aussi un juif, une personne qui, dans son parcours d'éternel exilé, connaît une hétérogénéité radicale." (ZILBERMAN, 1998, p. 340).

L'errance du centaure est un symbole de la dispersion de par le monde que connaît le peuple juif. En recourant comme il le fait à l'allégorie et au fantastique, Scliar élargit le parcours métaphorique du centaure au destin de peuple juif, lui aussi partagé, physiquement dans un lieu tout en rêvant d'un autre, élu et maudit comme Guedali se trouve être homme et animal. Le malheureux se lamente "J'habite à la frontière de deux univers, deux univers qui me repoussent; comme un âme en peine, je suis condamné à errer de par le monde..." (*Le centaure dans le jardin*, 2004, p. 340). IL tombe bientôt malade. Très fiévreux, il garde le lit pendant sept jours. Dès que la fièvre tombe, il décide de partir. Commence pour lui une errance en flèche. Il ne sait pas où il va. Il n'a aucune idée des chemins qu'il doit prendre.

Guedali et Tita se font opérer de tout ce qu'ils ont d'équin. Les deux chirurgies se passent au mieux. Ils pourraient paraître normaux n'étaient les bottes orthopédiques qu'ils doivent porter afin d'équilibrer leurs pattes postérieures devenues en apparence des jambes. Un reste de leur hybridité.

Au terme de beaucoup d'errances, de migrations et de voyages, Guedali revient à son point de départ. Il accomplit, comme Ulysse, un parcours type de nomadisme circulaire. A Porto Alegre, la maison familiale retrouvée, il rachète la vieille ferme de son enfance. Toute sa famille est de nouveau réunie. Règne alors l'optimisme propre

aux rêves accomplis de l'émigré. Les héros de ce récit réalisent qu'ils ont "fait leur Amérique". Ils font partie de la classe moyenne du Rio Grande do Sul, ils rêvent d'un avenir meilleur pour leurs enfants: ils ont accompli leur rêve de migrants.

3.2 La mémoire culturelle

Dans le domaine des sciences de la culture, la mémoire culturelle ne se limite pas à être un thème nouveau sujet à développements. L'interdisciplinarité qu'elle suppose lui donne une importance fondamentale pour qui veut comprendre le jeu des connexions qui sous-tendent notre complexe société globalisée. Assmann (2011) affirme ainsi que l'intérêt actuel pour la mémoire dans les études scientifiques dépasse de beaucoup les habituels phénomènes de mode.

C'est ainsi qu'une réflexion sur la mémoire a toute sa place dans ce travail que nous nous proposons de réaliser. N'est-elle pas un des piliers de la construction de l'œuvre scliarienne? Il a très fréquemment souligné que ses histoires ont leur fondement dans ce qu'il a écouté pendant son enfance et tout au long de son adolescence. Son imaginaire s'est nourri d'histoires d'émigrants navigant à travers l'espace et le temps de leurs souvenirs jusqu'à métamorphoser Bom Fim en un *schtetl* gaucho.

Le Goff (1990) est persuadé que la mémoire, tout en croyant viser à la conservation d'informations, active un groupe de fonctions psychiques qui permet à l'homme d'accepter des sensations et des informations du moment présent et qu'il déplace dans le passé.

Jan Assmann⁶¹ distingue trois types de mémoire. La mémoire communicative se réfère à la transmission diffuse d'événements du quotidien. Elle est orale, se restreint à un passé récent et évoque un vécu personnel. Elle porte sur une échelle de temps qui ne va pas au-delà de trois ou quatre générations. La mémoire culturelle touche, elle, des souvenirs concrets et formulés de façon à être conservés, transmis et repris durant des générations. Cette dernière a pour objet la préservation d'un héritage symbolique partagé dans lequel un groupe peut puiser chaque fois que ses membres

⁶¹ Voir DOURADO, Flavia. Mémoire culturelle : le lien entre le passé, le présent et le futur. <http://www.iea.usp.br/noticias.memoria-cultural>. Accès 29 mai 2014.

éprouvent le besoin de se reconstruire une identité qui réaffirme leur appartenance à ce groupe.

Pour Assmann (*In Bernd, 2010*), la mémoire culturelle a ses propres points de repère. Ce sont des épisodes du passé transmis et conservés à travers des formations culturelles (par des textes, des rites, des monuments) et par le biais d'une communication institutionnelle (des récitations, des pratiques, des comportements). Ce sont là les figures de la mémoire.

D'après Waldman, la littérature hébraïque reproduit en reflet l'Écriture Sainte. Elle varie cependant au gré des divers contextes historiques que connaît la Diaspora. Elle concorde en cela avec Le Goff selon lequel le peuple hébreu est le peuple par excellence de la mémoire. Celle-ci a pu survivre grâce aux lectures rituelles des textes sacrés qu'exigent la tradition. Dans le judaïsme, les symboles et la tradition ont une importance fondamentale pour ce qui est de sa transmission aux générations futures.

L'écrivain qui, comme Scliar, cherche à reprendre et à perpétuer cette mémoire culturelle doit en retrouver les vestiges, les traces, le non-dit, l' "oublié" et combler par de la fiction les lacunes de cette mémoire.

Dans *L'étrange naissance de Rafael Mendes*, on remarque que le legs générationnel et identitaire qui parvient à Rafael Mendes se fait à travers des recherches généalogiques dont il reporte les résultats dans ses journaux personnels où il les remodèle selon son imagination créative.

Dans *Les dieux de Raquel*, même si, Raquel, le personnage principal se trouve vivre enfermé dans une espèce de ghetto intérieur, à l'écart de ses semblables ou d'un groupe quelconque qui puisse lui donner une sensation d'appartenance, empêchant ainsi la formation de sa mémoire individuelle à travers une mémoire collective, elle n'en conserve pas moins jalousement les quelques traces de l'héritage hébraïque que lui ont laissé ses parents.

Le centaure dans le jardin met la transmission de la mémoire culturelle sous un éclairage particulier. Bien que Guedali soit un hybride d'homme et d'animal, ses parents tiennent à ce qu'il soit formé dans la tradition et la mémoire juives, même si c'est au prix d'incongruités comme dans le cas de sa circoncision.

Dans le roman *Dans la nuit du ventre, le diamant*, c'est le diamant qui représente la tradition et la mémoire juives et transmet à ceux qui s'en emparent à la fois un pouvoir et de grandes souffrances. Le diamant agit ici comme une métaphore du peuple juif, peuple élu par Yahvé et qui paie ce privilège au prix de la déterritorialisation, de l'errance et d'un statut d'étranger quel que soit l'endroit où il se trouve.

Ces romans témoignent de l'importance qu'il y a pour un peuple d'avoir une mémoire culturelle. Davantage encore quand ses membres sont en situation de migrants en proie à l'homogénéisation que leur offre la culture en vigueur dans leur pays d'accueil. C'est que l'enracinement dynamique n'exige pas d'eux qu'ils se défassent ou oublient leurs racines. Il les invite bien plutôt à entrer dans un processus de transculturalité. Là, ils vont confronter leurs expériences culturelles à celles des gens du pays. Ces échanges vont alors enrichir de chacun d'eux.

4 En guise de conclusions

Cette thèse a pour objet l'analyse des romans *Les dieux de Raquel* (1975), *Le centaure dans le jardin* (1980), *L'étrange naissance de Rafael Mendes* (1983), et *Dans la nuit du ventre, le diamant* (2005) à l'aune des concepts de l'altérité, de la (re)construction identitaire, de la transculturalité et de la mémoire culturelle.

Nous mettons aussi en lumière le fait que tous ces ouvrages traitent de judéité. Celle-ci est d'ailleurs une marque de l'œuvre de Scliar.

Les principaux thèmes abordés dans cette étude sont l'altérité, la (re)construction identitaire des personnages et la mémoire culturelle sur fond des lignes que

constituent l'immigration, le judaïsme et la judéité. Ces thèmes ont été traités par Scliar qui en a fait la marque de son travail artistique.

Les quatre romans choisis appartiennent à divers moments de son parcours d'écrivain. Ils permettent d'apprécier ce dernier sur une échelle de quarante années. Cela offre aussi une perspective qui laisse y saisir une orientation. Scliar a commencé par écrire des textes anti-totalitaristes dénonçant le Nazisme et la Dictature Militaire. Il n'abandonnera d'ailleurs jamais ce parti-pris puisqu'il va le traiter de son premier succès *Le carnaval des animaux* (1968) à sa dernière publication non posthume *Millions, je vous embrasse* (2010). On peut aussi observer que dans ses romans et dans ses nouvelles des années 80, il anticipe des thèmes qui ne seront exploités de front que dans la décade de 90. C'est le cas de l'altérité, de l'identité, et de la mémoire culturelle.

Moacyr Scliar est l'exemple type du "conteur d'histoires" tel que Walter Benjamin le définit. Sa langue coule dans une fluidité parfaite. Cela lui permet de traiter avec une aisance confondante des thèmes des plus difficiles, comme la dictature ou l'immigration. Les héros de ses romans s'inscrivent, eux, dans leur majorité, dans la modernité et la post-modernité. Ce sont des êtres conflictuels, problématiques, obsédés, partagés, instables, hybrides comme en offrent des exemples Guedali, le centaure ou Lolah, la sphynx. Ces personnages représentent les conflits et les souffrances dont sont victimes, comme l'observe Ouellet, tous ceux qui ont un esprit migrant même s'ils ne sont pas de fait des migrants.

Certains des narrateurs de Scliar peuvent aussi être vus comme post-modernes. Ce sera Miguel, le personnage-narrateur décentré, exclus et marginal de *Les dieux de Raquel*; ce seront les conteurs du récit polyphonique qu'est *L'étrange naissance de Rafael Mendes*; ce sera Guedali, le narrateur-personnage de *Le centaure dans le jardin* qui lui aussi est on ne saurait plus complexe et dont le récit se voit déconstruit à la fin du roman par Tita sa femme qui reprend tout ce qu'il vient de dire en l'édulcorant de tout fantastique.

Issu d'une deuxième génération d'émigrants arrivés d'Europe Centrale dans le Rio Grande do Sul, Scliar se trouve être pétri des deux cultures dissemblables que sont la

culture juive et la culture brésilienne. Dans et de cet entre-deux, il ne pouvait qu'avoir une vision privilégiée de l'une et l'autre. Cela a présidé dans une large mesure à la création de ses personnages. Comme lui-même l'a déclaré, tout ce qu'il voyait ou vivait donnait lieu à une histoire. On peut dire que Scliar a été un grand anthropophage littéraire et culturel.

Les problèmes que soulève cette étude n'épuisent en rien les possibilités de débat qu'ils impliquent. Ils suggèrent au contraire qu'ils ne font qu'ouvrir des réflexions. C'est que, de nos jours, dans un monde de plus en plus globalisé, multiculturel et migrant, un monde où le sens du temps et des distances se voit de plus en plus dilué malgré la technologie, les thèmes de l'altérité, de l'identité, de l'hybridisme et de la mémoire culturelle ont tendance à occuper, chaque jour davantage, le champ des recherches que ce soit en littérature ou dans les sciences humaines et sociales.

Tout ceci nous conduit à penser que les questions que nous soulevons peuvent donner lieu à l'avenir à d'autres recherches. Elles sont les semences de travaux qui n'en sont encore qu'à un stade embryonnaire. A titre d'exemples, on peut envisager une étude comparative entre Scliar et les autres écrivains juifs-brésiliens comme Samuel Rawet, le premier auteur qui dans ce pays, a écrit sur le thème de l'immigration juive dans ses *Histoires de l'immigrant*; on peut aussi mettre en regard l'œuvre scliarienne avec celle de Clarice Lispector qui, bien que n'ayant jamais assumé dans ses livres sa judéité, n'en laisse pas moins transparaître entre les lignes des éléments caractéristiques de l'expression culturelle judaïque comme l'humour mélancolique. Dans *L'heure de l'étoile*, son héroïne Macabea dont le nom est un dérivé apocryphe du Maccabée biblique, offre l'exemple d'une femme humiliée de par sa condition de femme et du fait de sa desterritorialisation. A propos de Clarice, Scliar raconte dans ses "*Mémoires juives*" (1998) que lors d'une conversation en tête à tête, elle lui aurait dit son admiration pour les écrivains capables d'assumer leur identité juive. Parmi les écrivains contemporains de la nouvelle génération, on pourrait imaginer des études de littérature comparée entre Scliar et des auteurs comme Tatiana Salem Levy, Michel Laub, Cintia Moscovich et Adriana Armony. Comme lui l'a fait, tous ces auteurs écrivent sur leurs origines et sur

leur héritage culturel. Sans délaissier pour autant, comme Scliar, les soucis que leur cause la réalité sociale et politique de leur pays d'accueil.