

# OS DESERTOS DE AHASVERUS: UMA REFLEXÃO SOBRE A TRAIÇÃO E A ERRÂNCIA NA ESCRITA DE SAMUEL RAWET

Olga Valeska  
Unileste- MG

**Resumo:** Esse trabalho pretende elaborar um estudo comparado entre os contos, *Os sete sonhos* e *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um futuro que já passou porque sonhado*, do escritor Samuel Rawet, na perspectiva de Blanchot, Deleuze e Nietzsche. Nesses dois contos, o texto não tem como referencial um mundo definido ontologicamente, mas a experiência de um corpo errante: espaço de encontro entre o homem e sua própria solidão, seu próprio exílio.

**Palavras-chave:** Samuel Rawet; Solidão; Errância.

Zaratustra, em *O Eterno Retorno*, afirma que só acreditaria em um deus que soubesse dançar. Essa afirmativa nos leva a pensar um deus capaz de afetar e ser afetado por todos os corpos numa dança sem início ou fim: “um dionisíaco *dizer-sim ao mundo*, tal como é, sem desconto, exceção e seleção(...)”.<sup>1</sup> Um deus assim não saberia julgar e não teria medo de morrer... “O Dioniso cortado aos pedaços é uma promessa de vida.”<sup>2</sup>

A convergência entre a dança e o gesto criador gera um movimento incerto que pode tomar qualquer trajetória. Em outras palavras, o movimento criador de um deus que dança constitui um *devoir* que a cada passo hesita entre o infinito das escolhas possíveis e a contingência do gesto que se completa: “seres para mim uma pista de dança para acasos divinos, seres para mim uma mesa de deuses para divinos dados e jogadores de dados!”<sup>3</sup>

Porém, Zaratustra é “um velho ateu”: anuncia, com o mesmo fervor dos verdadeiros profetas, a morte de Deus: “Deus está morto, de sua compaixão pelo homem, Deus morreu”.<sup>4</sup> Na verdade, ele não acreditará nem mesmo em um deus de “pés ligeiros” e “visão livre”, mas somente

num “estar dionisiacamente diante da existência”.<sup>5</sup> Em *Assim Falou Zaratustra*, a morte dos deuses pagãos é anunciada à maneira de um *chiste*.

(...) um gaio fim de deuses o que tiveram!

Esses não morreram passando por um “crepúsculo” - isso é uma boa mentira! Pelo contrário: mataram a si mesmo - de rir! Isso aconteceu, quando a palavra mais sem-Deus foi pronunciada por um deus mesmo - a palavra: “Há um deus! Não debes ter nenhum outro deus além de mim!”

- Um velho ranzinza de um deus, um ciumento, perdeu assim a compostura:

E todos os deuses riram então, e vacilaram em suas cadeiras e exclamaram: “Mas divindade não é justamente haver deuses, e não um Deus?” (p.250)

Esse *chiste*, na verdade, parece atingir a concepção cristã de divindade, mais do que a pagã. Isso se confirma nas observações subseqüentes: “Quem o celebra como um Deus do amor não pensa bastante bem do amor. Não queria esse Deus ser também juiz?<sup>6</sup> Deleuze, retomando o tema do *Juízo de Deus*, afirma que a presença de um Deus absoluto faz incidir sobre a criatura o peso da culpa e da dívida: “Já não somos [os cristãos] os devedores dos deuses pelas formas ou fins, somos em todo o nosso ser os devedores infinitos de um deus único. A doutrina do juízo dominou e substituiu os sistemas dos afetos.”<sup>7</sup>

Um afeto, nesse contexto, se opõe ao poder de transformar os corpos em organismos puros, imitando uma perfeição que no fim das contas é sempre inalcançável. O poder do afeto torna *impuros* os corpos, num combate entre “forças animais” que se aglutinam e se dissociam como em uma dança dionisiaca agenciada pelo devir dos corpos: “o combate não é um juízo de Deus, mas a maneira de acabar de vez com deus e com o juízo”.<sup>8</sup>

Para Deleuze, a recusa do combate representa a submissão do corpo diante do Mundo, uma renúncia em prol de um Ideal que se molda no culto idólatra da perfeição, da inocência e da pureza. Porém, o verdadeiro combate se dá *entre* as potências e princípios que, impelidos pelo fluxo do devir, afetam e se deixam afetar: “o combate (...) é essa poderosa vitalidade não orgânica que completa a força com a força e enriquece aquilo de que se apossa”.<sup>9</sup> E esse combate não pode ser pensado como um ato pessoal ou subjetivo - Deleuze coloca a questão em termos de *força*, o que rasura o eixo sujeito/objeto e vincula a idéia de combate a um devir sem qualquer sentido a ser interpretado e sem qualquer organismo sob o qual possa incidir o Juízo de Deus: “(...) o sistema do juízo de Deus, o sistema teológico, é precisamente a operação Daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismo porque Ele não pode suportar o CsO (...)”.<sup>10</sup>

A construção de um CsO representa, para esse autor, uma possibilidade de *trair* o mundo enquanto cosmos organizado, gesto que se estabelece a partir de um “plano de imanência pura”: terra desértica que torna possível a errância como gesto criador. E essa *traição* representa escolher a morte (inevitável) experienciada enquanto um *gesto por vir*, movimento que substitui o Ser (é) pelo devir-ser (e):

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, território e desterritorialização medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significâncias ou subjetivações.<sup>11</sup>

Dessa forma, construir um CsO seria também “estar dionisiacamente diante da existência” para se transformar na própria solidão da natureza antes do homem, ou na própria solidão do homem antes de Deus. Essa tarefa representa, dessa forma, uma *traição* tomada como *programa* “à maneira de um homem simples que já não tem passado nem futuro”.<sup>12</sup> Seria, acima de tudo, trair a ordem de Deus que parece recair sobre o dorso do mundo como uma maldição tramada desde a origem: “Você será *significante* e *significado*, *intérprete* e *interpretado* - senão será *desviante*. Você será *sujeito* e, como tal, *fixado*, *sujeito de enunciação* rebatido sobre um *sujeito de enunciado* - senão você será apenas um *vagabundo*”<sup>13</sup>

“Era uma vez um *vagabundo*” assim começa o conto *Crônicas de um Vagabundo*, escrito por Samuel Rawet. Nesse conto, o protagonista traz para a escrita esse mesmo *nomadismo* essencial que tem como ponto de partida o esquecimento e que não pode ter como meta senão o próprio *dever*: “Caminhou com firmeza mas sem saber para onde ia. A necessidade de movimento projetava-o como se estivesse bem determinado em seus propósitos.”<sup>14</sup> A errância da personagem coincide, assim, com o *dever* *vagabundo* do próprio texto que se desenvolve, não como uma narrativa de fatos, mas a partir da negligência de um desejo apenas esboçado: “Eu *gostaria* de ouvir uma história que assim começasse.”<sup>15</sup> (grifo meu)

Assim, nesse conto, o narrador não tem como referência o *mundo*, mas experiência, no próprio gesto de narrar, a dança dionisíaca de um corpo: espaço de encontro do homem com sua própria solidão. E esse encontro produz um texto que se articula no esquecimento e não na memória, na experimentação e não em uma descrição ou interpretação de mundo: “Nega-te ainda uma vez. Mergulha, anda, recolhe tudo aquilo que se foi empochando em teu caminho, e nega-o como não válido, como inútil,

como sombra, como abjeção voluntária.(...).Suporta esse ar rarefeito, as imagens inexistentes, a repetição mecânica de um gesto tão antigo que é simplesmente isto, um gesto antigo.”<sup>16</sup>

Essa narrativa configura, então, um espaço Aberto, desértico, que não pretende fixar os passos do protagonista em uma história que teria, por fim, um desfecho, um sentido. Em S. Rawet, a escrita apaga cada gesto, cada passo dado, traindo qualquer *sentido* possível e levando o texto a uma aproximação perigosa de uma *ação bruta* da qual a linguagem não pode participar a não ser como ruído: “Todos os incidentes passaram a funcionar como evocadores de seu mundo animal, e como evocadores de um mundo próprio que não se coaduna com as palavras, nem com as sutilezas, mas com a ação bruta encerrada em ganga e escória de hábitos e afetos.”<sup>17</sup>

Nesse contexto, o corpo do andarilho não tocará nunca o *mundo* mas sempre o espaço contingente da terra/deserto, estabelecendo linhas de fuga a partir das quais torna-se sempre possível traçar novos rastros, nunca definitivos. No meio do deserto um grão de areia não poderia nunca ser reencontrado em um mesmo lugar, nem os pés do andarilho poderiam reencontrar, com exatidão, o caminho já percorrido. Assim, o infinito e o absolutamente efêmero têm seu lugar de encontro nos pés do errante, estabelecendo uma interseção entre o corpo e o deserto que, representa simultaneamente *territorialização* e *desterritorialização*:

A sola cobria calçadas e ruas e em cada passada havia uma aproximação de território e ao mesmo tempo um abandono do anterior, território seu, absolutamente seu no instante em que o cobria com o sapato, mas também de todos os que antes ou depois dele passassem pelo mesmo rastro. (...). E era uma infinidade de territórios todos dentro do mesmo território, e cada um deles com a dimensão total. <sup>18</sup>

O deserto não mantém as marcas dos pés do andarilho, não guarda a sua história. É um espaço sem memória ou trilhas definitivas. O andarilho, a cada passo, é obrigado a uma escolha e cada escolha confirma a contingência inevitável de sua errância. Tal como o deserto, o próprio vagabundo é avesso a qualquer marca de memória: ele conhece somente o “agora” de um morrer impessoal, sempre *por vir*: “Quando a meta é a morte, qualquer meta é meta.”<sup>19</sup> Pode-se dizer, então, que o protagonista estaria em uma relação de contigüidade com todos os elementos de um espaço Aberto. Ele não esbarraria no “muro branco” dos conceitos e sentidos essenciais nem se abismaria no “buraco negro”<sup>20</sup> de um subjetivismo personalista: “Partir, partir, era um propósito definido, urgente, inadiável. E nessa caminhada apenas varria com os olhos as paisagens idênticas em

todas as cidades, em todos os cantos, idênticos porque à exceção dos detalhes em que poderiam diferir?”<sup>21</sup> E a urgência desse partir é impulsionada pela solidão de quem “viu algo grande demais”. Sobre esse personagem poderia ser afirmado, como diria Blanchot: Ele “não se encontra”, para ele “o mundo ameaça incessantemente afundar-se nesse espaço sem mundo (...)”.<sup>22</sup>

Um pescador ao voltar do mar alto foi cercado por curiosos que lhe pediam histórias. O que viste, meu velho? Vi uma sereia linda. Da vez seguinte, o mesmo. O que viste, meu velho? Vi uma sereia linda. Da última vez, de fato, viu uma sereia linda lhe aparecer nas ondas. Regressou. O que viste, meu velho? Nada, absolutamente nada. Hoje não vi nada. E sumiu.<sup>23</sup>

Pode dizer do encontro com a sereia, apenas quem não experimentou sua *realidade*: a visão da sereia como uma experiência corporal dilacera os signos abrindo espaço para o silêncio e a solidão na ausência do refúgio seguro do sentido. E essa solidão reverbera no próprio ato da escrita que não espera um *autor* que possa povoar o texto com suas lembranças pessoais, mas que se derrama em um *agora* sempre desértico, movente e destituído de intencionalidade, um agora sempre por vir:

(...) a imagem fascinante da experiência está, num dado momento, presente, ao passo que essa presença não pertence a nenhum presente, destrói até o presente em que parece introduzir-se. É verdade, Ulisses navegava realmente e, um dia, em certa data, encontrou o canto enigmático. Pode, pois dizer: agora, isto aconteceu agora. Mas o que é que acontece agora? A presença de um canto ainda por vir. E que tocou ele no presente? Não o acontecimento do encontro ao tomar-se presente, mas a abertura desse movimento infinito que é o encontro (...) <sup>24</sup>

A palavra, assim, torna-se um canal a partir do qual o acontecimento se desdobra: uma palavra que não foi soprada por nenhum sujeito criador, e cuja intensidade faz ressoar o esquecimento surpreendente de uma visão inumana demais: “Um dia meu rapaz, a sereia nos aparece, e é preciso a todo custo dizermos que nada vimos. É uma pena. Sem isto muita coisa seria conhecida, e talvez acreditássemos mais em fantasmas.”<sup>25</sup>

No conto, a intervenção do acaso faz coincidir a mentira do pescador (Vi uma sereia linda) com o “*encontro* de fato” do homem com a sereia. O acaso que, para Deleuze, constitui “um acordo em que é difícil penetrar”, parece intervir, também, no próprio movimento da narrativa: o percurso aleatório<sup>26</sup> de uma personagem que não espera verdade alguma leva à visão de um “segredo”: “o mundo é um bordel e eu sou uma puta”.<sup>27</sup> E esse segredo, no entanto, não se oculta em parte alguma, ele está em toda

parte: “Em qualquer canto você verá o lema”<sup>28</sup>, o que faz com que, no mundo *demasiadamente humano*, ele adquira a estranha invisibilidade própria daquilo que é evidente demais: “o grande segredo é que já não se tem nada a esconder, e que ninguém, então, pode lhe apreender.”<sup>29</sup>

Nesse contexto, o *agora* experimentado pelo protagonista não representa um *presente* localizável em uma linha do tempo. O agora é um lugar de passagem, espaço desértico sem qualquer espessura, onde não se tem nada a esconder. Assim, pode se dizer que seria o próprio *agora* que constitui, paradoxalmente, um abismo infinito no plano de imanência e, nesse contexto, a errância do vagabundo se torna o único movimento possível: “Processo de devir animal que não quer dizer nada a não ser o que ele se torna, e me faz tornar com ele.”<sup>30</sup>

Assim, observa-se uma distinção entre a *trapaça* e a *traição*. O trapaceiro é aquele que oculta um segredo, um fantasma, algo do qual não se pode falar diante do *Juízo*, sob pena da culpa ou da vergonha. O traidor, na verdade não engana: o fantasma está em toda parte. A traição, que se desdobra em um plano de imanência é, na verdade, uma escolha, um *programa* e, mais ainda, uma exigência: “Ser traidor de seu próprio reino, ser traidor de seu sexo, de sua classe, de sua maioria(...)”<sup>31</sup> Nesse contexto, o gesto de trair não se refere a um posicionamento crítico, mas à tarefa de tocar o próprio *acontecimento*, escolher o *combate* que não quer deixar qualquer marca na história, mas *afetar e ser afetado* no tempo prolífico do agora: “Tudo é mistura de corpo, os corpos se penetram se forçam, se destroem, como o fogo penetra o ferro e o torna vermelho, como o comedor devora a sua presa, como o apaixonado se afunda na amada.”<sup>32</sup>

Esse acontecimento que, a partir dos corpos, se eleva “como uma espécie de vapor” constitui um lugar de delírio e de insônia onde qualquer profundidade é evitada e qualquer poder é traído: “Seguir à sombra de sentimentos indefinidos com a rígida antecipação do vago, impreciso, e a adensar-se na penumbra dos sonhos, se refletir nunca, nunca refletir.”<sup>33</sup>

O gesto reiterado de trair também parece mover um outro personagem de S. Rawet: *Ahasverus*, judeu maldito, condenado à errância eterna: “Pareceu-lhe naquele momento ter que reconquistar tudo, passado e futuro, para chegar à interseção, que era aquele instante, e aquele instante já não era porque ao sabê-lo instante, fora ultrapassado.”<sup>34</sup> Ora, a traição atribuída, pela tradição, a Ahasverus seria não ter reconhecido Cristo como filho de Deus, e, em consequência disso, ter recusado a salvação advinda de Seu sacrifício. No conto, o judeu errante também rechaça o *homem* tornado *Ídolo* e não reconhece o redentor capaz de garantir o cumprimen-

to da Lei no mundo. Observa-se uma oposição nítida entre o *nazareno* (mortal) e o *Cristo* (ídolo): “(...)e lembrou-se de uma conversa com um nazareno num monte de oliveiras. Que bela conversa! Que companheiro excelente! (...) Num ou noutro lugar ainda ouviu falar dele, mas devia haver engano. *Mostraram-lhe imagens, mas não o identificou. Devia haver um engano.* (...) Fora, na verdade o companheiro mais alegre que encontrara.”<sup>35</sup> (grifo meu)

Ora, o Ídolo é o fixo, o imóvel, a cristalização da pedra amorfa nos limites de uma imagem de sublime. Ele apresenta-se como o Ideal incompreensível e demarca as fronteiras que isolam as criaturas de um Criador que se recusa à dança dionisíaca do devir. E é da imagem desse Ídolo que surge a miséria da existência humana: a culpa de não ser Deus e a vergonha de ser ainda homem: “É o homem culpado pelo fato de viver? O crucifixo nada respondeu, e não insistiu ao perceber o rosto imóvel e sereno do crucificado.”<sup>36</sup> Esse homem, colocado frente a um Ídolo onipotente, também carrega, como uma cruz, seu corpo mortal, falível, marca indelével de seu “ser” demasiadamente frágil, demasiadamente humano. Estrangeiro no cosmos organizado por um Ser perfeito, ele sente o peso da história que segue a linearidade contínua e fatal dos destinos escritos desde a origem: “O super-homem nunca quis dizer outra coisa: é dentro do próprio homem que é preciso liberar a vida, pois o próprio homem é uma maneira de aprisioná-la.”<sup>37</sup>

Como o protagonista de *Crônica de um vagabundo*, Ahasverus também vaga, e o seu vagar não deixa pegadas permanentes no deserto: a incerteza e a errância são o preço de sua eternidade pois a morte, pensada como fim absoluto, é a única escolha impossível para um Vagabundo. O protagonista rechaça a Palavra inefável de Deus e recusa, assim, o Destino do homem que se humilha diante do sublime. Como o corvo Vicente, mencionado pelo narrador, ele não quis participar da salvação do mundo. Seu castigo foi ganhar a liberdade do deserto: labirinto de espaços abertos, sem paredes nem limites, onde cada passo dado representa, sempre, a escolha teimosa de permanecer perdido.

É interessante observar que o nazareno, aspecto humano do Cristo, também é refratário à imagem do Cristo sacralizado, sendo que, às vezes sua imagem se funde à do próprio Ahasverus: “Lembrou-se dele [do nazareno] agora. Esboçou uma leve metamorfose para o tempo em que o encontrara, desistiu, esboçou outra metamorfose em que ele seria os dois, naquela manhã (...).”<sup>38</sup> A forma sagrada da cruz cristaliza-se no poder infinito de julgar. Mas a liberdade alegre do nazareno aponta para a traição última de abandonar “o orgulho supremo de abrir suas

chagas como modelo para os outros.”<sup>39</sup> O nazareno, na verdade, é um companheiro jovial, aquele cujo humor pontua a narrativa com uma outra forma de traição: o riso.

Que bela conversa! Que companheiro excelente! E nem chegara a lhe dar o nome. Falavam e riam de lírios dos campos, de agulhas e camelos (como rira, quando?, ao perceber que levaram séculos pensando que camelo era camelo). Riram e falaram dos episódios do filho pródigo, e o nazareno, entre malicioso e ingênuo, contou-lhe o artifício dos pães, do leproso, e num determinado momento gargalhou tanto que Ahasverus teve medo.<sup>40</sup>

Ora, o riso é a traição do corpo à lógica do mundo. A partir do riso a Verdade abre espaço para um saber imanente cujas relações se estabelecem a partir da lógica do jogo: “Atordoado não reparou que um homem esfarrapado se aproximou, lhe arrebatou em segundos o punhado de moedas, e disparou até a próxima esquina. Ia gritar, ia repetir o mestre, mas foi dominado pelo riso. Cessado o riso, lembrou-se de um velho jogo de perdanga (...).”<sup>41</sup> E esse saber imanente, na verdade, não fixa um eixo definitivo que separaria o Sêrio do Não-sêrio. O saber que se abre a partir do corpo não é tocado por qualquer sentido que possa ser capturado pela significação. A traição que deriva desse riso atinge qualquer elemento que tenha a pretensão de “Ser”, constituindo uma outra errância que também não deixa pegadas no mundo: “Aquele que galga as mais altas montanhas ri de todas as tragédias lúdicas e de todas as tragédias sérias.”<sup>42</sup>

Um riso, assim, atinge qualquer tentativa de organização de cosmos e qualquer desejo de ontogenia. A ele se opõe o sentimento da “dor do mundo”, esta dor somente um corpo é capaz de sentir no momento exato de se tornar um organismo; ou uma pedra, no momento de se tornar um ídolo<sup>43</sup>:

Subitamente um pranto sem lágrimas dominou o corpo do nazareno, e o corpo foi sacudido por tal agitação, que mais parecia levitar. Ahasverus aproximou-se. De todos os poros do nazareno brotavam gotículas de sangue. Aterrorizou-se. Só uma espécie de dor era capaz de provocar aquela reação: a dor do mundo. E Ahasverus desmetamorfoseou-se, não sem antes se aproximar e beijar, sem ser pressentido, a testa do outro. (...)É ainda o homem solene e digno à frente, no mesmo ambiente penumbrento perturbado por faixas de luz vindas do alto. A mesma fala grave a lhe dizer que era culpado. O mesmo crucifixo imóvel e impessoal, ao alto, atrás.<sup>44</sup>

Nesse sentido, a traição assinalada pelo beijo representa a recusa do próprio corpo de sofrer a *dor do mundo*. Esse corpo, refratário a qualquer forma ou essência, pode somente aceitar a dor e a morte como um devir



impessoal que não poderia ser tocado pelo *Juízo de Deus*: “O corpo todo lhe doía, mas suas dores particulares nada significavam. Outros falariam da experiência concreta da dor. (...). Nossas paixões não são tão diferentes de um corpo se movendo em elipse em torno de outro corpo.(...). Morria. Dessingularizava-se.”<sup>45</sup>

Na verdade o corpo só pode experimentar o *agora*, e não seria capaz de compreender o tempo linear escandido por uma divindade transcendente. Somente segundo uma doutrina de dívida infinita que é possível a configuração de um tempo linear e teleológico. O corpo de Ahasverus toca somente o aqui e o agora. Mas o *aqui* será sempre uma “terra alheia”; e o *agora*, um tempo verbal sempre infinitivo. Sobre esse *dever infinitivo* Deleuze afirma: “(...) puros acontecimentos incorporais impassíveis, na superfície das coisas, puros infinitivos dos quais não se pode sequer dizer que são, já que participam, antes, de um extra-ser que envolve o que é: avermelhar, verdejar, cortar, morrer, amar ...”<sup>46</sup>

Em outras palavras, a escrita de S. Rawet não configura *seres* sob os quais o *Juízo de Deus* possa atuar, mas vultos que se desfazem como Eurídice sob olhar de Orfeu: entidades produzidas pela lucidez da insônia, “personagens defeituosas” que atravessam o delírio sem pedir para serem interpretadas: “(...)e o exato instante de outra metamorfose nada exige, nem mesmo metamorfose, apenas passagem, nem mesmo passagem, uma espera instantânea de ausência para si mesmo, um mergulho na irresponsabilidade total das coisas. Simplesmente.”<sup>47</sup> Pode-se afirmar, dessa maneira, que os protagonistas dos dois contos são também Ahasverus, pois a ambos se impõe a tarefa infinita de *trair*: “É que traír é difícil, é criar. É preciso perder sua identidade, seu rosto. É preciso desaparecer, tornar-se desconhecido”<sup>48</sup>

Em resumo, os contos se interpenetram apontando para uma traição comum aos dois protagonistas: a recusa de submeter-se a um poder sublime; e um movimento teimoso em direção ao que se poderia chamar “ação bruta”, além dos conceitos e categorias fixas. Essa traição não poderia jamais ser perdoada, e um traidor assim só poderia ser maldito: “(...) rodo-piou na entremetamorfose do sonho e arrebatado por uma concentração de espaço transformada em idéia (...) idéia bruta ou nula no instante em que jorra, ouviu seu nome FINDALA, e um grito: serás maldito, viverás eternamente!”<sup>49</sup>

Os nomes Ahasverus e Findala constituem, nesse contexto, o gesto de traír como uma possibilidade de desfazer o *organismo*, lugar a partir do qual o juízo de Deus aponta a vergonha e a culpa no homem: “O que esperava ele, afinal, de Deus? Um infinito sentimento de culpa(...)”<sup>50</sup> E

essa *traição* também constitui, nos contos, uma exigência diante do perigo de que o homem, ao constatar a morte de Deus, sucumba ao desejo de “absolutizar-se” como Ele: Deus está morto, tudo é permitido! Uma ova! A cretinice de não perceber o homem como exigência ética, o ser como devir encravado na angústia de uma exigência ética, de uma exigência que lhe permitisse fugir à maior tentação, absolutizar-se como deus (...).<sup>51</sup>

A partir dessas observações, pode-se afirmar que os dois contos são articulados a partir da *traição* como exigência ética e poética, configurando uma escrita que, como já foi observado, escolhe a *errância* sem pretender chegar a parte alguma. E nesse sentido, ela também é *deserto* e é também o próprio Ahasverus: “que outra razão para escrever? E ser traidor da escrita.”<sup>52</sup>

## Notas

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Completas*. (Coleção Pensadores). Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Victor Civita, 1983. p. 393

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.246

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.255.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.393

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.256

<sup>7</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: editora 34, 1997. p.146-147

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.152

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.151

<sup>10</sup> DELEUZE e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo, Editora 34: 1999. p.21

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.22

<sup>12</sup> *Id.*, 1998, p.53.

<sup>13</sup> *Id.*, op.cit., p.22

<sup>14</sup> RAWET, Samuel. *Os sete sonhos*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

p.137

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.137

<sup>16</sup> *ibid.*, p.142-3

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.145

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.145-6

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.166

<sup>20</sup> Termos utilizados por Deleuze (1999): “(...)estamos sempre mergulhados no buraco de nossa subjetividade, o buraco negro de nosso Eu que nos é mais caro do que tudo. p.58-9

<sup>21</sup> Ibid., p.196

<sup>22</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio

D'Água, 1984.p.16.

<sup>23</sup> RAWET, *op. cit.*, p.160.

<sup>24</sup> BLANCHOT, *op.cit.* p.17

<sup>25</sup> RAWET,*op.cit.*,p.160

<sup>26</sup> Sobre essa questão, M. Blanchot (1984) afirma: “Que seja excluída qualquer alusão a um fim e a um destino. Com razão certamente. Ninguém pode pôr-se a caminho com a intenção deliberada de atingir a ilha de Capreia, ninguém pode lançar o ferro nessa ilha, e aquele que o tivesse decidido só lá chegaria por acaso, um acaso a que está ligado por um acordo em que é difícil penetrar. A palavra de ordem é, pois de silêncio, de discrição, de esquecimento. (p.13)

<sup>27</sup> RAWET,*op.ci.*, p.161.

<sup>28</sup> Ibid., p.163

<sup>29</sup> DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p.60.

<sup>30</sup> Ibid., p.61.

<sup>31</sup> Ibid., p.58.

<sup>32</sup> Ibid., p.76.

<sup>33</sup> Id, *op. cit.*, p.171.

<sup>34</sup> RAWET, Samuel. *Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado*. Olive Editor, 1973.p.15

<sup>35</sup>Ibid.,p.19

<sup>36</sup> Ibid., p.36.

<sup>37</sup> NIETZSCHE, *op. cit.*, p.243

<sup>38</sup> RAWET, *op.cit.*, p.24.

<sup>39</sup> Ibid., p.54.

<sup>40</sup> Ibid., p.19.

<sup>41</sup> Ibid., p.41.

<sup>42</sup> Ibid., p.99

<sup>43</sup> É interessante notar a semelhança entre as imagens que são utilizadas por Deleuze (1999) e Rawet (1971) para apontar a dor do ídolo ao se ver privado da liberdade da pedra bruta, e a dor do organismo ao desejar a vitalidade de um CsO:“(...) desmanchou numa frenética dança e contorceu o corpo como uma pedra que lançasse um grito ao se ver metamorfoseado em ídolo.” (*Crônicas*, p. 157) “O CsO grita: fizeram-me um organismo! Dobraram-me indevidamente! Roubaram-me o corpo! O Juízo de Deus arranca-o de sua imanência.” (*Mil Platôs*, p.21)

<sup>44</sup> RAWET, *op.cit.*, p.42.

<sup>45</sup> Ibid.,p.54

<sup>46</sup> DELEUZE, *op. cit.*, p.77.

<sup>47</sup> RAWET, 1973, p.26.

<sup>48</sup> RAWET, 1971, p.58.

<sup>49</sup> RAWET, 1973, p.51

<sup>50</sup> Ibid., p.53

<sup>51</sup> Ibid., p.52

<sup>52</sup> Ibid., p.58.

## Referências

- BLANCHOT, Maurice, *L'arrêt de mort*. Paris, Gallimard: 1948.
- \_\_\_\_\_. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- \_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: 1987.
- \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: 1997.
- \_\_\_\_\_. *La escritura del desastre*. Trad. Perre de Place. Caracas: 1990.
- \_\_\_\_\_. *O que é filosofia*. Trad. Bento Prado Jr. E Alberto alonso Muñoz. São Paulo: editora 34, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. e Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor*. Trad. antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento do exterior*. São Paulo: Princípio, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- VASCONCELOS, Maurício Salles. et. COELHO, Haydée Ribeiro. (Orgs) *1000 Rastros Rápidos*. Cultura e milênio. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1999.
- WALDMAN, Berta. Ahasverus: O judeu errante e a errância dos sentidos. In: *REVISTA DE ESTUDOS JUDÁICOS*. Cinquenta anos de Israel.