

JEAN D'ORMESSON E A ERRÂNCIA MODERNA DE *AHASVERUS*

Taciana Martiniano de OLIVEIRA*

RESUMO: Ao reunir a lenda à história, a ficção à realidade, o passado ao presente, d'Ormesson (re)cria os mais diversos fatos e situações com habilidade, humor e ironia. Associando mitos, lendas e subentendidos históricos aos múltiplos avatares atribuídos ao mítico Errante, nas mais variadas épocas, línguas e culturas, d'Ormesson desperta a curiosidade e a imaginação do leitor, conduzindo-o em um delicioso “passeio” histórico e cultural. Sua escrita fluida e elegante, marcada pela intertextualidade e pelo constante diálogo com outras artes, aborda temas como a vida, a morte, o amor e o tempo, num paralelo entre o Errante e a humanidade em sua constante evolução. De alegoria popular a mito exemplar cristão, passando da culpabilidade à errância consoladora, da aceitação à revolta, atraindo ora o desprezo ora a compaixão ao longo dos séculos, *Ahasverus*, desmistificado, descobre-se assim em d'Ormesson como depositário de suas múltiplas metamorfoses. Herdeiro de seus próprios avatares, o mítico Errante desmistificado integra a narrativa moderna enquanto homem que reconhece seus limites e expõe suas incertezas.

PALAVRAS-CHAVE: Jean d'Ormesson. Judeu errante. *Ahasverus*. Mito. Lenda. Literatura francesa contemporânea.

Jean d'Ormesson

Uma beleza eterna. Tudo passa. Tudo acaba. Tudo desaparece. E eu que imaginava ter que viver para sempre, o que hei de me tornar? Não é impossível... Mas que eu tenha vivido sobre e nesse mundo onde você viveu é de uma verdade e de uma beleza eternas, e a morte, nada pode ela contra mim. Jean d'Ormesson (apud STASSINET, 2017)¹.

* Doutora em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - Araraquara-SP - Brasil - taciana2108@gmail.com

¹ Últimas palavras de Jean d'Ormesson, escritas em 03 de dezembro de 2017: “*Une beauté pour toujours. Tout passe. Tout finit. Tout disparaît. Et moi qui m’imaginai devoir vivre pour toujours,*

Jean Bruno Wladimir François-de-Paule Le Fèvre “conde” d’Ormesson, escritor francês contemporâneo, nasceu em Paris em 16 de junho de 1925 e faleceu em Neuilly sur Seine, aos 92 anos, em 05 de dezembro de 2017. Fora igualmente jornalista político, diplomado em Filosofia, falante de alemão e grande conhecedor da História e das Artes. De origem aristocrática, d’Ormesson passou grande parte de sua infância entre Romênia, Brasil e Alemanha, países nos quais o pai atuou como diplomata e embaixador francês. Sem frequentar escolas, recebia aulas particulares em domicílio².

Seu primeiro romance, *L’amour est un plaisir*³, é publicado em 1956, mas somente em 1971 o escritor receberá seu primeiro prêmio literário, o *Grand Prix du Roman de l’Académie*, por sua obra *La Gloire de l’Empire*⁴, um gênero de pastiche de acontecimentos históricos. Em 1973, aos 48 anos, Jean d’Ormesson torna-se o mais jovem membro da prestigiosa *Académie Française*.

De 1971 a 1974 d’Ormesson dirige *Le Figaro*, jornal francês veiculador das ideias políticas da Direita conservadora, ocupando igualmente o posto de secretário geral e, posteriormente, presidente do Conselho Internacional de Filosofia e de Ciências Humanas da UNESCO. Enquanto diretor de *Le Figaro*, o conteúdo crítico de suas crônicas e editoriais, direcionados à esquerda, suscitam grandes polêmicas e o mantêm distante da literatura. Será finalmente ao término de sua carreira jornalística que d’Ormesson poderá dedicar-se exclusivamente à escrita literária, seu casamento com Françoise Beghin, filha do “Imperador do açúcar”, tendo lhe possibilitado *vivre de sa plume*.

Ao longo da carreira serão publicados mais de quarenta romances, além de diversos artigos críticos, e polêmicos, dirigidos tanto aos representantes de direita quanto aos de esquerda. Em julho de 2015, ao integrar a *Pléiade*⁵, d’Ormesson

qu'est-ce que je deviens ? Il n'est pas impossible... Mais que je sois passé sur et dans ce monde où vous avez vécu est une vérité et une beauté pour toujours et la mort elle-même ne peut rien contre moi."
Confira Stassinnet (2017).

² Diferentes suportes foram utilizados na construção do perfil de Jean d’Ormesson, entre eles: entrevistas concedidas pelo próprio autor a jornais e revistas, editoriais publicados após sua morte, assim como registros em vídeo de suas inúmeras participações em programas de televisão disponibilizados pela internet.

³ Confira D’Ormesson (1985).

⁴ Confira D’Ormesson (1994).

⁵ Publicada pelas Edições Gallimard desde 1931, a Biblioteca da Pléiade, referência em matéria de prestígio e reconhecimento literários, é uma das mais aclamadas coleções literárias francesas. A coleção compreende obras clássicas e contemporâneas de escritores franceses e estrangeiros. Os cuidados em torno da publicação de uma obra podem ser observados desde as folhas, em papel bíblia, e sua capa, confeccionada em couro de qualidade superior, de fabricação italiana, com letras douradas à base de uma mistura de ouro.

passa a pertencer ao restrito círculo de dezesseis autores cujas obras compõem a seleta biblioteca enquanto ainda em vida.

Aos cinquenta anos, admirado por seus leitores e reconhecido pela crítica literária francesa, d'Ormesson, aproveitando-se deliberadamente de sua notoriedade, participa de inúmeras emissões de televisão. Mestre na arte de dialogar, seus conhecimentos científicos, históricos, literários e religiosos, associados a seu sorriso e seu olhar de um azul quase transparente, encantam a mídia, que passa familiarmente a denominá-lo *Jean d'O*.

Tratados com leveza e elegância, longe dos debates, temas como a guerra, as viagens, o amor, os prazeres e a amizade são constantes no conjunto de sua obra, na qual o tempo aparece como personagem principal. Segundo o amigo Bernard Pivot, jornalista e outrora apresentador de *Apostrophe*, emissão televisiva literária, ao deixar *Le Figaro*, d'Ormesson também abandonaria a imagem de jornalista político, passando a seduzir uma outra categoria de leitores. Sua evolução é de fato notória, e em meados do ano 2000, *Jean d'O* torna-se um dos escritores preferidos dos jovens leitores franceses.

Admirador do poeta Louis d'Aragon (1897-1982), de Chateaubriand (1768-1848) e do argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), d'Ormesson apreciava o que denominava "*l'art de la conversation*", segundo ele, em vias de extinção, recusando-se a utilizar o celular ou até mesmo o computador.

Irônico e inteligente, o "estilo d'Ormesson" é igualmente antitético. Questionado sobre sua eleição à Academia Francesa de Letras, declararia duvidar de que honrarias pudessem transformar um homem em uma pessoa melhor, acrescentando, no entanto, não detestar necessariamente tudo aquilo que colocava em dúvida. Descrevia-se como um homem de Direita com ideais de Esquerda. Acreditava na igualdade entre os homens, embora reconhecesse os privilégios de uns sobre os outros, e citava-se a si mesmo como exemplo: "*Je suis un héritier! Je suis une espèce d'anarchiste de droite*" ("Eu sou um herdeiro! Eu sou uma espécie de anarquista de direita")⁶.

Gaulliste e europeu, cristão e agnóstico, seus questionamentos e mudanças de ponto de vista podem ser observados no conjunto de sua obra. Afirmando não ter fé, tampouco crença, o antitético d'Ormesson diria, no entanto, conservar a esperança no julgamento final, "mesmo sem ter a certeza de quem seria o juiz". Afinal, se Deus não existisse, a morte, segundo ele, perderia todo seu charme, visto que o mundo sem Deus seria apenas injusto e inútil.

⁶ Confira France (2017).

Parecendo evoluir ao passo do tempo e das provações (o autor teria lutado por mais de um ano contra um câncer), d'Ormesson diria finalmente compreender aquilo que o budista denominaria compaixão, o comunista, solidariedade e o cristão, caridade, afirmando que a evolução moral do homem seria indissociável de sua convicção na existência de algo superior a ele próprio.

Admirável orador, notório sedutor, Jean d'Ormesson militaria pela integração da mulher em espaços tipicamente masculinos. Assim, em 1980, ele intercede a favor de Marguerite Yourcenar (1903-1987), primeira mulher a integrar a Academia Francesa, e em 2010 contribui para o ingresso de Simone Veil (1927-2017) entre os membros da *Vieille Dame*, assim como denominava a Academia.

Admirador de Heidegger (1889-1976), filósofo alemão para quem a morte seria nada mais que uma face obscura e desconhecida da vida, d'Ormesson diria pensar que somente essa “barreira” entre a vida e a morte impediria que todos se precipitassem em direção a algo que acreditariam ser melhor que o aqui e o agora. Em uma de suas últimas entrevistas o autor declararia ter amado a vida com tamanha intensidade que se lhe fosse oferecida a possibilidade de tudo recomeçar ele certamente não o faria, pois, à imagem do Judeu Errante, a imortalidade seria a pior de todas as punições.

Questionado sobre a finalidade de sua escrita, o autor responderia: “[...] escrevo para oferecer às pessoas, em tempos tão sombrios, um pouco de satisfação [...]”, citando, num misto de malícia e ironia, Jorge Luis Borges (1978): “Escrevo para mim, para os meus amigos e para suavizar a passagem do tempo.”

Se o tempo merece um espaço privilegiado ao longo de toda sua obra é porque este está intimamente associado à vida e à morte, dois dos temas preferidos de *Jean d'O*, que encontra no personagem mítico de *Ahasverus* a inspiração necessária para abordar com profundidade, e uma considerável dose de delicadeza, tais temas.

Herói mítico a quem é dada a capacidade de reatualizar-se indefinidamente, *Ahasverus* após ter sido inserido nas mais diferentes estéticas literárias, descobre-se em d'Ormesson como o depositário de suas múltiplas metamorfoses. Herdeiro de seus próprios avatares *Ahasverus* de d'Ormesson é não somente testemunha histórica, mas também literária.

Errâncias literárias de um herói mítico

Originalmente a lenda conta a história de um judeu que, tendo sido testemunha da Paixão de Cristo e tendo se recusado a amenizar seu sofrimento,

teria sido condenado a errar pelo mundo até o dia do Juízo Final. Sua propagação corresponde à difusão do cristianismo pelo norte da Europa, quando a lenda passa a ser assimilada à transformação de Deus em homem, em seu filho Jesus Cristo. A princípio transmitida oralmente, a lenda, apesar de conhecer variadas versões ao longo dos anos, conserva praticamente intactas suas características principais. Sua riqueza, dada pela versatilidade do tema da errância, oferece a seu personagem a possibilidade de ser associado aos mais diversos períodos históricos e acontecimentos sociais. Oscilando entre culpa e redenção, entre observador e agente, o Errante aparece tanto como figura central quanto secundária em centenas de textos difundidos pela Europa, notadamente entre os séculos XVII e XIX.

Popularizada pelas *complaintes*⁷ (primeiras construções artísticas em torno da lenda) e pela literatura de *colportage*⁸, a punição do Errante percorre a Europa a partir de 1604. Suas lamentações, questionando a origem e o destino do homem, marcam a passagem da lenda a mito.

A notoriedade do Errante será consolidada pela *Ballade Brabantine* (1774) que, descrevendo a errância do personagem de um país a outro, explora uma riqueza espiritual e sentimental que será posteriormente retomada pelo Romantismo.

Grande parte dos textos populares desta época apresenta um Errante narrador e doutrinador, consciente da legitimidade de sua pena e carregando em seu lamento uma argumentação teológica bastante persuasiva. Narrando suas próprias provações, resistindo aos tormentos e dificuldades terrestres aos quais é associado, *Ahasverus* desperta a compaixão e ganha a credibilidade popular.

O retorno ao mito durante o século XIX implica o surgimento de duas tendências. A primeira delas, insistindo no aspecto alegórico da maldição, vê em *Ahasverus* o representante de um povo eternamente proscrito capaz de suscitar a piedade por seu castigo ou a raiva por seu pecado. A segunda, mais universal, concentra-se num personagem inconstante e insatisfeito no qual os homens podem reconhecer-se. Em ambas, a história pessoal do Errante passa a confundir-se com a história da humanidade.

De antimodelo a modelo teológico. Prova sobrenatural da superioridade de Deus, *Ahasverus* submete-se à sua vontade, a ponto de considerar seu castigo providencial. Influenciado pelo ceticismo do século XIX, o personagem mítico,

⁷ Canção popular, lamentação que relata as desventuras de um personagem.

⁸ Considerada a primeira forma de venda ambulante de pequenos livros ou brochuras que contribuiu com o processo de aculturação das massas, na cidade e no campo.

tomado por sentimentos ambíguos, parte em busca de uma verdade religiosa dissimulada ao longo dos séculos pelas instituições.

O mito desmitifica-se e tornar-se crítico da degradação humana. Personagem moralizadora, figura central de polêmicas sociais, políticas e religiosas e igualmente necessária à revolta humana contra um Deus opressor e autoritário, *Ahasverus* passa a simbolizar a evolução do espírito que conduz à sua própria libertação por meio do questionamento aos dogmas cristãos. Sua errância, proporcionando-lhe o papel de testemunha histórica, transforma seu castigo em privilégio.

De alegoria popular a mito exemplar cristão, passando da culpabilidade à errância consoladora, da aceitação à revolta, atraindo ora o desprezo ora a compaixão ao longo dos séculos, o mítico Errante adentra a modernidade e à imagem do homem contemporâneo, observa, sente, imagina e situa-se no tempo e no espaço condicionado por suas paixões. Personagem da narrativa moderna, *Ahasverus*, ao mesmo tempo que relata suas experiências, reconhece seus próprios limites e imperfeições, expõe suas incertezas.

Errante moderno ao “estilo d’Ormesson”

A *Histoire du Juif Errant* (1990) relata, de forma fragmentada, o encontro de um jovem casal com um estranho desconhecido, Simon Fussgänger⁹, em Veneza. À medida que Simon, exímio contador de histórias, lhes narra aleatoriamente suas inúmeras aventuras como o mítico Judeu Errante durante sua eterna peregrinação pelo mundo, a sensação de desconforto provocada pela intrusão do curioso personagem desaparece.

Amor, ódio, alegrias, tristezas, crimes, punições, pontuam as inúmeras existências do errante mítico que, “desconstruído”, oscila infinitamente, não sem um certo equilíbrio, entre o bem e o mal:

Eu fui soldado, marinheiro, comerciante, guia de caça, explorador, companheiro de Rimbaud nas fronteiras do Harrar, mercenário de Barba Ruiva afogado no Seleph, vendedor ambulante, catador de entulhos, cobrador de impostos, agrimensurador, engenheiro florestal, guarda florestal e caçador ilegal, médico do campo, carteiro. Fui até mesmo missionário. Eu levei a esperança, eu curei, eu matei, eu estimei, eu vendi. Que importância tem isso? Eu andei [...] Por meio da guerra, do dinheiro, da religião, do conhecimento, da arte,

⁹ *Fussgänger* (em alemão): andarilho, aquele que “caminha”.

da paixão, eu tentei fornecer, antes do final da história, um alimento fictício à minha eternidade. (D'ORMESSON, 1990, p.520)¹⁰.

O *Ahasverus* de d'Ormesson, adotando a cada existência um novo nome, uma nova nacionalidade, uma nova profissão, frequente e influencia os mais diversos e improváveis personagens históricos. Assim, ao lado de Cristóvão Colombo, São Francisco de Assis, Nero, Chateaubriand, Alarico, entre outros, o Errante percorre o mundo e as épocas, testemunhando e agindo sobre a História.

Diversos mecanismos de produção textual são utilizados por d'Ormesson que, num movimento paradoxal de construção contextual a partir da desconstrução textual, conduzem à compreensão não somente da narrativa, mas igualmente de *Ahasverus*, ambos apresentados como herdeiros do passado.

O tempo, enquanto reflexão, assume a forma de memórias e torna-se o principal elemento do romance cuja arquitetura é composta por um importante número de rupturas cronológicas e digressões. A descontinuidade temporal exige do leitor uma outra forma de participação, mais reflexiva, menos intuitiva e, por vezes, perturbadora.

O relato confuso de suas histórias confundindo-se em diversos momentos com cenas irônicas de uma comédia na qual ele representa um papel caricato, e por vezes grotesco, contribui para a formação de uma figura carnavalesca que cresce, na atualidade, o seu interesse. Se por um lado a fragmentação narrativa concorre para uma sensação de estranhamento no leitor, o qual é levado a uma constante suspensão do fluxo de leitura ao tentar compreender linearmente os fatos, por outro, os fragmentos de uma mesma sequência narrativa, aproximando-se gradualmente por meio das semelhanças textuais, facilitam a identificação e a compreensão das diferentes peças que constituem o imenso *puzzle* narrativo de d'Ormesson.

Assim, num romance em três partes subdivididas em capítulos, fragmentos diversos compondo diferentes sequências seguem-se consecutiva e aleatoriamente, numa composição cujo efeito de circularidade aparece como um elo entre as

¹⁰ "J'ai été soldat, marin, commerçant, guide de chasse, explorateur, compagnon de Rimbaud aux frontières du Harrar, lansquenet de Barberousse noyé dans le Selef, colporteur, chiffonnier, collecteur des impôts, arpenteur, forestier, garde champêtre et braconnier, médecin de campagne, facteur. J'ai même été missionnaire. J'ai porté la bonne parole, j'ai soigné, j'ai tué, j'ai mesuré, j'ai vendu. Quelle importance ? J'ai marché [...] Par la guerre, par l'argent, par la religion, par le savoir, par l'art, par la passion, j'ai essayé de fournir, avant la fin de l'histoire, un semblant d'aliments à mon éternité." (D'ORMESSON, 1990, p. 520, tradução nossa). Doravante, na ausência de indicação do tradutor, considerar como tradução nossa.

diferentes narrativas que, embora distantes espacial, temporal e socialmente, constituem, reunidas, a unidade do romance.

Servindo-se da figura mítica de *Ahasverus*, d'Ormesson busca “explicar” alguns dos diversos equívocos “históricos” que alimentam ainda hoje a imaginação do homem. É assim que, segundo d'Ormesson, do reencontro com Maria de Magdala, o grande amor de *Ahasverus*/Cartaphilus desde a adolescência, quando esta se dirige ao palácio a fim de implorar a Pôncio Pilatos a libertação de Jesus, nasce o ciúme doentio do sapateiro/porteiro, que o conduz a sugerir uma troca de prisioneiros a Pilatos, ideia que será imediatamente aceita e proposta aos judeus, que escolhem a libertação de Barrabás.

É de sua tenda que *Ahasverus* entrevê Jesus caminhando dificilmente sob o peso da cruz. Neste momento, um soldado dirige-se em sua direção e pergunta-lhe se o condenado não poderia ali beber um copo d'água e repousar. Os olhares de Cristo e de *Ahasverus* cruzando-se pela primeira vez, o sapateiro experimenta um sentimento de piedade que é rapidamente sucedido pelo ciúme, tão logo ele percebe o desespero de Maria Madalena que acompanha o cortejo. Tomado pela raiva, *Ahasverus* grita ao condenado: “Ande! Por que não anda?” Ao que Jesus responde calmamente: “Ando porque devo morrer. Você, até meu retorno, andará sem morrer.” (D'ORMESSON, 1990, p. 76)¹¹.

Em sua tenda em Jerusalém, um sapateiro ulcerado, dominado pela paixão, já elaborava as hipóteses que a crítica histórica, à beira do sacrilégio, levaria séculos e séculos para ousar formular [...] Tais hipóteses, tais suspeitas, nascem nessa noite de primavera, na miserável tenda onde o sapateiro abandonado chora silenciosamente seu amor perdido [...] Depois de tanto esperar esquecê-la, o sapateiro de Jerusalém já não sabe se ama ou odeia Maria Madalena [...] esses homens que ela amou, ou ama: ele os odeia – e sobretudo o último. (D'ORMESSON, 1990, p.74-75)¹².

¹¹ “– Marche ! Mais marche donc ! [...] / – Je marche parce que je dois mourir. Toi, jusqu'à mon retour, tu marcheras sans mourir.” (D'ORMESSON, 1990, p.76).

¹² “Dans son échoppe de Jérusalem, un cordonnier ulcéré, emporté par la passion, échafaudait déjà les hypothèses que la critique historique, au bord du sacrilège, mettrait des siècles et des siècles à oser formuler [...] Elles se forment, ces hypothèses, elles naissent, ces suspicions, en ce soir de printemps, dans la boutique misérable où le cordonnier abandonné pleure silencieusement sur son amour perdu [...] Après avoir tant espéré l'oublier, le cordonnier de Jérusalem ne sait plus s'il aime ou s'il déteste Marie-Madeleine. [...] ces hommes qu'elle a aimés ou qu'elle aime : lui les hait avec force – et surtout le dernier.” (D'ORMESSON, 1990, p. 74-75).

Tendo providencialmente perdido os sentidos, ao despertar, ao final de três dias, *Ahasverus* é tomado pelo impulso de caminhar, dando início, sem o saber, a seu castigo¹³.

Tornando-se bandido e agitador político, *Ahasverus* integra e lidera o grupo outrora sob o comando de Barrabás. No entanto, seja pela necessidade de caminhar seja pelo desejo de vingança, o Errante, sob o nome de Demétrios, dirige-se à capital do Império Romano onde, servindo-se de seu romance com Popeia Sabina, amante e futura esposa de Nero, *Ahasverus* induz o Imperador a incendiar Roma e atribuir a responsabilidade do ato aos cristãos¹⁴.

Após o incêndio de Roma, *Ahasverus* terá participação ativa em acontecimentos como o Cerco de Messada, as invasões bárbaras que conduzem à queda do Império Romano, o Cerco de Ravena, a Sedição Niké, entre tantos outros. Até que, farto de guerras, traições e revoltas, buscando respostas a seus questionamentos, o rebelde *Ahasverus* volta-se para o Budismo:

Um *jâtaka*, no budismo, é uma coleção de histórias sobre vidas passadas. O que proponho aqui, a vocês, desde que nos conhecemos, não é nada mais que um *jâtaka* [...] Como eu não me apegaria ao budismo? (D'ORMESSON, 1990, p. 410, grifo do autor)¹⁵.

Sua nova existência possibilita-lhe o encontro com Aryabhata, sábio indiano dedicado à terminologia numérica, e Al-Biruni, e sua intervenção conduz à invenção do “zero”. De monge chinês a peregrino árabe, suas histórias, talentosamente narradas aos mercadores árabes, influenciam os famosos contos de Sherazade, *As Mil e uma noites*. Suas peregrinações o conduzem ainda a Haydé, cuja beleza desperta no Errante, além da paixão, a consciência da extensão de seu castigo: impossibilitado de fixar-se, *Ahasverus* é igualmente privado de amar e ser amado.

¹³ A forma como tem início sua punição, assim como sua associação a outros personagens bíblicos, aproxima consideravelmente o *Ahasverus* de d'Ormesson do Errante de Goethe, o qual teria levado Judas ao suicídio após criticar severamente sua traição. Condenado à errância por haver insultado Cristo por sua irresponsabilidade, o *Ahasverus* de Goethe perde os sentidos e, ao acordar, ao final de três dias, dá início a seu castigo.

¹⁴ A complexa personalidade de Popeia deu origem a um importante número de divergências entre os historiadores. Alguns, como o francês Ernest Renan, chegando a citar a estranha inclinação da Imperatriz pelo Judaísmo e a questionar o papel dos judeus no episódio conhecido como o incêndio de Roma. Confira Herrmann (1961).

¹⁵ “Un *jâtaka*, dans le bouddhisme, est un recueil de récits sur les vies antérieures. Ce que je vous propose ici, depuis que nous nous connaissons, n'est rien d'autre qu'un *jâtaka* [...] Comment ne me serais-je pas attaché au bouddhisme ?” (D'ORMESSON, 1990, p. 410, grifo do autor).

Servindo-se dos elementos que compõem as versões italiana e espanhola da lenda do Errante, d'Ormesson dá início à sua aventura católica. E em Assis, na Itália, sob o nome de Giovanni Buttadeo, lhe é confiada a educação do rebelde Giovanni di Bernardone, aliás, Francisco de Assis.

Posteriormente, em Sevilha, *Ahasverus*, ou Juan de Espera em Dios (Espendios), conhece Cristóvão Colombo, como ele, “judeu convertido”. Integrando sua equipagem na qualidade de intérprete, ele passa então a denominar-se Luis de Torres¹⁶. Se, por um lado, d'Ormesson atribui ao Errante o sucesso da descoberta da América (*Ahasverus* tendo persuadido Colombo a não desistir da expedição), por outro, o Errante, como os demais membros da equipagem, aparece como responsável pela difusão dos três grandes males da História: o ouro, o tabaco e a sífilis, símbolos da contínua busca humana por riqueza, poder e prazer como solução à sua insatisfação. Denunciado como cristão novo (judeu não convertido pela fé), *Ahasverus* é torturado e condenado à fogueira. Salvo “milagrosamente” das chamas por uma tempestade repentina, o Errante foge em direção à Bélgica onde, sob o nome de Isaac Laquedem, inspira a *Ballade Brabantine*.

Grande admirador de Chateaubriand, d'Ormesson, explorando diferentes elementos biográficos do escritor, associa a estes a “imprescindível” interferência do Errante, tanto em sua vida pessoal quanto em sua obra. Assim, sob as ordens de Nathalie de Noailles, uma das sulfurosas paixões de Chateaubriand, *Ahasverus* é colocado à disposição do escritor e com ele parte rumo a Jerusalém. Sob o nome de Julien Potelin, célebre valete de Chateaubriand, suas histórias serão a fonte de inspiração para os consagrados romances do escritor.

Testemunha histórica, *Ahasverus*, estafeta de Napoleão, assiste, em 1812, a ocupação de Moscou pelo exército francês, assim como a decisão de retirada face ao rigoroso inverno russo. Enviado previamente a Paris a fim de anunciar o futuro retorno do Imperador, durante a viagem *Ahasverus* conhece Canouville, elegante e solitário soldado francês que morre em circunstâncias misteriosas. Apropriando-se de seus pertences e de sua identidade, o Errante chega a Paris em busca de

¹⁶ De origem judia, o intérprete Luis de Torres seria falante de árabe, hebreu, armênio e português. A fim de evitar a expulsão promovida pelo Decreto de Alhambra, Torres converte-se ao catolicismo pouco antes de partir em expedição ao lado de Colombo. Acredita-se que Torres tenha sido deixado por este, juntamente com outros 39 homens, em La Navidad, onde teria sido construída a primeira fortificação europeia na América. Retornando, em janeiro de 1493, Colombo constataria que lutas internas e ataques indígenas teriam causado a morte de todos os seus homens. Torres seria posteriormente associado a diversas lendas. Uma delas, retomada pela Enciclopédia Judaica, afirma que ele teria se tornado um rico comerciante no Caribe. Em outra, Torres teria retornado à Espanha onde teria sido acusado de bruxaria pela Inquisição por ter fumado tabaco. Confira Fellous (2018).

Pauline Bonaparte¹⁷, cujo rosto, estampado em um medalhão encontrado entre os pertences de Canouville, o fascina.

Nos braços de Pauline, onde o tempo e o espaço são abolidos, *Ahasverus* revive as origens e a evolução de seu próprio mito ao longo de todos os séculos por ele percorridos. Pauline, reunindo em si as principais figuras femininas que marcam sua errância, simboliza igualmente o amor em todas as suas formas impossíveis de realização. “Nos braços de Pauline ele se revia, de uma só vez, nos braços de Popeia, de Haydé, de Natalie de Noailles e de Maria de Magdala.” (D’ORMESSON, 1990, p. 559)¹⁸.

Durante os séculos XIX e XX, que no romance marcam um retorno às origens judias do herói mítico, observamos a presença de alguns estereótipos modernos em torno da figura do judeu. Assim, em 1832, transformando-o em Simon Deutz¹⁹, d’Ormesson empresta a *Ahasverus* os estereótipos econômicos que ocupam os espíritos franceses da época, enquanto em 1942, em meio aos horrores da segunda grande guerra, *Ahasverus* assume a identidade do sedutor e trapaceiro, escritor maldito e *juif collabo*, Maurice Sachs²⁰.

Durante sua última “aparição”, em 1976, *Ahasverus*, colaborando com o serviço secreto israelense, garante o sucesso da operação Entebbe²¹.

Observando a pluralidade de existências vividas por *Ahasverus-Fussgänger* notamos que d’Ormesson, tomando como suporte a História, retrança todo o percurso mítico vivido pelo herói. Assim, reconstruindo o *Ahasverus* moderno a

¹⁷ Segundo as memórias da Contessa de Abrantes, entre os inúmeros amantes de Pauline Borghèse, irmã de Bonaparte, Canouville, morto durante a invasão russa, teria sido seu preferido.

¹⁸ “*Dans les bras de Pauline, il se retrouvait tout à coup dans les bras de Poppée, de Haydé, de Natalie de Noailles et de Marie de Magdala.*” (D’ORMESSON, 1990, p. 559).

¹⁹ Francês de origem judaica, Simon Deutz denunciando os planos da Duquesa de Berry, amiga e protetora, para recuperar em nome do filho o trono usurpado pelo então monarca Louis Philippe, impede os legitimistas de retornarem ao poder. A traição de Deutz, que motiva uma onda de protestos e escritos antissemitas, terá grande repercussão no meio literário. Escritores como Victor Hugo, Alexandre Dumas, Leon Bloy, Chateaubriand, entre outros, não hesitaram em condenar publicamente a atitude de Deutz, associando-o muitas vezes à figura de Judas (CARON, 2019).

²⁰ Sachs teria enriquecido durante a ocupação de Paris pelos alemães graças ao tráfico. Preso meses mais tarde na Alemanha, onde atuaria como espião nazista, Sachs teria fugido após a destruição de sua prisão por um bombardeio aliado. Enquanto para alguns, ele teria sido morto durante a fuga, para outros, ele teria sobrevivido e mudado de identidade. Figura enigmática até mesmo àqueles com quem mantivera algum tipo de relação, a lenda em torno de seu nome é retomada por Patrick Modiano, em 1968, em *La Place de l’Etoile*. Confira Omelianenko (2017).

²¹ Missão antiterrorista liderada pelo Mossad que visava a libertação dos cerca de 250 passageiros do voo Air France que, tendo deixado o aeroporto de Tel-Aviv com destino a Paris, teria sido desviado para o aeroporto de Entebbe, em Uganda, por um grupo terrorista favorável à causa palestina. Questionado por mais de quarenta anos, o envolvimento entre o ditador ugandês Amin Dada e os terroristas somente foi descartado em 2016. Confira Ouahnon (2016).

partir de suas experiências passadas, sejam elas literárias, históricas ou filosóficas, d'Ormesson associa às diversas abordagens dadas ao mito diferentes momentos da História. O revoltado herói mítico (bandido e agitador ao lado de Barrabás; insensível e impetuoso ao lado de Popeia; cruel e selvagem ao lado dos Bárbaros) passa a buscar em outras religiões e culturas conhecimentos que permitam sua evolução.

Conscientizando-se de sua impotência face ao seu próprio destino, *Ahasverus*, testemunha histórica, passa a influenciar momentos decisivos para a evolução da humanidade (incêndio de Roma, invenção do zero, descoberta da América, educação de São Francisco, etc.), assim como para a criação literária (contos de Sherazade, viagens de Chateaubriand), transformação que permite a *Ahasverus* assumir os mais diversos papéis (soldado revolucionário, estafeta de Napoleão, agente secreto, etc.). É nesse sentido que Simon Fussgänger, herói moderno que vê no progresso humano a ausência de um progresso moral, aparece como resultado da pluralidade de suas existências. Sua história confunde-se com a História dos homens por constituir-se a partir dela.

Mecanismos narrativos

Caracterizado por constantes rupturas e digressões, o tempo, na narrativa de d'Ormesson, associa-se à memória de *Ahasverus*, evoluindo ou retrocedendo em função das lembranças de suas inúmeras existências. É nesse contexto narrativo, continuamente perturbado pelo fluxo mnemônico, que evoluem os três personagens principais de d'Ormesson, Marie, Pierre e o próprio Simon Fussgänger.

Um outro mecanismo narrativo de grande relevância é dado pela intertextualidade que caracteriza a escrita de d'Ormesson, mecanismo que possibilita a formação do herói mítico moderno a partir de suas precedentes leituras. Em outros termos, é a partir da intertextualidade que d'Ormesson constrói Simon Fussgänger, o *Ahasverus* moderno.

Assim, as inúmeras referências a diferentes produções narrativas, tais como a *Ballade Brabantine*, o *Juif errant* de Eugène Sue, o conto de Jorge Luis Borges, "O Imortal" (*O Aleph*, de 1949), ou ainda ao personagem satírico de Diderot, em *Le Neveu de Rameau* (1891), contribuem tanto para a pluralidade de suas existências quanto para a formação de seus conhecimentos. Herdeiro dessas produções, é possível observar a influência de algumas delas em Fussgänger. Assim, ao mesmo tempo que este adota a serenidade insolente do personagem de Apollinaire em *Le*

Passant de Prague (1902), Fussgänger aproxima-se do Judeu Errante de Corneliano (1820) ao relatar diversas anedotas históricas ao lado de personagens ilustres. Ainda à imagem do *Ahasverus* Corneliano, o interesse histórico ou satírico de suas errâncias vai aos poucos cedendo espaço à sensibilização do personagem. Ao herói mítico de Corneliano, Fussgänger empresta ainda uma parte de seu discurso: “Ninguém viu mais coisas do que eu [...] Eu sempre vi a mesma quantidade de bem e de mal.” (CORNELIANO, 1820, p. 143)²², enquanto herda do “Imortal” de Borges, além da desilusão pela natureza humana, a verdade incontestável à qual faz face o poeta: ser a morte a única certeza que nos é permitida.

A originalidade do romance é dada pela associação do herói mítico à História dos homens enquanto homem, ou seja, determinado pela imperfeição, motivado pelas paixões, pela vingança e pelo poder, possibilitando-lhe assim, como a qualquer outro homem, oscilar entre o bem e o mal, independentemente de sua raça, origem ou crença:

Era conveniente ser judeu. Tão conveniente como ser cigano. Para quem deve andar em meio às ironias do desespero, não há nada melhor do que ser judeu [...] Eu ando, e ponto final. Eu não tenho objetivo algum, os princípios humanos divertem-me, eu nada explico, apenas me satisfaço a andar. Sou apenas um pobre diabo sempre tentado pelas paixões. Eu encarno [...] tanto o mal quanto o bem. É esta indefinição permanente, esta frenética passagem entre o culpado e a vítima que transformou o judeu errante numa figura tão notável e interessante que jamais deixou de seduzir escritores e artistas. Eu sou tudo e menos que nada. Eu sou a vida com todas as suas atrocidades e seus deslumbramentos. (D'ORMESSON, 1990, p. 501-502)²³.

Associada à vida, como também ao amor, a morte, considerada por muitos como uma “passagem obrigatória para o paraíso”, é vista pelo Errante, que nada espera nem de Deus nem dos homens, como o “nada absoluto”, o “eterno vazio” e o tão desejado fim de sua tortura. Contrariamente àqueles que aspiram à vida

²² “Nul n’a vu plus de choses que moi [...] J’ai toujours vu la même quantité de bien et de mal.” (CORNELIANO, 1820, p. 143).

²³ “C’était commode d’être juif. Aussi commode que d’être tzigane. Pour quiconque doit marcher dans les drôleries du désespoir, rien de mieux que d’être juif [...] Je marche, un point, c’est tout. Je ne poursuis aucune fin, vos valeurs me font rire, je n’explique rien du tout, je me contente de marcher. Je ne suis qu’un pauvre diable toujours tenté par les passions. Je suis [...] le mal autant que le bien. C’est ce flou permanent, c’est ce passez muscade entre le coupable et la victime qui a fait du Juif errant une figure si remarquable et si intéressante qu’elle n’a jamais cessé de séduire écrivains et artistes. Je suis tout le monde et moins que rien. Je suis l’horreur de vivre et tous vos éblouissements.” (D'ORMESSON, 1990, p. 501-502).

eterna, o *Ahasverus* moderno considera a imortalidade como a privação da única certeza que é dada ao homem desde seu nascimento:

[...] eu me sinto um ser à parte neste mundo que percorro eternamente [...] Vocês não acreditam que eu os [homens] inveje? Eles têm muita sorte de saber porquê caminham e em que direção avançam [...] Mais do que ninguém eu sou um homem da vida e esquecido por ela. Porque a morte não me ama, eu não posso renascer [...] Eu morro por não poder morrer. É porque eu não posso morrer que eu também não posso viver. (D'ORMESSON, 1990, p. 191)²⁴.

Representando um papel fundamental na estreita relação que liga a vida à morte, o amor é outro dos temas essenciais do romance. De fato, conscientes da efemeridade de sua condição, e inclinados a esquecê-la, os homens seriam movidos pelo desejo de viver intensamente. O que traria tamanha intensidade à vida senão o amor? No entanto, condenado à eternidade e à errância, privado da consciência do fim, o *Ahasverus* também é interdito amar. As figuras femininas adquirem assim um papel importante na formação do personagem e em sua tomada de consciência quanto à extensão de seu castigo.

[...] Eu não tenho família, não tenho pátria, não tenho casa, não tenho lar. Em lugar algum me sinto em casa. Assim, não possuo terras, nem propriedades, nem interesses a defender. Não tendo interesses, tenho poucas opiniões. Tendo poucas opiniões, sinto-me excluído deste mundo que percorro indefinidamente. Eu avanço, eu olho, eu vejo o que os outros fazem e ouço o que eles dizem [...] Eu ando sem parar com meus olhos no vazio [...] Afastando-me de mim mesmo e daquilo que não fiz. Meu domínio é o espaço, um espaço sem fronteiras, meu domínio é o tempo, um tempo sem limites. Tudo ignoro sobre a esperança. Eu caminho sem chegar a lugar algum. (D'ORMESSON, 1990, p. 190-191)²⁵.

²⁴ “[...] je suis à part de ce monde que je parcours sans fin [...] Croyez-vous qu'à eux tous ils ne me fassent pas envie ? Ils ont tous beaucoup de chance de savoir pourquoi ils marchent et vers quoi ils s'avancent [...] Plus que personne je suis un homme de la vie et oublié par elle. Parce que la mort ne m'aime pas, je ne peux pas renaitre. [...] Je meurs de ne pas mourir. C'est parce que je ne peux pas mourir que je ne peux pas non plus vivre.” [D'ORMESSON, 1990, p. 204].

²⁵ “Je n'ai pas de famille, pas de patrie, pas de maison, pas de foyer. Je ne suis nulle part chez moi. Du coup, je n'ai ni terres, ni possessions, ni intérêts à défendre. N'ayant pas d'intérêts, je n'ai guère d'opinions. N'ayant guère d'opinions, je suis à part de ce monde que je parcours sans fin. Je marche devant moi, je regarde, je vois ce que les autres font et j'écoute ce qu'ils disent [...] Moi, je marche sans fin et les yeux dans le vide [...]”

No entanto, a solidão e a incapacidade de fixar-se não representam as únicas causas de seu sofrimento. O grande tormento do Errante moderno é dado pelo tédio, decorrente da inexistência de limites temporais e da infinita repetição de situações que pontuam suas inúmeras existências. Suas diversas existências o tornam testemunha de uma história que, numa “evolução cíclica”, transforma sua eternidade numa inesgotável fonte de tédio. Nesse sentido, aos olhos do *Ahasverus* moderno, embora o progresso continue a trazer significativas mudanças, a essência do homem permanece, motivando, ainda que em outras condições, a contínua reprodução das traições, intrigas, guerras, injustiças:

Eu viajo pelo mundo, eu o admiro, ele me diverte, ele me dá pena. Eu não sei para onde ele vai. Para o fim, claro. Muitos dirão que ele vai em direção à razão, à justiça, a um pouco mais de consciência. À inteligência? Tenho minhas dúvidas. Certamente não em direção à sabedoria. Certamente não em direção à beleza. E, no entanto, rumo à ciência e ao conhecimento. Os mais ignorantes de hoje sabem mais sobre o Universo do que os mais instruídos de ontem. Nós sofremos menos, vivemos mais, partimos para outras terras, batalhamos por nossa felicidade, por nosso poder e pelas grandes catástrofes. E talvez por nossa desgraça. (D'ORMESSON, 1990, p.312-313)²⁶.

Embora a lassidão, a decepção e o pessimismo caracterizem seus sentimentos com relação à humanidade, *Ahasverus*-Fussgänger insiste em apreciar a beleza contraditória da vida, “[...] coleção de risos e lágrimas, de felicidade e tormento, pesadelo cujo encanto jamais termina [...]” (D'ORMESSON, 1990, p. 591-592) para aqueles que, limitados pelo tempo de uma única existência, permanecem indiferentes às suas repetidas e entediadas combinações.

Para vocês, apesar de seus fracassos e sofrimentos, a vida será tão bela que será um pouco difícil deixá-la, eu lhes digo. Desejando somente uma morte

Je m'éloigne de moi-même et de ce que je n'ai pas fait. Mon domaine est l'espace, un espace sans frontières, mon domaine est le temps, et un temps sans limites. J'ignore tout de l'espoir. Je marche et je n'avance pas." (D'ORMESSON, 1990, p. 190-191).

²⁶ *"Je traverse le monde, je l'admire, il m'amuse, il me fait pitié. Je ne sais pas où il va. Vers son terme, bien entendu. Beaucoup vous diront vers la raison, vers la justice, vers un peu plus de conscience. Vers l'intelligence ? j'en doute un peu. Sûrement pas vers la sagesse. Sûrement pas vers la beauté. Et pourtant vers la science et vers le savoir. Les plus ignares d'aujourd'hui en savent plus sur l'univers que les plus savants d'autrefois. Nous souffrons moins, nous vivons plus, nous partons vers d'autres mondes, nous travaillons à notre bonheur, à notre puissance et à de grandes catastrophes. Et peut-être à notre perte.*" (D'ORMESSON, 1990, p.312-313).

eternamente negada, eu os invejo de poder partir antes de serem tomados pelo desgosto repulsivo. No entanto, eu terei conseguido lhes falar sobre esta vida que pesa e que encanta. Se vocês souberem vê-la como busquei mostrá-la através das minhas histórias, ela poderá ser para vocês uma fonte ininterrupta, se não for de felicidade, o que não cabe a ninguém aqui embaixo prometer, pelo menos de curiosidade, interesse, paixão [...] Ao longo de todos estes dias vocês me escutaram porque, sob o pretexto de lhes falar sobre mim, era de certa forma sobre vocês que eu falava. (D'ORMESSON, 1990, p. 511)²⁷.

Ahasverus e o mal de l'avenir

Se o crime de *Ahasverus* tem seus fundamentos no desprezo contra o filho de Deus, seu castigo, a errância, apresentado até então como expiação individual, adquire, a partir do início do século XIX, uma expressão universal. No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, o significado dado ao “milagre” de sua imortalidade evolui, e confrontado ao passado, *Ahasverus* passa a ser integrado à História da humanidade, não mais enquanto vítima dela, mas como sua testemunha. É nesse sentido que *Ahasverus*, entediado pelos mesmos erros e abusos cometidos pelos homens ao longo dos séculos, passa a expressar o *mal de l'avenir*.

Herdeiro de todas as estéticas, mas essencialmente homem de seu tempo, em d'Ormesson, nem a natureza nem a História respondem à angústia de um *Ahasverus* que passa a expressar o horror humano pelo mistério do tempo. Tanto o conhecimento adquirido quanto os amores efêmeros, longe de satisfazê-lo, corroboram seu sentimento de tédio. À imagem do “Imortal” de Borges (1949), a experiência do poder e da riqueza servem para mostrar-lhe a vanidade de toda e qualquer possessão.

Se o Errante romântico busca no amor e na solidariedade o caminho para a salvação eterna, para o cético Errante moderno, consciente da improbabilidade de uma evolução moral do homem, a salvação não existe. *Ahasverus* compreende então a impossibilidade de se escapar ao destino, visto o homem ser por ele

²⁷ “La vie pour vous sera si belle que, malgré les échecs et les souffrances que nous connaissons tous, vous aurez, je vous le dis, un peu de mal à la quitter. Moi qui n'aspire qu'à une mort à jamais refusée, je vous envie de pouvoir partir avant l'horreur de l'éccœurement. J'aurai pourtant réussi à vous parler de cette vie qui pèse et qui ravit. Si vous savez la voir comme j'ai essayé de vous la montrer à travers mes récits, elle pourra être pour vous une source ininterrompue, sinon de bonheur, ce qu'il n'appartient à personne de promettre ici-bas, du moins de curiosité, d'intérêt, de passion [...] Tout au long de ces jours, vous m'avez écouté parce que, sous le prétexte de vous parler de moi, c'était, plus ou moins bien, de vous que je vous parlais.” (D'ORMESSON, 1990, p. 511).

condicionado. E compreende igualmente que embora suas necessidades essenciais sejam supridas, seu “espírito” permanece insatisfeito. É permitido, no entanto, esperar por algo melhor, parecendo este ser o único meio de avançar. E embora não haja provas da existência deste “melhor”, também não há provas de que ele não exista. Assim, livre para agir, mas condenado a seu próprio destino, ao homem somente é permitido esperar e questionar, ainda que suas questões permaneçam sem resposta:

O mundo ainda era o mesmo e se transformava todo o tempo. Homens morriam e nasciam. A paixão, a ambição, o interesse, a loucura, o desejo, o acaso, os [homens] instalavam e os moviam pelas casas sempre iguais e sempre diferentes de um imenso tabuleiro de xadrez. Era possível pensar que cada um era mestre de seu próprio destino. Era igualmente possível pensar que todos eram manipulados por forças desconhecidas. (D'ORMESSON, 1990, p. 98)²⁸.

Segundo Rouart (1988), desde o final do século XVIII, a partir da atualização kantiana do mal, associado agora ao livre arbítrio, ocorre uma reinterpretação do mito de *Ahasverus*, o qual passa a ser visto como aquele que é incapaz de reconhecer em Cristo o filho de Deus. Em outros termos, se na lenda religiosa o pecado cometido por *Ahasverus* implica a superioridade de Deus sobre o homem, o pensamento kantiano do livre arbítrio, conduzindo à liberdade da criatura em relação ao Criador, coloca o homem em posição de assumir as rédeas de seu próprio destino. Nesse contexto, o Romantismo proporciona ao Errante a liberdade de questionar um castigo que ele não poderia evitar, visto não poder forçar-se a acreditar e a reconhecer em Cristo o filho de Deus. Tal questionamento pode ser igualmente observado no Errante de d'Ormesson o qual, enquanto “prolongamento” do herói mítico romântico, aparece como herdeiro do pensamento que considera sua punição como consequência de seu livre arbítrio. No entanto, “vítima” de si mesmo, e isento de culpabilidade, ao *Ahasverus* moderno cabe o questionamento: por que falar em expiação quando o homem é o único responsável por seus erros?

²⁸ “Le monde restait toujours le même et il ne cessait de changer. Des hommes mouraient et naissaient. La passion, l'ambition, l'intérêt, la folie, le désir, le hasard les posaient et les déplaçaient sur les cases toujours semblables et toujours différentes d'un immense échiquier. Il était permis de penser que chacun était l'artisan de son propre destin. Il était aussi permis de penser que tous étaient manœuvrés par des forces qui leur échappaient.” (D'ORMESSON, 1990, p. 98).

Quando penso que eu poderia ter poupado um mundo inteiro, uma história inteira, oferecendo-lhe um copo d'água [...] Eu conto..., eu conto... porque não posso fazer de outra forma. Eu conto porque sufoco. Eu conto para recompensar. Eu conto porque quero ser perdoado. Eu conto para ser amado, eu que tanto detestei [...] Talvez eu me arrependa do copo d'água... Com exceção do copo d'água... Tudo o que eu fiz, apenas pude fazê-lo, já que o fiz. Tudo o que aconteceu foi inevitável, uma vez que aconteceu. Vocês acreditam que a história poderia não ter ocorrido? Nada é mais forte do que a história. (D'ORMESSON, 1990, p. 182)²⁹.

Ao herói mítico romântico que busca na vida eterna a solução para o seu *mal de vivre*, o *Ahasverus* moderno opõe seu desejo de destruição, única solução para o seu *mal de l'avenir*. Testemunha de tantos conflitos, traições e atrocidades, o Errante moderno deposita sua esperança no *néant*, o vazio que, segundo ele, sucederá o final de tudo. Afastando-se do ideal retorno ao paraíso, o *Ahasverus* de D'Ormesson vê assim na fé nada mais que a representação da esperança de que algo melhor venha substituir um mundo mergulhado na angústia, na injustiça e na maldade. É nesse sentido que, abandonando os questionamentos metafísicos em torno da existência de Deus e da “verdade” sobre Jesus Cristo, a fé do Errante moderno passa a relacionar-se ao reconforto por ela proporcionado àqueles que, como ele, esperam encontrar na morte o término do ciclo de provações.

Em acordo com a *prise de conscience* do período em que se encontra inserido, a errância do herói mítico moderno deixa de ser vista como evolutiva e adquire um caráter cíclico. Enquanto memória do mundo, o *Ahasverus* moderno coloca em evidência aspectos da condição humana por meio de uma humanidade constantemente insatisfeita que, em sua contínua busca por mudanças, reencontra com entusiasmo aquilo que ela havia outrora abandonado, seja por aborrecimento ou estagnação. Nesse sentido, o Errante moderno, aparece como reflexo de uma sociedade cujas pulsões mais elementares, jamais saciadas, são constantemente renovadas por imagens ilusórias, uma sociedade que, em busca de sua identidade, renuncia aos valores éticos e morais e acredita que a felicidade se encontra *ailleurs* (no poder, na religião, na riqueza, na guerra, etc.).

²⁹ “*Quand je pense que j'aurais pu m'épargner tout un monde, une histoire tout entière, en lui offrant un verre d'eau [...] Je raconte..., je raconte... parce que je ne peux pas faire autrement. Je raconte parce que j'étouffe. Je raconte pour rattraper. Je raconte pour qu'on me pardonne. Je raconte pour qu'on m'aime, moi, qui ai tant détesté [...] Je regrette peut-être le verre d'eau... En dehors du verre d'eau... Tout ce que j'ai fait, je ne pouvais que le faire, puisque je l'ai fait. Tout ce qui s'est passé était inévitable, puisque ça s'est passé. Est-ce que vous croyez que l'histoire aurait pu ne pas être ? Rien n'est plus fort que l'histoire.*” (D'ORMESSON, 1990, p. 182).

O Errante moderno, assim como seu avatar romântico, pode ser observado sob dois aspectos, o primeiro deles, individual, ao qual aparecem associados o tédio, a solidão e a incompreensão dos homens quanto à sua imortalidade, o outro, coletivo, no qual sua errância aparece associada à errância humana ao longo da História. No entanto, humanizado, condicionado por suas intensas e efêmeras paixões, o herói mítico moderno, embora se situe no tempo e no espaço humanos, permanece preso à eternidade “celeste”. Origem de sua punição eterna, o amor, ou antes, a eterna ausência deste, acompanha o *Ahasverus* de d'Ormesson ao longo de suas existências. Se o caráter efêmero de suas paixões permite-lhe esquecer-se, ainda que por breves instantes, de sua condição, a lembrança de sua punição e da impossibilidade de se fixar o conduzem novamente à lassidão. A impossibilidade de amar intensifica a punição do Errante moderno. É nesse contexto que, em d'Ormesson, o sentimento romântico assemelha-se ao espaço e ao tempo, ou seja, sem apegos e sem parada:

Nos braços de Pauline, Isaac Laquedem, sob os traços de Canouville, não podendo viver sua morte, revivia seus nascimentos [...] Nos braços de Pauline, ele via-se sucessivamente em escravo perseguido pela maldição divina e em homem livre que havia quebrado suas correntes e que caminhava em direção ao progresso. Ele via-se ao centro de inúmeras anedotas, de viagens sem fim, de tragédias burguesas, de comédias históricas, e bem ao centro da memória, da história, do enigma do tempo. Ele era a ciência e a religião, a sociedade e o indivíduo, uma fábula para assustar as crianças e a verdade universal [...] Ele se via como um daqueles mitos que, levados pela credulidade das massas e pelo gênio de um pequeno número de escritores, poetas, pintores e músicos, percorriam sociedades e literaturas: um Fausto, um Don Juan, um Don Quixote, um Gargântua, um Gavroche. Ele se via implicado em todas as obsessões dos homens, suas angústias, seus medos e suas esperanças, e emprestava sua imagem e seus nomes às epopeias cósmicas e aos sistemas do universo. Nos braços de Pauline, ele era uma coincidência, uma aventura, um encontro sem futuro, e toda a sucessão dos homens por ele experimentados, uma sombra frágil e desfocada a ponto de não existir e a ponto de encarnar a verdade, uma lenda e a história, um sonho a que chamavam vida. (D'ORMESSON, 1990, p. 565-566)³⁰.

³⁰ *"Dans les bras de Pauline, Isaac Laquedem, sous les traits de Canouville, à défaut de vivre sa mort, revivait ses naissances [...] Dans les bras de Pauline, il se voyait tour à tour en esclave poursuivi par la malédiction divine et en homme libre qui a brisé ses chaînes et qui marche vers le progrès. Il se voyait au*

Ao evidenciar o peso de sua imortalidade, o Errante moderno acentua igualmente sua “humanidade” ao reconhecer seus próprios limites e expor suas incertezas. Testemunha do progresso e depositário do absurdo que caracteriza a experiência humana, seu personagem múltiplo e livre de limites temporais e espaciais surge como uma espécie de alegoria da errância existencial e do abandono ao qual está destinada a humanidade.

A associação do herói mítico Errante a outros mitos e lendas, numa espécie de bricolagem cultural, possibilita ao autor reunir “real” e “imaginário” num mesmo universo narrativo. É nesse misto entre realidade, imaginação e mentira convincente, que o herói mítico integra o mundo moderno dos mitos, no qual continua a ser necessário para justificar o mal e os infortúnios da humanidade:

Eu sou sempre imprevisível e sempre necessário porque sou a história e a passagem do tempo [...] Eu sou sobretudo anônimo e sempre coletivo. Porque, antes de ser um homem, um viajante, um maldito, um herói de romance - que horror! -, eu sou em primeiro lugar um mito. Vocês compreendem? Eu percorro todas as suas lembranças, suas fantasias, seus medos, suas esperanças. Eu sou tudo o que vocês fizeram, e também e principalmente o que vocês nunca farão [...] Pareço-me com o mundo e a vida. Eu poderia não ter sido. Mas agora que sou, nunca mais deixarei de existir. Vocês têm diante dos olhos a própria imagem do inútil que, graças a sua inutilidade, tornou-se necessário. (D'ORMESSON, 1990, p. 521-522)³¹.

centre d'anecdotes innombrables, de voyages sans fin, de tragédies bourgeoises, de comédies historiques, et au cœur même de la mémoire, de l'histoire, de l'énigme du temps. Il était la science et la religion, la société et l'individu, une fable à faire peur aux enfants et la vérité universelle [...] Il se voyait l'égal de ces mythes qui, portés à la fois par la crédulité des masses et le génie d'un petit nombre d'écrivains, de poètes, de peintres, de musiciens, couraient à travers les sociétés et les littératures: un Faust, un don Juan, un don Quichotte, un Gargantua, un Gavroche. Il se voyait mêlé à toutes les obsessions des hommes, à leurs hantises, à leurs craintes et à leurs espoirs, et il prêtait son image et ses noms aux épopées cosmiques et aux systèmes de l'univers. Dans les bras de Pauline, il était un hasard, une aventure, une rencontre sans lendemain et toute la suite des hommes soudain passée en lui, une ombre fragile et floue jusqu'à l'inexistence et la vérité même, une légende et l'histoire, un songe qui s'appelait la vie." (D'ORMESSON, 1990, p. 565-566).

³¹ "Je suis toujours hasardeux et toujours nécessaire parce que je suis l'histoire et la marche du temps [...] Je suis surtout anonyme et toujours collectif. Parce que, avant d'être un homme, un voyageur, un maldit, un héros de roman - quelle horreur ! -, je suis d'abord un mythe. Vous comprenez ? Je traîne dans tous vos souvenirs, vos fantasmes, vos peurs, vos espérances. Je suis tout ce que vous avez fait, et aussi et surtout que vous ne ferez jamais [...] Je ressemble au monde et à la vie. J'aurais pu ne pas être. Mais maintenant que je suis, personne ne m'effacera plus. Vous avez devant vous l'image même de l'inutile qui, par la grâce de l'être, est devenu nécessaire." (D'ORMESSON, 1990, p. 521-522).

Quanto à crítica social e religiosa, é interessante notar que o romance, abordando sutilmente temas como a manipulação religiosa, a exploração da fé ou a influência sociopolítica e econômica das religiões, busca estimular a reflexão e o questionamento do leitor sobre o papel desempenhado pelas religiões na História do mundo, assim como sobre as complexas relações entre a fé e a ambição humanas:

Toda a parte do universo que se considerava, há milênios e por alguns séculos mais, o centro de tudo, era dominada por uma potência que estava no coração mesmo da longa existência de Giovanni Buttadeo: era a Igreja católica, apostólica e romana. Através de São Pedro e São Paulo, ela havia se unido ao mesmo tempo a um obscuro Judeu, agitador e místico, que se dizia filho de Deus, e ao imenso império que o havia deixado crucificar [...] sempre poderosa e sempre ameaçada, presente e ativa por toda parte. Com a ajuda do Imperador romano, que era ao mesmo tempo seu adversário e seu instrumento, seu tormento e sua arma de guerra, ela entra em guerra contra o islã pela possessão da Terra Santa, a qual acaba de ser tomada, duro golpe para o islamismo, duro golpe para o cristianismo, pelo grande sultão [...] Saladino. (D'ORMESSON, 1998, p. 99)³².

As diversas existências de *Ahasverus*, implicando uma espécie de confrontação entre o “eu ávido de prazeres e necessidades inúteis” e o “eu consciente de seus próprios limites”, conduzem o herói mítico moderno à tomada de consciência sobre o que é realmente importante. Depositário da História da humanidade assim como das inúmeras produções artísticas em torno de sua figura mítica, o *Ahasverus* moderno aparece como resultado de tudo aquilo ao qual viu-se associado: “Finalmente, eu nada mais sou do que um personagem improvável, um herói de romance, sempre correndo entre a Terra e os séculos.” (D'ORMESSON, 1990, p. 607)³³.

³² “Toute une partie de l'univers, celle qui se considérait depuis plusieurs millénaires et pour encore quelques siècles comme le centre de tout, était dominée par une puissance qui était au cœur même de la longue existence de Giovanni Buttadeo: c'était l'Église catholique, apostolique et romaine. À travers saint Pierre et saint Paul, elle se rattachait à la fois à un Juif très obscur, agitateur et mystique, qui se présentait fils de Dieu et à l'immense empire qui l'avait laissé crucifier [...] l'Église, toujours puissante et toujours menacée, est présente et active partout. Avec l'aide de l'empereur romain qui est, au même temps, son adversaire et son instrument, son tourment et son glaive, elle se bat contre l'islam pour la possession de la Terre Sainte dont vient de s'emparer, coup de tonnerre dans l'islam, coup de tonnerre dans la chrétienté, le grand sultan [...] Saladin.” (D'ORMESSON, 1998, p. 99).

³³ “Je ne suis après tout qu'un personnage improbable, une sorte de héros de roman, toujours en train de courir parmi la Terre et les siècles.” (D'ORMESSON, 1990, p. 607).

Ao associar *Ahasverus* a diferentes crenças (catolicismo, islamismo, budismo) e culturas, d'Ormesson exonera de certa forma o personagem mítico de sua principal característica de desonra, sua raça. Assim, judeu por fatalidade, a casualidade histórica o teria associado à morte de Cristo não pelo fato de ser judeu, mas por ser judeu exatamente naquele momento da História. Dissociado de sua “marca racial”, seu crime passa a ser visto como um crime “passional” e sua punição, como consequência das escolhas que lhe são impostas pelo destino (História). Nesse sentido, toda sua “história” aparece como consequência de uma única escolha: a revolta ou a piedade pelo Nazareno, independentemente de sua condição.

Considerações Finais

Invenção do imaginário coletivo ou criação de um período histórico, o mito é explorado através dos séculos e se subdivide numa série de avatares jamais idênticos ou inteiramente distintos. Ele questiona assim o futuro do sentido, deste perdendo às vezes um pouco, para recuperá-lo em uma reatualização que pode ser chamada de ressemantização. (NOIR, 2012, p. 81)³⁴.

A definição dada ao mito por Pascal Noir (2012) convém de tal modo a *Ahasverus* que, fora de seu contexto, poderíamos dizer que o autor faz particularmente referência ao mítico errante. De fato, de personagem lendário popular a personagem de romance, persuasivo argumento de fé das crônicas medievais, símbolo do judaísmo demoníaco, personagem da poesia dramática popular (*complaintes*), testemunha da paixão de Cristo contra os judeus e os incrédulos, depositário da História, mensageiro social, *bon vivant*, muitas são as facetas de *Ahasverus* que têm sido exploradas pelas artes e, notadamente pela arte literária, desde as primeiras manifestações do personagem.

Ao integrar a corrente niilista na segunda metade do século XIX, *Ahasverus*, oscilando entre herói atormentado, melancólico, irônico ou insolente, passa a descrever as conquistas e os fracassos da humanidade e a refletir sobre a constante insatisfação do homem. É enquanto testemunha histórica cujo castigo deixa de ser expiação para transformar-se em privilégio que *Ahasverus* chega à sua versão moderna. Humanizado, ele relata suas inúmeras existências, reconhece seus limites

³⁴ “Le mythe, invention de l’imaginaire collectif ou création d’une période historique, est exploité à travers les siècles et se décline en une série d’avatars qui ne sont jamais tout à fait les mêmes ni tout à fait autre chose. Il met donc en question le devenir du sens, en perd parfois pour en regagner dans une réactualisation qui peut s’appeler une resémantisation.” (NOIR, 2012, p. 81).

e revela suas dúvidas quanto ao destino da humanidade. Testemunha do progresso e do fracasso moral que caracterizam a experiência humana, seu personagem múltiplo, temporal e espacialmente livre, surge como uma espécie de alegoria da errância existencial e do abandono ao qual está destinada a humanidade.

Herdeiro de uma produção cultural e indefinidamente alimentado por ela, o *Ahasverus* de d'Ormesson aparece como uma espécie de “memória” cultural, e seu romance, um receptáculo literário e filosófico.

Fazendo jus a seu título, a *Histoire du Juif errant* nos oferece o panorama romaneado dos diversos contextos (sociais, filosóficos, religiosos, políticos, artísticos, etc.) de inserção do mito, cujas produções artísticas ou “avatares”, complementando-se, dão forma à figura mítica em sua versão moderna. Dialogando assim com diversas tradições literárias, é por meio da intertextualidade que o romance de d'Ormesson atualiza informações, desvia sentidos e possibilita a releitura de diversos personagens, fatos e dados literários e históricos. Certamente, uma leitura “ingênuo” do romance bastaria para compreendê-lo, uma vez que a intertextualidade, livre do traço de obrigatoriedade, “apenas” oferece ao leitor novas pistas de leitura e, portanto, de conhecimento. No entanto, o leitor “desavisado”, seduzido pela sutileza e pela ironia da escrita de d'Ormesson, priva-se não somente da grande riqueza de seu romance como também das inúmeras referências culturais, populares e eruditas, nele contidas.

Se, enquanto personagem mítico, o *Ahasverus* moderno aparece como depositário de diversas tradições, humanizado, ele vê em sua condição o resultado de suas próprias escolhas. Nesse sentido, um interessante paralelo entre vida e escrita literária pode ser observado no romance de d'Ormesson: confrontados continuamente a novas escolhas, nossas decisões, embora nos conduzindo a novos caminhos, conservam irremediavelmente laços com aquilo que vivemos. À imagem de nossas escolhas, as sucessivas tradições literárias, substituindo-se, jamais rompem definitivamente com a(s) estética(s) precedente(s) (nem com as que a sucederão). Em outras palavras, independentemente de sua obstinação em inovar, presente e passado são inseparáveis. De fato, ao mesmo tempo que evolui, vida, assim como História e escrita literária, à imagem do mito, mantém elos jamais definitivamente rompidos com o passado.

JEAN D'ORMESSON AND THE MODERN WANDERINGS OF AHASVERUS

ABSTRACT: *By joining together legend and history, fiction and reality, the past and the present, d'Ormesson (re)creates the most diverse facts and situations with skill, humour and irony. Associating myths, legends, and historical overtones with the multiple*

avatars attributed to the legendary Wanderer, in the most varied periods, languages, and cultures, d'Ormesson arouses the reader's curiosity and imagination, leading him on a delicious historical and cultural "tour". His fluid and elegant writing, characterised by intertextuality and constant dialogue with other arts, approaches themes such as life, death, love, and time in a parallel between the Wanderer and humanity in their constant evolution. From popular allegory to exemplary Christian myth, ranging from guilt to consolatory wandering, from acceptance to revolt, attracting at times scorn and at others compassion, over the centuries, Ahasverus becomes in d'Ormesson a depository of his multiple metamorphoses. Heir to his own avatars, the mythical demystified Wanderer takes part in the modern narrative as a man who recognizes his limits and exposes his uncertainties.

KEYWORDS: Jean d'Ormesson. Wandering Jew. Ahasverus. Myth. Legend. French contemporary literature.

REFERÊNCIAS

BORGES, J. L. **Le livre de sable**. Paris: Gallimard, 1978.

CARON, J-C. **Simon Deutz un Judas romantique**. Paris : Champ Vallon, 2019.

CORNELIANO, C. P. **Histoire du Juif Errant écrite par lui-même**. Paris: Renard-Delaunay, 1820.

D'ORMESSON, J. **La gloire de l'Empire**. Paris: Gallimard, 1994.

_____. **Histoire du Juif errant**. Paris: Gallimard, 1990.

_____. **L'Amour est un plaisir**. Paris : Presses pocket, 1985.

FELLOUS, G. Luis de Torres, interprète converso de Christophe Colomb. **Tribu 12**, n.55, p. 20-21, été 2018. Disponível em: <<https://www.tribu12.fr/luis-de-torres-linterprete-converse-de-christophe-colomb/>> . Acesso em: 14 jun. 2021.

FRANCE TELEVISION. **La Grande Librairie - Intégrale** - Émission spéciale hommage à Jean d'Ormesson, 07 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=35RrKiU5qLU>> . Acesso em: 22 jul. 2021.

HERRMANN, L. Les Juifs Et La Persécution Des Chrétiens Par Néron. **Latomus**, v.20, n.4, 1961, p. 817-820. Disponível em: <www.jstor.org/stable/41522092> . Acesso em: 14 jun. 2021.

NOIR, P. Hercule et l'Amazone dans les récits décadents ou l'homme em Holocauste. In: MELISON-HIRCHWALD, G. ; SUSINI-ANASTOPOULOS, F. **Mythe et littérature**. Paris: L'Harmattan, 2012. p.81-95.

OMELIANENKO, I. Maurice Sachs (1906-1945), la mauvaise réputation. **France culture**, 11 NOV. 2017. Disponível em: <<https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/maurice-sachs-1906-1945-la-mauvaise-reputation>> . Acesso em: 14 jun. 2021.

OUAHNON, M. Quarante ans après la prise d'otages d'Entebbe, les révélations des archives diplomatiques. **Le Monde**, 28 déc. 2016. Disponível em: <https://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2016/12/28/quarante-ans-apres-la-prise-d-otages-d-entebbe-les-revelations-des-archives-diplomatiques_5054845_4497053.html>. Acesso em: 12 jun. 2021.

ROUART, M-F. **Le Mythe du Juif Errant**. Paris: J. Corti, 1988.

STASSINET, L. La fille de Jean d'Ormesson dévoile les derniers mots écrits par son père. **RTL**, 08 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/la-fille-de-jean-d-ormesson-devoile-les-derniers-mots-ecrits-par-son-pere-7791323335>> Acesso em : 09 jun. 2021.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ACADÉMIE Française, Jean d'Ormesson, élu au fauteuil 12. Grand-croix de la Légion d'honneur ; Officier de l'ordre national du Mérite. Disponível em: <<http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-dormesson>>. Acesso em: 09 jun. 2021.

APOLLINAIRE, G. **Le Passant de Prague**. 1910. Disponível em: <<http://www.sculfort.fr/articles/litterature/anthologie/apollinaireprague.html>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

BALLADE Brabantine: Véritable portrait du Juif Errant, 1774. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438121w.item>>. Acesso em: 13 jun. 2021.

BÍBLIA. N. T. Mateus. In: **Bíblia sagrada on line**. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/versiculo/mateus_16_28/BÍBLIA>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DUPUIS, J. **On pardonne tout à Jean d'Ormesson**. Disponível em: <https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-d-ormesson-entre-les-lignes_2048031.html>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ELIADE, E. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOETHE, J. W. Le Juif errant. In: _____. **Poésies diverses. Pensées. Divan oriental – occidental**. Traduction nouvelle par Jacques Porchat. t.1. Paris : Librairie Hachette, 1871. p.235-240.

LAFON, C. Écrivain, polémiste... : Jean d'Ormesson en sept vidéos. **Sudouest**, 05 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.sudouest.fr/2017/12/05/ecrivain-polemiste-jean-d-ormesson-en-sept-vidéos-4007294-5022.php>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

MIGNE, M. l'abbé. **Dictionnaire des Légendes du Christianisme**. Paris: J. P. Migne, 1855.

Taciana Martiniano de Oliveira

RICHARD, T. **Hommage** : Jean d'Ormesson, une vie d'écrivain. **Les hardis**, 06 dez. 2017. Disponível em: <<https://mag.lesgrandsducs.com/2017/12/jean-dormesson-rip/>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ROCHER, B. Jean d'Ormesson : l'homme qui aimait les femmes. **Grazia**, 5 dez 2017. Disponível em: <<https://www.grazia.fr/culture/livres/jean-d-ormesson-l-homme-qui-aimait-les-femmes-875724>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

VEIL, S. **Une Vie**. Paris : Editions Stock, 2007.

