

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CIBELE BEIRITH FIGUEIREDO FREITAS

**ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA *OS VOLUNTÁRIOS*,
DE MOACYR SCLIAR, E A TEMÁTICA JUDAICA**

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira (Orientadora)

Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos (Coorientadora)

Porto Alegre

2015

CIBELE BEIRITH FIGUEIREDO FREITAS

**ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA *OS VOLUNTÁRIOS*,
DE MOACYR SCLIAR, E A TEMÁTICA JUDAICA**

Tese de Doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Profa. Dra. Maria Eunice Moreira (Orientadora)

Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos (Coorientadora)

Porto Alegre

2015

Para minha família.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ingrid e Walter, que sempre me deram forças para seguir em frente e realizar este sonho. A eles dedico esta tese e expresso a minha especial gratidão pelo amor e pelas palavras de incentivo que sempre proferiram.

Ao Carlos, que compartilhou comigo todos os momentos desta jornada. A ele, meu amado companheiro de todas as horas, meu muito obrigada, sobretudo pela paciência, pelo amor e pelo carinho de sempre.

Ao meu irmão, Walter, e a minha cunhada, Simone, agradeço pelos encontros e pelo estímulo de seguir em frente. À Sofia, minha amada afilhada, por encher a minha vida de graça e de amor.

À minha avó Maria, exemplo de vida e perseverança, meu agradecimento pelo carinho, pelo sorriso amoroso e por tudo que representa na minha vida.

A minha tia Alessandra, a Nega, minha “mana”, agradeço pela amizade, pelo carinho e pelo estímulo. A minha tia Ângela, meu agradecimento muito especial pelo carinho, pela leitura, pelas sugestões e pela revisão deste trabalho.

Às minhas tias Ruth e Marisa, pelas risadas, pelas conversas gostosas nos nossos encontros e pela torcida.

Aos meus tios, primos e primas, pelo apoio e pela amizade.

À professora Maria Eunice, minha orientadora desde os tempos da graduação, na Iniciação Científica. A ela, meus sinceros agradecimentos pela sabedoria partilhada, pela palavra amiga, pelo encorajamento, pelas

orientações e pelo carinho com que conduziu os longos anos de convivência. Certamente aprendi muito com ela. Muito obrigada por tudo!

À professora Marie-Hélène, minha coorientadora, pela leitura atenta deste trabalho, pela motivação, pela troca de ideias e pelo conhecimento repassado. A ela, meu carinho e meu especial agradecimento.

À professora Vânia Pinheiro Chaves, minha coorientadora em Lisboa, Portugal, durante o período de Doutorado Sanduíche, pelas orientações, pela cordialidade e atenção com que me recebeu.

Aos professores Aparecido José Cirillo, da Univesidade Federal do Espírito Santo; Ilana Heineberg, da Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3; Regina Kohlrausche e Luiz Antonio de Assis Brasil, do PPGL da PUCRS, por aceitarem o convite para fazer parte da banca de avaliação deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pelas aulas e pelos ensinamentos que enriqueceram muito a minha formação pessoal e profissional.

À professora Ana Maria Lisboa de Mello, pela cordialidade, pela humanidade e pelo empréstimo dos livros.

À professora Vera Teixeira de Aguiar, pelas boas histórias e pela alegria partilhada ao longo dos anos de convivência.

Aos meus amigos e amigas de Porto Alegre e de Santa Rosa, meu muito obrigada pelas palavras de motivação e pela amizade ao longo desta jornada.

Às amigas que conheci em Lisboa, pelo acolhimento e pela amabilidade com que me receberam.

Às secretárias do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, Mara (*in memoriam*), Isabel e Tatiana, que sempre me ajudaram a efetivar as tarefas ligadas à instituição.

À Biblioteca Nacional de Lisboa e ao Centro de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade, CLEPUL, pela possibilidade de realizar a pesquisa.

Ao Espaço de Documentação e Memória Literária, DELFOS, da PUCRS, pelo acesso aos documentos do Acervo Moacyr Scliar.

À CAPES, pela bolsa de apoio que possibilitou o andamento das minhas pesquisas e ao aporte institucional oferecido pela PUCRS. À CAPES também dedico especial agradecimento pela concessão da Bolsa Doutorado Sanduíche no Exterior.

De qualquer maneira, a condição judaica não depende de uma análise de DNA. Resulta de um sentimento de pertinência. Reconheço-me nos milhões de seres humanos com quem partilho tal condição; sofri como aqueles que foram perseguidos, morri com aqueles que foram exterminados, mas orgulho-me daqueles que deram a sua contribuição à humanidade, nas artes, nas ciências, na literatura, na política.

Moacyr Scliar¹

¹ SCLiar, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p.26.

RESUMO

Esta tese tem como *corpus* os datiloscritos da novela *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, com base nos fundamentos teóricos da crítica genética. Para este estudo, foram cotejadas as duas versões datiloscritas da obra e analisados os principais acréscimos encontrados na comparação da primeira com a segunda versão datiloscritas. Buscou-se demonstrar neste trabalho que a maioria dos acréscimos e as epígrafes inseridas pelo escritor, durante o processo criativo, tratam da temática judaica, advindas da herança cultural e histórica de Moacyr Scliar.

Palavras-chave: Moacyr Scliar. Crítica genética. Acréscimo. Epígrafe. Intertextualidade. Temática judaica.

ABSTRACT

This thesis has as its corpus the typescripts of the novel *Os voluntários*, by Moacyr Scliar, based on the genetic criticism's theoretical foundations. For this study, two typed versions of the literary work were collated and the main increases found in the comparison of the first with the second typed version were analysed. This research sought to demonstrate that most of the additions and the epigraphs inserted by the writer during the creative process, deal with Jewish themes, arising from Moacyr Scliar's cultural and historical heritage.

Keywords: Moacyr Scliar. Genetic criticism. Addition. Epigraph. Intertextuality. Jewish themes.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1A CRÍTICA GENÉTICA: DOS MANUSCRITOS AO DOSSIÊ GENÉTICO.....	31
1.1 A CRÍTICA GENÉTICA.....	31
1.2 OS MANUSCRITOS MODERNOS COMO OBJETO CULTURAL.....	47
2 MOACYR SCLiar: O ESCRITOR E SEUS PAPEIS.....	52
2.1 SCLiar E SEUS PAPEIS: O ACERVO MOACYR SCLiar.....	52
2.2 OS MANUSCRITOS E O DOSSIÊ GENÉTICO DE <i>OS VOLUNTÁRIOS</i>	55
2.2.1 O processo escritural e as etapas de escritura de Scliar.....	55
2.2.2 O dossiê genético da obra <i>Os voluntários</i>	62
2.2.3 A descrição dos materiais do dossiê genético.....	66
3 O ACRÉSCIMO GENÉTICO E A TEMÁTICA JUDAICA EM OS VOLUNTÁRIOS.....	70
3.1 A DEFINIÇÃO DE ACRÉSCIMO GENÉTICO.....	71
3.2 OS ACRÉSCIMOS GENÉTICOS E A TEMÁTICA JUDAICA.....	74
3.2.1 O judeu Benjamim e a sua fixação por Jerusalém.....	91
3.2.2 A memória judaica: o judeu personagem e o judeu escritor.....	110
4A INTERTEXTUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA OBRA OS VOLUNTÁRIOS.....	123
4.1 A INTERTEXTUALIDADE NA OBRA LITERÁRIA.....	123
4.2 O JOGO INTERTEXTUAL EM OS <i>VOLUNTÁRIOS</i>	130
4.2.1 A citação intertextual.....	130

4.2.2 O poema “Sôbolos rios”, de Camões, e o intertexto com o Salmo 137.....	132
4.2.3 Salmo 137 e “Sôbolos rios”: o intertexto das epígrafes em <i>Os voluntários</i>.....	149
CONCLUSÃO.....	169
REFERÊNCIAS.....	184
ANEXOS.....	194
Anexo 1.....	195
Anexo 2.....	196
Anexo 3.....	199
Anexo 4	205

INTRODUÇÃO

Moacyr Jaime Scliar foi um homem múltiplo em uma carreira consolidada como médico, professor, contista, romancista, ensaísta e jornalista. Dentre suas várias atuações destacou-se na literatura, com mais de setenta livros publicados e traduzidos para diversas línguas. Reconhecido no cenário das letras nacionais, Scliar foi eleito, no dia 31 de julho de 2003, para ser o sétimo ocupante da Cadeira nº 31 da Academia Brasileira de Letras.

Filho de um pequeno comerciante oriundo da Bessarábia e de uma professora primária, o menino Moacyr Jaime Scliar cresceu ouvindo histórias no Bairro Bom Fim, em Porto Alegre, local em que várias famílias de imigrantes judeus se instalaram. Reunidos nas calçadas do (na época) bairro judeu, os vizinhos partilhavam histórias advindas da Europa Ocidental, do império czarista, onde moravam em aldeias, os *shtetl*.² Do gosto de ouvir essas narrativas nasceu a vontade de escrever e contar histórias, como o próprio escritor afirma: “Acho que, se me tornei escritor, foi em grande parte por identificação com eles, por querer partilhar o prazer que tinham em contar uma boa história”.³

Além do entusiasmo pelas histórias narradas nas calçadas do Bom Fim, Scliar acrescenta ao seu interesse pela escrita ficcional o gosto pela leitura. Desde que era pequeno, a mãe, Sara Scliar, costumava levá-lo à Livraria do Globo, em Porto Alegre, para que lá pudesse escolher as obras que lhe interessassem. Estimulado pela mãe, tornou-se um grande leitor. Lia literatura infantil, histórias em quadrinhos, artigos científicos, romances. Dentre os autores de sua preferência na infância estava Monteiro Lobato. Ao longo da

² *Shtetl* refere-se a pequenas aldeias judaicas ou comunidades que se localizavam na Europa Oriental (Rússia, Polônia, Lituânia e parte do Império Austro-Húngaro). Nesse espaço a língua mais falada era o ídiche, a língua “mãe” dos judeus. ZAHAR, Jorge. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 246.

³ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 36.

adolescência e juventude foi tomando gosto por muitos outros autores, como Erico Verissimo, Jorge Amado, Clarice Lispector, entre outros.

Influenciado pelas histórias que ouvia e pelo gosto da literatura, o seu primeiro texto foi escrito ainda criança em um papel em que vinha embrulhado um pão, e pretendia ser uma “autobiografia”. Apesar disso, ele declara que escrevia casualmente: “Escrever era coisa que fazia de vez em quando. No resto do tempo estudava, brincava, lia”.⁴ Em próprio depoimento sobre a época em que ainda era aluno, afirma que “era um bom aluno, tirava excelentes notas em Comportamento e em Aplicação”.⁵ No Colégio Rosário, em Porto Alegre, ganhou seu primeiro prêmio como escritor do melhor conto: uma máquina fotográfica da marca Clix de Luxe.⁶ Isso evidencia a prematuridade do talento e da vocação de Scliar, característica já observada pela mãe, a professora Sara. Grande incentivadora do exercício da escrita, ela fazia com que Scliar escrevesse frequentemente, conforme relata Wremyr Scliar, o irmão do escritor:

Durante um ano inteiro, a professora determinara que Moacyr e seu irmão escrevessem uma redação por dia. Algumas vezes indicava o tema [...]; outras vezes, deixava o tema livre. Ao final da tarde, lápis em punho e em riste, a mãe lia as redações fazendo as devidas correções. Quando o fim do ano se aproximava, Moacyr pediu uma folga [...]. Dona Sara não permitiu folga e argumentou que nas férias não tinham nada para fazer, portanto seriam duas redações diárias.⁷

Muitos foram os textos produzidos nesse período devido ao grande incentivo materno. Segundo Wremyr, em determinada ocasião, Sara levou o filho Moacyr até a casa de Erico Verissimo com um de seus manuscritos para

⁴ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 46.

⁵ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 53.

⁶ INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Moacyr Scliar: a escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006, p. 24.

⁷ SCLIAR, Wremyr. Moacyr Scliar, literatura e humanismo. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 39.

que o autor (já renomado na época) o avaliasse. Após a leitura, Erico aconselhou o menino do Bom Fim a ler mais e a continuar escrevendo. Somente em casa, após o fim desse episódio, Scliar se deu conta de que faltava uma das folhas do texto, razão por que o autor de *O tempo e o vento* lera o manuscrito incompleto.

Já na adolescência, Scliar entrou para o Movimento Juvenil Judaico, no qual se aproximou e conheceu mais intensamente a cultura judaica. A partir de então nasceu o desejo de escrever literatura engajada, mas, como ele mesmo afirma: “inevitavelmente escrevia sobre mim próprio”.⁸ Dentre os contos produzidos nessa época destaca-se “O relógio”, seu primeiro texto publicado em um veículo público, o *Correio do Povo*, no ano de 1952.

No ano de 1955, Scliar iniciou o curso de Medicina na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.⁹ Estudante universitário, passou a escrever contos e crônicas sobre as experiências como acadêmico da área da saúde. Nesse período, seus textos eram publicados no jornal da Faculdade de Medicina, *Bisturi*. No ano de 1962, ano em que se formou, lançou o livro *Histórias de um médico em formação*. Na época afirmou ter ficado muito empolgado pela publicação, mas com o passar dos anos tornou-se mais crítico e o primeiro livro não lhe agradou mais, sendo essa obra renegada pelo escritor. Segundo o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, “Renegar os primeiros livros faz parte da história literária de qualquer escritor consciente. Significa que ele é capaz de avaliar de modo crítico a sua obra. Significa, enfim, a aquisição da maturidade pessoal e literária”.¹⁰

Seis anos após a publicação de *Histórias de um médico em formação*, Scliar publicou, em 1968, *O carnaval dos animais*, livro que teve ótima aceitação pelo público, recebendo inclusive um prêmio da Academia Mineira de Letras. Essa obra foi publicada em plena ditadura militar, em meio à censura

⁸ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 58.

⁹ INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Moacyr Scliar: a escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006, p. 25.

¹⁰ BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas ruas do mundo. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 19.

aos meios de comunicação e à produção cultural. Por essa obra, recebeu o Prêmio da Academia Mineira de Letras. Composta por 14 contos, a narrativa apresenta pequenas histórias que misturam o realismo mágico de animais ferozes como símbolo de um protesto frente ao capitalismo e à repressão da época.

Em 1970, Scliar foi para Israel realizar um curso de Especialização em Saúde Pública, atuando no Hospital Hadassah, em Jerusalém. O fato de permanecer na Terra Santa pelo período de três meses fez com que revisitasse suas crenças e seus ideais libertários, ensinamentos da época em que participava do movimento juvenil. Após essa experiência marcante, Scliar tomou consciência do seu judaísmo, fato que passa a ser expresso nas suas narrativas de ficção. Segundo Cíntia Moscovich, essa viagem provocou uma transformação na sua avaliação do judaísmo:

Na volta [de Israel¹¹], uma transformação: Scliar começou a preocupar-se intensamente com a identidade judaica. Dessa época, são os livros em que o judaísmo, o seu humor ácido desesperançado afloram.¹²

A partir disso, Scliar volta a temática das suas obras para a questão judaica. Em sua escrita ficcional são encontrados elementos da história, da tradição e do folclore judaicos. Sua identidade é reafirmada e muitos dos seus livros enfocaram a temática judaica. Dentre os romances e novelas que se destacam nesse período estão: *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *A balada do falso messias* (1976), *O ciclo das águas* (1975), *Mês de cães danados* (1977), *Doutor Miragem* (1979), *Os voluntários* (1979) e *O Centauro no jardim* (1980).

¹¹ Informação acrescentada pela autora.

¹² MOSCOVICH, Cíntia. Scliar, eleito pela ficção. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 39-40.

A maioria das histórias das obras da fase judaica¹³ transcorre na cidade de Porto Alegre e têm como principais personagens os imigrantes judeus, carregados por sua bagagem cultural, com seus dramas, fracassos e alegrias frente ao novo contexto: a América. Em comentário, Assis Brasil afirma que as gerações de imigrantes vindos para o Brasil, com sua bagagem cultural de origem misturada à cultura local, serviram de grande estímulo para a criação ficcional de Scliar:

As obras da “vertente judaica” – passe a expressão imperfeita, mas operativa – de Scliar inserem-se nesse domínio. O cenário, na década de 70 do século passado, já é propício para que a segunda geração dos imigrantes, por manejarem a língua nacional, estejam aptos a construir o imaginário da sua etnia. Não é, porém, um imaginário afastado de seu tempo e de seu espaço (o Brasil, o Rio Grande do Sul, Porto Alegre, o Bom Fim, o século 20) para daí fazer a sua obra que, dessa forma, pertence a dois mundos em contínua fusão e re-criação.¹⁴

Scliar recupera aspectos da história e do povo judeu e os expressa na sua literatura, valendo-se de tipos de personagens e situações que retratam as particularidades desse povo. Em *Guerra do Bom Fim*, Joel rememora os tempos em que morava em Porto Alegre, na sua “aldeiazinha judaica”, o Bom Fim, como menino judeu. *O exército de um homem só* evoca a figura do sonhador Mayer Guinzburg, que se transforma em “Capitão Birobidjan” e cria uma sociedade “ideal”, a “Nova Birobidjan”, utopicamente socialista. Em *Os deuses de Raquel*, Scliar retrata o mundo de Raquel, filha de imigrantes judeus, que divide suas angústias e medos com seus deuses e demônios. *A balada do falso messias* narra a chegada do falso messias, imigrante judeu,

¹³ Leopoldo Osorio Carvalho de Oliveira, na sua tese *A ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, divide a ficção de Scliar em duas fases. Segundo ele, as obras escritas na primeira fase (1972 a 1980) tratam das construções identitárias das personagens judaicas. A segunda fase trata da aproximação entre o imaginário judaico e o brasileiro, cujas obras definidas por Oliveira são: *Cenas da vida minúscula* (1991), *A majestade do Xingu* (1997) e *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999). In: OLIVEIRA, Leopoldo Osório de. *A ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*. 2006. 175 p. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 9 e 10.

¹⁴ BRASIL, Luiz Antonio de Assis. O universo nas ruas do mundo. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 22-23.

Shabtai Zvi¹⁵, que chegou ao Brasil em 1906 para trabalhar nas terras do sul do país. *O ciclo das águas* trata da saga dos imigrantes vindos para a América através das desilusões e alegrias da prostituta judia Esther. *Mês dos cães danados* tem como pano de fundo a história do Brasil durante o final do mês de agosto do ano de 1961, narrando a saga de um fazendeiro gaúcho, de uma família tradicional, que vai até a extrema pobreza. *Doutor Miragem* conta a história de um médico brasileiro, imigrante italiano, que atua em uma pequena cidade do interior e, ao ser sequestrado, reflete sobre a realidade social em que está inserido.

O *Centauro no jardim*, uma das obras de maior destaque do escritor, trata da história de Guedali, um judeu, centauro, que precisa se adaptar e lidar com seus medos e frustrações em meio à sociedade sul-rio-grandense. Guedali tem uma busca constante por sua identidade, marcada pela diferença, pois é um centauro que vive em meio a humanos. Regina Igel, em seu artigo “Escritores judeus brasileiros”, acrescenta que, além do centauro, muitas outras personagens procuram ser incluídas na sociedade que as permeia:

Outras obras de Scliar revolvem assuntos relacionados aos judeus onde quer que se encontrem, incluindo-se complicadas versões e interpretações do judaísmo prático, incursões espirituais e a incessante busca de um caminho definidor. Nenhum escritor brasileiro judeu aproximou-se dessa temática com tanto vigor e perseverança, combinando temas de preocupação judaica multimilenar com estratégias literárias inovadoras.¹⁶

Ao observar as diferentes esferas das narrativas de Scliar, verifica-se a presença da problemática do imigrante judeu na sociedade brasileira. O tema de muitas narrativas traz o judeu confrontado com a sua condição,

¹⁵ Shabtai Zvi (ou Shabetai Tsevi) nasceu em 1926, na Turquia. Quando jovem, estudou a Cabala e declarou ser o Messias. Natan de Gaza o fez acreditar que era o verdadeiro Messias e ele passou a difundir o novo movimento, que teve muitos adeptos. Foi preso por um sultão e exilado na Albânia. Alguns de seus seguidores continuaram a crer em Zvi messias e continuaram a seguir a religião judaica em segredo. ZAHAR, Jorge. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 238.

¹⁶ IGEL, Regina. Escritores judeus brasileiros. *Revista Iberoamericana*, v. LXVI, n. 191, abril-junho de 2000, p. 325-338.

relacionando-se com os seus pares e com os não judeus. A partir da temática judaica, desencadeiam-se histórias carregadas por vezes de ironia, comicidade, tragédia.

O tratamento de temas relacionados a sua cultura de origem começa a delinear o perfil do escritor e sua associação com a temática do judaísmo. Ao consultar as histórias da literatura brasileira, observou-se que o escritor é referenciado pelo seu caráter judaico. Na *História da literatura brasileira*, Massaud Moisés afirma que Scliar constrói sua narrativa de ficção sob a tríplice: medicina, judaísmo e espaço. “A ficção de Moacyr Scliar deriva da convergência de três fontes: a profissão de médico, a ascendência judaica (judeus russos) e o contexto porto-alegrense. Aquela, ministra-lhe o conhecimento direto da dor humana e os temas correlatos”¹⁷, citando um trecho da *Balada do falso messias*, que diz que a vida é sofrimento, emoção e miséria. Massaud Moisés acrescenta que a cultura herdada do judaísmo é cultivada e serve de inspiração para a construção das personagens e das narrativas ficcionais de Scliar, aliando a isso humor e ironia, que o destacam como escritor no cenário sulino.

Luciana Stegagno Picchio é outra estudiosa que referencia a escrita de Scliar pelo viés do judaísmo. Ela o intitula de “centauro da vida” pelo fato de ser judeu e gaúcho. Em sua *História da literatura brasileira*, trata do escritor no capítulo “Ideologias, antropologias e ecologias: a narrativa dos nascidos nos anos de trinta e sessenta” e afirma, através de uma citação do próprio Scliar, que ele escreve como forma de protestar a realidade:

O narrador riograndense de maior prestígio é contudo hoje considerado Moacyr Scliar, que explora em romances e contos de grande sabedoria literária a sua qualidade de “centauro” da vida: médico e escritor, judeu e gaúcho (“foi da minha condição judaica que nasceu a ironia e a ferocidade... o humor melancólico dos meus livros é, na realidade, uma forma irônica de reclamar, de revelar inconformidade”), russo por

¹⁷ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Modernismo*. Tomo III. São Paulo: Cultrix, 2001, p. 384.

ascendência familiar e bem brasileiro pela cultura e cosmovisão.¹⁸

A vertente judaica, recorrente em suas obras, aponta para sentimentos de crise identitária devido ao fato de pertencer a uma cultura originalmente distinta, assemelhada à classe dos grupos marginalizados socialmente. Muitas de suas personagens são construídas com o desejo de se integrar à realidade em que estão inseridos, mas não conseguem se adaptar, formando assim uma cultura híbrida, que não é nem judia nem brasileira, mas a mistura das duas.

Dentre essas obras que perfazem a primeira fase de produção do escritor acerca do tema do judaísmo, destaca-se, neste trabalho, a novela *Os voluntários*. Nessa obra, a trama não se desenvolve no bairro Bom Fim, mas no centro da cidade de Porto Alegre, mais precisamente nos arredores da Rua Voluntários da Pátria, por onde chegavam muitos imigrantes. A referida novela, publicada em 1979, tem como pano de fundo a formação da cidade de Porto Alegre, aliada a questões ligadas à imigração e à temática judaica.

Narrada em primeira pessoa pela voz de Paulo, filho de imigrantes portugueses, a obra trata da história de vida e de amizade entre ele e seu amigo Benjamim. Em meio à Rua Voluntários da Pátria, Paulo atua como dono do Bar e Restaurante Lusitânia. Benjamim é um jovem filho de imigrantes judeus que vieram da Polônia para o Brasil. Devido a sua ascendência, Benjamim vive preso a sua origem judaica, carregado pela força da tradição, uma vez que seu grande sonho é conhecer Jerusalém. Desintegrado no país brasileiro, a personagem tenta a fuga para a Terra Santa por duas vezes, mas seu sonho não se realiza. Gilda Szklo afirma que a vida da personagem Benjamim, na região central de Porto Alegre, faz com que nutra o sonho de conhecer a antiga Palestina e viver em um mundo paralelo a sua realidade:

O retorno à Palestina, se significa para Benjamim da Rua Voluntários recordar uma vida maravilhosa que teriam levado seus ancestrais, é ainda um meio de escapar à realidade na

¹⁸ PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 646.

qual ele não se integra. Sua paixão por Sião conserva a ressonância do amor divino de Deus por Israel.¹⁹

A fixação por Jerusalém faz com que a personagem viva num mundo paralelo, numa cidade imaginada e idealizada. Na tentativa de ajudar a realizar o sonho do amigo Benjamim antes de morrer, Paulo e mais quatro companheiros: Elvira, a prostituta; Capitão, dono do rebocador e contador de histórias; Orígenes, fundador de uma seita; e Pia-Pouco, o camelô, organizam uma viagem a bordo do rebocador “Voluntários”, em direção ao porto de Haifa, em Israel. Obviamente o projeto, que era inatingível, fracassa.

A partir dessa obra, Scliar recupera parte da história do povo judeu, construindo sua narrativa de ficção misturada a aspectos relacionados à história dos judeus, como o conflito do Oriente Médio, reproduzido pela briga entre o árabe palestino Samir, que abre uma casa comercial ao lado da loja do judeu, Benjamim. O desejo de retorno à terra natal é outro ponto bastante destacado na obra. Segundo o escritor, sua preocupação é desmitificar a história do povo judeu, cuja trajetória é marcada pelos anos de dispersão e antagonismos. Para ele, o mais importante é explorar traços da cultura judaica: “Se eu pudesse pretender algum resultado prático para minha ficção baseada em temas judaicos, seria exatamente este: aproximar, através da emoção e da compreensão, seres humanos, judeus e não judeus”.²⁰

Há muitas análises sobre a obra do escritor que evidenciam essa problemática. Isso se comprova ao realizar o levantamento dos estudos acerca de Scliar no que diz respeito à temática judaica, constatando-se um número significativo de trabalhos, dentre os quais artigos publicados em livros e revistas, teses de Doutorado, dissertações de Mestrado, que abordam a questão judaica nas suas narrativas de ficção. Nos *sites* do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico²¹ (CNPq) e na Coordenação de

¹⁹ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*. Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 69, p. 93.

²⁰ SCLIAR, Moacyr. Do Bom Fim ao Xingu. *Vox*, Porto Alegre, n. 3, p. 16, janeiro de 2001, p. 16.

²¹ Banco de teses. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>. Acesso em 12 de fevereiro de 2014.

Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), entre os anos de 1990 até 2014, foram encontradas treze teses de Doutorado e trinta e duas dissertações de Mestrado que apresentam estudos críticos sobre a produção do escritor.

Dentre as teses, defendidas entre 1990 e 2014, destaca-se o trabalho de Patrícia Chiganer Lilenbaum, intitulado *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*, apresentado no ano de 2009 na Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Nessa pesquisa, a autora enfoca as relações entre a escrita e o judaísmo nos três autores supracitados, demonstrando que a voz ficcional se funde com a identidade do escritor e do judeu, trazendo uma reflexão sobre a herança judaica e sua conexão com a palavra.

A tese *A estranha nação de Moacyr Scliar: ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, defendida por Leopoldo Osório de Oliveira no ano 2006, na Faculdade de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, examina romances e contos de Scliar que se ocupam com a temática judaica. Ele analisa como se constrói, através da literatura, um novo imaginário e uma nova identidade judaica no Brasil.

Dentre as dissertações de Mestrado, defendidas entre 1990 e 2013, destaca-se o estudo de Cláudio Roberto da Silva Mineiro, intitulado *No país do Bom Fim: a representação da identidade judaica em A guerra do Bom Fim*, defendido em 2008, na Faculdade de Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. Esse estudo versa sobre os processos de construção dos sistemas de representação da identidade cultural dos judeus, da memória e dos lugares simbólicos do romance *A guerra no Bom Fim*, de Moacyr Scliar.

A fortuna crítica encontrada sobre o escritor em livros e revistas é vasta. No que diz respeito à temática judaica, pode-se citar *Literatura gaúcha: temas e figuras de ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*, publicado em 1985 por Regina Zilberman. A autora organiza o seu livro por temáticas e faz algumas

considerações em torno da imigração, realizando um breve estudo sobre as obras de Moacyr Scliar e a sua vinculação à tradição judaica.

No livro *O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar*, publicado em 1990, Gilda Salem Szklo traz um estudo crítico sobre algumas obras de Scliar que mostram a presença da tradição judaica no do contexto brasileiro. A autora aborda Scliar como judeu e porta-voz de uma tradição, a tradição judaica, e o judaísmo como objeto de ficção. Dentre as obras contempladas neste estudo, estão: *A balada do falso messias*, *O exército de um homem só*, *A guerra do Bom Fim*, *Os voluntários*, *Os Deuses de Raquel*, *O ciclo das águas*, *O carnaval dos animais*, *O anão no televisor*, *Max e os felinos* e *O centauro no jardim*.

Outra pesquisa que aponta para a questão judaica é a obra *Imigrantes judeus/ Escritores brasileiros*, lançada em 1997 por Regina Igel, que apresenta um vasto panorama da produção literária judaica escrita por autores brasileiros. Ela organiza o seu estudo por obras literárias cujo tema central é o caráter judaico, destacando Moacyr Scliar pela sua experiência como filho de imigrante judeu e pela temática das suas obras que enfocam esse conteúdo.

No artigo “Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil”, de autoria de Regina Zilberman, publicado na obra *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*, no ano de 1998, a autora apresenta algumas personagens protagonistas das obras de Scliar que possuem ascendência judaica e não conseguem se integrar na sociedade brasileira. Ela aponta para a obra *O centauro no jardim*, destacando a personagem centauro Guedali e os elementos do fantástico utilizados por Scliar como forma de auxiliar na resolução dos conflitos dessa personagem.

Em *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*, obra publicada em 2004 e organizada por Regina Zilberman e Zilá Bernd, Luiz Antonio de Assis Brasil publica o artigo “O universo nas ruas do mundo”, no qual faz uma retrospectiva da vida e da produção de Scliar. Nesse estudo, Assis Brasil tratada vertente judaica, afirmando que a perspectiva judaica das obras de Scliar está “para além do literário”, desmitifica o mito do judeu:

A cultura judaica ganha uma voz que, vinda de seu próprio meio, articula-a com a cultura dominante, estabelecendo um diálogo franco, em que as mazelas de ambas aparecem sem desculpas, mas também com suas específicas qualidades.²²

A temática judaica, que orienta a produção ficcional de Scliar, pode ser associada à questão de sua criação literária. O tema do judeu, suas vivências e errâncias, constitui um aspecto central na produção desse autor. Essa questão sugere também que a obra de Moacyr Scliar pode ser analisada sob o viés da crítica genética, do fazer literário, para avaliar a presença do componente judaico no seu processo de criação.

Ao proceder ao levantamento da fortuna crítica de Scliar sobre o processo de criação de suas obras literárias, constatam-se apenas dois estudos. O primeiro é um artigo, de autoria da pesquisadora Marie-Hélène Paret Passos, intitulado “Moacyr Scliar: da intuição genética ao processo de criação”. A análise enfoca manuscritos literários de Scliar, trazendo reflexões iniciais sobre o seu movimento escritural. Nesse estudo, a autora lança hipóteses sobre a prática de escritura ficcional do autor, na tentativa de esboçar as grandes linhas acerca de seu processo criativo.

O segundo é a dissertação de Mestrado de Joseane Camargo, *O devir literário de “Memórias do astuto dentista”, de Moacyr Scliar*, que tem como objetivo analisar o processo de criação ancorado na crítica genética. Nesse trabalho, defendido em 2012 junto à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, a pesquisadora analisa o processo de criação da novela inédita *Memórias do astuto dentista*, de Moacyr Scliar, que indica a mudança de gênero textual do conto para a novela.

A partir da leitura desse primeiro trabalho e da ocorrência de poucas análises sobre o processo de criação literária de Scliar, sobretudo da obra *Os voluntários*, justifica-se este estudo, sendo ele uma das primeiras teses de Doutorado sobre o processo de criação de Moacyr Scliar. Dessa forma, o

²² BRASIL, Luiz Antonio de Assis. O universo nas ruas do mundo. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 22.

primeiro objetivo desta tese é apresentar os principais pressupostos teóricos dos estudos relativos aos documentos de processo, neste caso os manuscritos disponíveis no Acervo Moacyr Scliar, depositados no DELFOS, cuja ciência é denominada crítica genética. O segundo objetivo é verificar como ocorre o processo de criação da obra literária *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, tendo como base a crítica genética.

A observação de como ocorre o processo de criação deu origem ao terceiro e quarto objetivos. O terceiro objetivo consiste em levantar e analisar os principais acréscimos encontrados na comparação da primeira versão²³ datiloscrita²⁴ da obra *Os voluntários* com a segunda versão (que possui quarenta e uma páginas a mais que a primeira versão). O quarto objetivo busca analisar as epígrafes inseridas na segunda versão datiloscrita da obra em questão, mostrando de que forma elas dialogam com o conteúdo de cada capítulo através da intertextualidade.

A hipótese central que norteia esta tese centra-se na premissa de que a maioria dos acréscimos, bem como a inserção das epígrafes, realizados por Scliar durante o seu processo escritural, encontrados na segunda versão, enfocam questões ligadas à temática judaica, advindas da herança judaica do escritor. Assim, o levantamento das principais pesquisas que tratam da temática judaica nas narrativas ficcionais de Scliar serviu de auxílio para a comprovação da hipótese central desta tese.

Ter acesso ao Acervo Moacyr Scliar na tentativa de reconstruir parte do caminho trilhado pelo escritor e entrar na gênese da sua obra é um caminho desafiador. Essa ideia foi iniciada no curso de Mestrado em Teoria da Literatura da PUCRS, quando a autora deste trabalho atuou como Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) junto ao DELFOS, Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS. Nesse

²³ Versão refere-se, segundo Grésillon, ao “estado relativamente acabado de uma elaboração textual, podendo existir várias versões manuscritas e/ou várias versões impressas de um mesmo texto”. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 335.

²⁴ Datiloscrito refere-se aos documentos batidos à máquina de escrever.

espaço, teve acesso aos diversos acervos e pôde perceber quão rico seria desenvolver uma pesquisa com os manuscritos.

Ainda no Mestrado, cursou a disciplina Crítica Genética, ministrada pela Professora Doutora Alice Therezinha Campos Moreira. Após as leituras realizadas e debatidas nas aulas, foi ao DELFOS “vasculhar” os materiais que lá existiam. Nesse período, teve acesso ao Acervo de Moacyr Scliar e constatou a riqueza e a diversidade de documentos existentes para o desenvolvimento de uma tese sobre o processo de criação literária desse escritor.

A escolha da novela *Os voluntários* ocorreu, primeiramente, devido ao prazer em realizar a leitura da obra. Como o objetivo era estudar o processo de criação artística de Moacyr Scliar, o que só pode ser feito a partir dos documentos de processo, outro critério para a escolha foi a existência de vários tipos de materiais genéticos da obra. Ao retornar ao DELFOS e manusear o material do acervo de Moacyr Scliar, no intento de verificar se havia algum documento de processo da novela em questão, encontrou dois maços manuscritos da obra que portam marcas do processo escritural do escritor, além de esboços.

Diferentemente do texto publicado, que permite uma leitura linear, a leitura nos manuscritos de trabalho desmitifica a ideia de que o texto “nasce pronto”. Nos manuscritos, a leitura é realizada de forma dinâmica, com idas e vindas, observando as marcas e os sinais gráficos que portam traços da escritura em movimento. Nesse novo contexto, é possível afirmar que a escritura literária resulta de um processo que pode ser reconstruído, em parte, pela observação das rasuras.²⁵ Segundo Maria Zilda Cury, no estudo dos

²⁵ Segundo Grésillon, rasura pode ser entendida como uma “operação de anulação de um segmento escrito, ou para substituí-lo por outro segmento (substituição), ou para retirá-lo definitivamente (supressão).” GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 333.

manuscritos da obra literária está escondido o “não-dito”²⁶, trazendo à tona a identidade do sujeito que fala.

Esse novo olhar sobre o texto “por fazer”, que porta os rastros deixados durante o processo criativo, desmitifica o texto pronto, publicado, e traz um novo enfoque sobre a obra literária. Nesse cenário, o crítico “espia” o laboratório do escritor e procura flagrá-lo no seu momento de produção, fazendo imergir um processo que se passa nos “bastidores” de sua criação.

Assim, para a construção do processo de análise serão utilizados os pressupostos teóricos da crítica genética, que tem como objetivo compreender os mecanismos da produção e elucidar o caminho percorrido pelo escritor com o propósito de entender o nascimento e desenvolvimento da obra. O objeto de estudo da crítica genética são os manuscritos modernos²⁷, que trazem as marcas do caminho percorrido pelo escritor até chegar ao estado “final” da obra. Salles acrescenta que

Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo, estamos acompanhando o trabalho contínuo do artista e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva, a obra não é, mas *vai se tornando*, ao longo de um processo que vai envolver uma rede complexa de acontecimentos.²⁸

Durante o processo de criação da obra literária, o escritor realiza várias operações que serão reconstituídas pelo olhar do geneticista. Este irá reordenar cronologicamente os documentos, classificar e transcrever partes dos manuscritos no intuito de construir hipóteses acerca do caminho percorrido pelo escritor.

Este estudo orienta-se em hipóteses dedutivas, que partem dos indícios deixados nos materiais concretos, os manuscritos, ponto de partida do

²⁶ CURY, Maria Zilda Ferreira. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. *Revista Manuscrita*, n. 4, dez. 1993.

²⁷ Manuscrito moderno é todo o manuscrito que porta traços da sua elaboração textual, é o “devir” do texto literário ou “rascunho”. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 332.

²⁸ SALLES, Cecília. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000, p. 21.

geneticista. A obra publicada, neste caso, pode ser considerada representação daquilo que mais satisfaz o autor.²⁹ Ela será o ponto de partida para observar as escolhas e decisões tomadas pelo escritor durante a “escritura em ato”. As marcas deixadas durante o percurso criador seguem uma tendência guiada pelos gostos e crenças do ser que escreve. Segundo Salles, “pode-se dizer que o processo de criação de uma obra é a forma do artista conhecer, tocar e manipular seu projeto de caráter geral, através de diálogos de natureza intrapessoal”.³⁰

Desse modo, nas rasuras dos manuscritos podem ser encontradas as marcas do *scriptor*.³¹ Ele fará as escolhas baseado em seu ponto de vista e em suas ideologias. A crítica genética reencontra o “artesão da palavra”, sobretudo nas rasuras dos documentos de processo.

Tendo como aporte teórico e metodológico a crítica genética, o *corpus* deste trabalho é composto pelas duas versões de manuscritos datiloscritos da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar. A primeira edição da obra, publicada em 1979, serviu de base para a ordenação cronológica dos manuscritos, formando assim o dossiê genético.³²

Nessa perspectiva, esta tese de Doutorado está organizada em torno de uma introdução e quatro capítulos, seguidos da conclusão, das referências e dos anexos.

O capítulo um, intitulado “A crítica genética: dos manuscritos ao dossiê genético”, apresenta os principais conceitos que concernem à crítica genética, sendo subdividido em duas partes. A primeira parte, “A crítica genética”, aborda os principais conceitos da ciência que estuda os manuscritos. A segunda parte,

²⁹ Segundo Marie-Hélène Paret Passos, autor é o escritor social reconhecido no e pelo ato da publicação; escritor é aquele que produz a obra, independente de ela ser publicada ou não. PASSOS, Marie-Hélène Paret. *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*. Vinhedo: Horizonte, 2010.

³⁰ SALLES, Cecília Almeida. “Gesto inacabado”. *Princípios*, São Paulo, maio, jun., jul., n. 45, p. 62-69, 1996.

³¹ Philippe Willemart define *scriptor* como o inconsciente do escritor. É a ação do inconsciente que atua durante o movimento criativo, que rasura e provoca mudança no texto.

³² Dossiê genético é o conjunto de documentos que, durante o processo criativo, estabelece alguma relação com a obra, ou seja, “documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação”. PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 18.

“Os manuscritos modernos como objeto cultural”, apresenta uma breve história dos manuscritos até a sua concepção na atualidade.

No capítulo dois, intitulado “Moacyr Scliar: o escritor e seus papéis”, são descritos, a partir dos pressupostos da crítica genética, o processo escritural e as etapas de escritura da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar. A primeira parte, “Scliar e seus papéis: o Acervo Moacyr Scliar”, versa sobre o Acervo Moacyr Scliar, localizado no DELFOS, Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS. A segunda parte, “Os manuscritos e o dossiê genético de *Os voluntários*”, apresenta três subdivisões: a primeira, “O processo escritural e as etapas de escritura de Scliar”, tem como enfoque as fases de escritura da obra em questão; a segunda, “O dossiê genético da obra *Os voluntários*”, apresenta o dossiê; a terceira, “A descrição dos materiais do dossiê genético”, mostra a descrição do dossiê genético.

O capítulo três, denominado “O acréscimo genético e a temática judaica em *Os voluntários*”, trata dos acréscimos inseridos durante o processo escritural. Esse capítulo desdobra-se em duas partes. A primeira, “A definição de acréscimo genético”, aborda a definição do acréscimo genético; a segunda, intitulada “Os acréscimos genéticos e a temática judaica”, analisa os principais acréscimos genéticos encontrados no segundo datiloscrito da obra *Os voluntários*, subdividindo-se, por sua vez, em duas partes. A primeira, “O judeu Benjamim e a sua fixação por Jerusalém”, centra-se nos acréscimos que enfocam a questão judaica da personagem Benjamim; a segunda, “Memória judaica: o judeu personagem e o judeu escritor”, retoma as memórias de infância de Benjamim, que podem ser comparadas às memórias do escritor Moacyr Scliar.

O capítulo quatro, que tem por título “A intertextualidade na construção da obra *Os voluntários*”, trata das relações intertextuais ocorridas durante o processo de escritura da obra. Esse capítulo está subdividido em dois blocos: o primeiro, “A intertextualidade na obra literária”, apresenta os principais pressupostos teóricos acerca da intertextualidade; o segundo, “O jogo intertextual em *Os voluntários*”, se subdivide em três partes. A primeira subdivisão, “A citação intertextual”, trata da epígrafe de citação. A segunda, “O

poema “Sôbolos rios”, de Camões, e o intertexto com o Salmo 137”, versa sobre o sentido da epígrafe camoniana, relacionando-a com o seu intertexto, o Salmo 137. A terceira, “Salmo 137 e “Sôbolos rios”: o intertexto das epígrafes em *Os voluntários*”, estabelece relações entre o poema camoniano “Sôbolos rios” e o Salmo 137 dentro de um novo contexto, qual seja, na epígrafe de abertura dos capítulos da obra *Os voluntários*.

As referências, ao final do trabalho, relacionam os títulos teóricos utilizados para fundamentá-lo, bem como os títulos dos periódicos, das obras consultadas e das produções referenciadas no corpo do texto.

Os anexos que fecham esta tese são os seguintes: a) capa da primeira edição da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar; b) divisão e abertura dos capítulos da primeira versão e da segunda versão datiloscritas da obra *Os voluntários*; c) cronologia da vida e da obra de Moacyr Scliar; d) Santander Cultural apresenta a exposição Moacyr Scliar, O Centauro do Bom Fim.

Ao término deste trabalho, cabe ressaltar o período de estudos realizados por meio do Programa de Bolsa Sanduíche no Exterior, durante os meses de setembro a dezembro de 2012, em Portugal. Uma parte da pesquisa foi realizada no CLEPUL, Centro de Investigação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na Universidade de Lisboa, sob orientação da coordenadora do Grupo de Investigação 6 do CLEPUL: Brasil-Portugal – Cultura, Literatura e Memória, a professora Doutora Vânia Pinheiro Chaves.

O CLEPUL tem o objetivo de promover pesquisas acerca da literatura e de suas expressões culturais dos países que têm como língua falada o português. Recentemente, o Centro conta com mais de 500 pesquisadores nacionais e internacionais divididos por sete grupos de investigação.

Além da Universidade de Lisboa, a pesquisa também foi realizada junto à Biblioteca da Universidade de Lisboa, na qual foram encontrados trabalhos relevantes à proposta deste estudo, sobretudo no que diz respeito ao aporte teórico.

Outro espaço da investigação foi a Biblioteca Nacional de Portugal, situada na cidade de Lisboa. Na seção especial sobre Luís de Camões, localizada (em acervo especial) no segundo andar da biblioteca, foi realizada outra parte da pesquisa relativa à obra camoniana, cujo assunto é tratado no desenvolvimento desta tese. Dentre os diversos textos encontrados, podem-se destacar alguns estudos raros sobre o poema “Sôbolos Rios”.

A Biblioteca da Universidade de Coimbra, localizada na cidade de Coimbra, também constituiu um local de investigação, no qual foi possível encontrar textos relevantes para o desenvolvimento e aprofundamento deste trabalho.

Além da proveitosa e enriquecedora pesquisa realizada em Portugal, a pesquisadora teve a oportunidade de discutir junto com a orientadora, a professora Vânia Chaves, tópicos pertinentes ao desenvolvimento deste trabalho. O estágio de pesquisa de Doutorado Sanduíche oportunizou também o convívio com distintos e renomados professores, possibilitando o contato e a troca de informações, experiências e importantes indicações bibliográficas.

1 A CRÍTICA GENÉTICA: DOS MANUSCRITOS AO DOSSIÊ GENÉTICO

A genética do texto tem algo de caça ao tesouro: é uma pesquisa sobre os indícios materiais, uma verdadeira enquete no coração da escritura, cujo projeto é reencontrar a fórmula pela qual o texto impresso continua misteriosamente a viver da escritura que o fez nascer.

Pierre-Marc De Biasi³³

O campo da crítica genética é rico em questões teóricas, e isso se relaciona com a complexidade e com a riqueza do próprio objeto. [...] o objeto dos estudos genéticos é o manuscrito de trabalho, aquele que porta os traços de um ato, de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos [...]. É o rascunho, com o que a etimologia do termo evoca, ao mesmo tempo, de lodo e de efervescência.

Almuth Grésillon³⁴

1.1 A crítica genética

O contato com os manuscritos literários representa um encontro com a “escritura³⁵ em ato”. Carregados de beleza e fascínio, os manuscritos constituem uma evidência documental que desfaz a mística de que a obra é resultado apenas de inspiração e emoção. Nesse sentido, o trabalho contínuo do artista pode ser observado pelos indícios deixados durante a dinâmica

³³ BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 12.

³⁴ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 51-52.

³⁵ Escritura, segundo Grésillon, é o termo utilizado para referir a escrita na fase textualizante, em construção. GRÉSILLON, Almuth. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 331.

criadora. Elucidar o caminho percorrido durante o movimento escritural da obra literária é, sobretudo, desvendar os princípios da gênese e descobrir que ela é resultado de um processo.

A crítica genética, em termos gerais, surgiu de uma nova visão acerca do manuscrito³⁶, quando este passou a ser considerado como documento de valor cultural e assumiu estatuto de objeto de pesquisa. Essa valoração teve início na França, a partir de 1968, ano em que um grupo de pesquisadores alemães passou a estudar, sob a supervisão de Louis Hay, os manuscritos do poeta Heinrich Heine, no Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS). O objetivo do estudo consistia basicamente na organização dos documentos de Heine. Nesse primeiro período, denominado de “momento germânico ascético”, muitas dúvidas metodológicas surgiram e impulsionaram o desenvolvimento dos estudos de gênese.

Segundo Almuth Grésillon³⁷, após essa primeira etapa, ocorreu o “momento associativo-expansivo”, entre 1975 e 1985, caracterizado pela troca de informações entre o grupo de alemães e outros pesquisadores que tinham o objetivo de estudar os manuscritos de Marcel Proust, Émile Zola, Paul Valéry e Gustave Flaubert. Com o desenvolvimento dessas pesquisas, dúvidas comuns uniram os grupos, do que resultou uma nova fase que passou de tratamento de problemas específicos a um projeto geral: a criação do *Institut de Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), que destina suas investigações especificamente aos manuscritos literários.

No Brasil, em 1985, Philippe Willemart, que se dedicava à pesquisa dos manuscritos de Gustave Flaubert junto ao ITEM, introduziu os estudos de gênese no país com a organização do I Colóquio de Crítica Textual, intitulado

³⁶ Neste trabalho, o termo manuscrito será utilizado segundo a definição de Almuth Grésillon: todos os documentos escritos a mão, bem como a documentos datilografados ou impressos, que podem ser cadernetas, cadernos de rascunhos, bloco de notas, cadernos passados a limpo, datilografias, provas corrigidas ou mesmo os manuscritos propriamente ditos. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 332. Os termos “datiloscritos” e “documentos de processo” serão utilizados nesta tese como sinônimos de “manuscrito”.

³⁷ GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Revista Scielo*, v. 5, n.11, São Paulo, jan./abr. de 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002>. Acesso em 10 de dezembro de 2013.

“O manuscrito moderno e as edições na Universidade de São Paulo”, ocasião em que foi fundada a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário. Devido aos avanços nos estudos e à ampliação dos objetos de análise para além do campo da literatura (dança, artes plásticas, cinema), foi necessária a modificação do nome da associação. Assim, em 1990 nasceu a Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética³⁸, a APCG, que tem como tarefa principal a expansão dos estudos genéticos por meio da organização de eventos e divulgação de pesquisas de gênese na *Revista Manuscrita*³⁹, criada em 1990.

A crítica genética propõe-se a investigar a obra de arte desde o seu nascimento material. Nos estudos da gênese, a obra não é vista mais como objeto pronto e acabado, mas como inacabada e em constante mutação, ou seja, em “fabricação”. A construção da obra de arte não parte da genialidade ou apenas da inspiração, mas é resultado de um longo processo de escritura e reescritura, no qual raciocínio, pulsão e desejo fazem parte do engendramento escritural.

Nos estudos de gênese interessa para a pesquisa genética compreender os mecanismos de produção, elucidar o caminho percorrido pelo escritor e seu fazer; dessa forma, tentar entender a criação da obra como um todo. O instrumento de trabalho do geneticista são os documentos de processo que portam os traços deixados pelo artista durante o processo de criação até o estado “final” da obra, ou seja, até o momento em que ela é considerada pronta para ser publicada. Nesse contexto, Almuth Grésillon acrescenta que os próprios escritores, ao refletirem sobre sua produção, são os primeiros geneticistas da sua obra literária, pois são seus primeiros leitores.

³⁸ A Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG) possui aproximadamente 150 membros, a maioria deles professores universitários que estudam o processo de criação, distribuídos em 15 grupos de pesquisa pelo Brasil. A APCG tem como característica a interdisciplinaridade e enfoca estudos de gênese nas diversas áreas do conhecimento, tais como letras, artes visuais, cinema, entre outras, a partir da qual se constrói um referencial teórico e metodológico.

³⁹ A *Revista Manuscrita* pode ser acessada no seguinte link: <<http://ojscurso.flch.usp.br/index.php/manuscrita/>>.

De acordo com Hay⁴⁰, o estudo dos manuscritos permite penetrar no que ele denomina de *terceira dimensão da literatura*, na qual a literatura “se torna” literatura, nasce.⁴¹ Isso ocorre quando o escritor entra em contato com o suporte e com as suas ferramentas de escritura, expandindo fragmentos carregados de ideias através da palavra. Nessa etapa, é possível ver os movimentos da gênese e observar as marcas das conjecturas realizadas ao longo do processo criativo, por meio dos rastros deixados pelo escritor. Esses rastros evidenciam um caminho de possibilidades e escolhas do escritor sobre os quais a crítica genética se debruça, na tentativa de reconstruir um fazer, levantar hipóteses e interpretar a trama que envolve o movimento escritural.

Assim, só é possível realizar pesquisas de crítica genética em documentos que portam sinais do processo, marcas espaciais que comprovam as operações mentais realizadas durante a escritura. As “pegadas” deixadas nos manuscritos de trabalho são os indícios que evidenciam as tramas de operações relativas à escritura. Partindo desses rastros, o geneticista irá organizar os documentos em uma ordem cronológica que faça sentido, na tentativa de reconstruir o caminho percorrido e analisar as operações que foram realizados ao longo do ato criativo.

O manuscrito literário é um documento escrito, primeiramente, para ficar restrito apenas à leitura e ao olhar do seu produtor, não sendo destinado ao público externo.⁴² Grésillon acrescenta que alguns escritores, como Stendhal e Paul Valéry, autorizaram as publicações de algumas versões de seus textos, o que tornou os manuscritos artefatos designados para a leitura externa. Na atualidade, a edição dos documentos de trabalho, com seus esboços, planos, rascunhos e versões finais, abriu espaço para inúmeras discussões acerca da publicação dos documentos de processo.⁴³ No entanto, a publicação de

⁴⁰ HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 73.

⁴¹ HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 16.

⁴² GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 45.

⁴³ Dentre as questões, De Biasi afirma que existem dois grandes problemas oriundos das edições genéticas: o primeiro é relacionado ao tamanho ocupado pelas várias versões do texto e pela transcrição diplomática, o que preencheria muitas páginas e elevaria o preço de comercialização. O segundo problema se refere à publicação dos manuscritos em uma ordem

manuscritos ainda se dá em pequena escala, uma vez que a maioria desses documentos de “bastidores” causa maior interesse no campo das pesquisas científicas.

Os estudos de gênese no campo da literatura ocupam-se da escritura em ato, cujo termo “escritura, de facetas tão polivalentes e gastas”⁴⁴, Grésillon atribui ao sentido de “atividade”. A autora ressalta que, nos estudos de gênese, não existem parâmetros de literariedade ou critérios avaliativos, e a intenção não é de contestar algo já publicado e/ou consagrado. A “atividade”, confirmada primeiramente em sentido material, exhibe uma marca ou traçado que expressa o movimento do escritor e o manuseio da mão que traça (ou que utiliza outra ferramenta para escrita, como a máquina de escrever). O traçado demonstra uma abstração do pensamento que, através da materialidade escrita, apresenta uma significação que dá sentido ao texto e que o faz ser reconhecido como literário.

Inicialmente os estudos de gênese eram realizados somente com os manuscritos literários. Devido aos avanços dos estudos genéticos, Cecília Almeida Salles, em sua obra *Gesto inacabado*⁴⁵, expande os limites dos manuscritos literários e chega a outros meios de expressão, como a escultura, o teatro e a dança, ampliando também a definição de manuscritos para “documentos de processo”.⁴⁶ Apesar da diversidade de materiais, o foco dos estudos de crítica genética continua sendo o mesmo: analisar os vestígios deixados ao longo do movimento criador. Assim, os manuscritos são

cronológica, uma vez que o processo de escritura muitas vezes não obedece a uma cronologia ou não ocorre de forma linear. Isso evidencia a impossibilidade de remontar às várias campanhas de escritura e estabelecer uma ordem rígida ao que foi escrito antes e depois.

Assim, como solução para essas questões, o autor afirma que a publicação de edições genéticas se desenvolveram observando dois aspectos: a edição de determinada fase ou camada da gênese (denominadas de edições horizontais) e as edições que apresentam, em uma ordem cronológica, todos os documentos que se relacionam ao mesmo empreendimento literário (chamadas de edições verticais). Mesmo havendo esses dois parâmetros para as edições genéticas, há poucas publicações de manuscritos devido ao pouco interesse dos leitores pelas obras “inacabadas”. BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

⁴⁴ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 33.

⁴⁵ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004.

⁴⁶ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2009, p. 20.

denominados de documentos de processo porque portam os “registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo”.⁴⁷

Segundo Cláudia Pino e Roberto Zular, os estudos genéticos apontam para diferenças entre alguns pesquisadores brasileiros e franceses. A pesquisadora francesa Almuth Grésillon enfoca suas pesquisas na “reconstrução do processo”, pautada em duas etapas: a primeira, reunir, organizar e classificar os manuscritos; a segunda, criar hipóteses sobre o percurso criativo. Já a pesquisadora brasileira Cecília Almeida Salles não dá tanto enfoque na “reconstrução”, detendo-se mais na “discussão” e “compreensão” desse percurso. Nesse sentido, Salles acredita que o manuscrito em si é portador da própria escritura em ato, cujas marcas escriturais evidenciam hipóteses sobre o caminho percorrido pelo escritor.

De acordo com Pino e Zular, Grésillon enfoca a reconstrução do processo a partir da “tradução dos indícios espaciais em temporais”⁴⁸, ou seja, muitas das marcas encontradas nos documentos de trabalho, como, por exemplo, escrituras nas margens ou desenhos, evidenciam a heterogeneidade desses documentos. Nesse entendimento, o papel do geneticista será o de “traduzir” essas marcas, estabelecer um sentido e uma ordem temporal dentro do espaço heterogêneo do manuscrito, no qual o sentido não é dado, mas construído.

Na concepção de Salles, a reconstrução da gênese, realizada a partir da observação das operações deixadas durante o processo de criação, evidencia um “movimento falível com tendência, sustentado pela lógica da incerteza”.⁴⁹ Dentro dessa perspectiva, que caracteriza o movimento escritural como “tendência”, nos manuscritos de trabalho há marcas de um percurso em constante mutação, no qual conflitos e instabilidades não ocorrem de forma

⁴⁷ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2009, p. 21.

⁴⁸ PINO, Cláudia Amigo; ZULAR, Roberto (org). *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 28.

⁴⁹ SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004, p. 30.

linear. Para poder identificar qual a “tendência” do escritor ou artista, é preciso olhar o processo do final para o início.

Partindo da perspectiva de tradução dos indícios ou tendências, no contato com os documentos de trabalho é possível ter acesso aos vários movimentos que o escritor realizou durante o ato criativo. Nesses estudos de gênese, muitas vezes o sujeito que escreve é posto em segundo plano devido às questões biográficas. Apesar disso, Hay⁵⁰ acrescenta que, nas pesquisas nos documentos de processo, o autor é resgatado, uma vez que “ele o é também no seu próprio trabalho, onde mecanismos do imaginário estão implicados do mesmo modo que os cálculos do pensamento”.⁵¹

Portanto, a análise dos manuscritos, com suas pulsões e hesitações, dificilmente será desligada por completo do “sujeito escrevente”. Philippe Willemart⁵² salienta que não se pode tentar achar, na complexidade desses artefatos, a “chave” para explicar a biografia do autor. Para se esquivar da ilusão de uma biografia a partir da pesquisa com os manuscritos, é preciso analisar também os demais documentos do escritor, como as obras publicadas, as cadernetas, as correspondências, os esboços e notas, os diários, entre outros.

Nesse contexto, Grésillon acrescenta que, com o crescimento do mercado livreiro e a publicação das biografias e autobiografias, há uma volta ao “privado”.⁵³ Assim, ela afirma que é nos documentos ligados à gênese da obra literária, a

escrita mais íntima, a dos cadernos e cadernetas, que mostra como o vivido, o real, o biográfico estão intimamente ligados à escrita da obra e como, por aproximações infinitesimais e ao

⁵⁰ HAY, Louis. *O texto não existe: reflexões sobre a crítica genética*. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

⁵¹ HAY, Louis. *O texto não existe: reflexões sobre a crítica genética*. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 42.

⁵² WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e crítica literária*. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (org). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009, p. 56.

⁵³ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 38.

preço de conflitos cruciais, o eu real pode metamorfosear-se em narrador de ficção.⁵⁴

Pelas considerações de Grésillon, percebe-se que, após “a morte do autor”, há o seu renascimento advindo dos “bastidores da escritura”, nos manuscritos, nos quais o autor mistura-se com o narrador de ficção. Por esse motivo, e pela singularidade de cada escritura, os documentos da gênese ultrapassam a ideia de um texto considerado único, uma vez que nos documentos de processo há verdades que não estão ditas no texto impresso, tanto na perspectiva de ideias, como na do autor. Uma alteração no texto, acréscimo ou supressão podem revelar facetas do autor e da sua obra que o texto impresso ou livro editado não apresenta.

Desse modo, grande parte das pesquisas de gênese ocorre através do método transversal, pela observação das “pegadas” deixadas nos documentos que testemunham a construção da obra de arte. Nessa perspectiva, não se tem acesso ao momento presente do ato criativo, mas aos materiais produzidos antes, durante e depois, que revelam as pistas acerca da parcialidade do processo, uma vez que é impossível uma totalidade. O geneticista tentará reconstruir o caminho percorrido pelo escritor, organizar e classificar os documentos deixados durante o percurso para buscar entender a racionalidade que envolve a escritura.

As campanhas de escritura⁵⁵, nessa ótica, irão testemunhar as várias etapas da gênese, que se constituem de forma não linear, mas em uma cronologia emaranhada e complexa, que marca as sucessivas retomadas de trabalho do escritor sobre o já escrito. Ao observar os manuscritos, verifica-se que a escritura literária se transforma nas marcas evidenciadas nos documentos de processo, nas pulsões e tensões encontradas nos manuscritos,

⁵⁴ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 38.

⁵⁵ Campanha de escritura é definida por Grésillon como operação de escritura que corresponde a um determinado tempo da coerência escritural. Após uma interrupção temporal o escritor pode iniciar uma nova campanha de escritura que poderá trazer uma nova reescritura. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 329.

do qual participam o escritor, o *scriptor*⁵⁶, o narrador, o primeiro leitor e o autor. No movimento escritural, o inconsciente do escritor dialoga com o sujeito empírico. Segundo Willemart, não é na escrita literária que o escritor aparece, mas a cada rasura de seu texto.⁵⁷

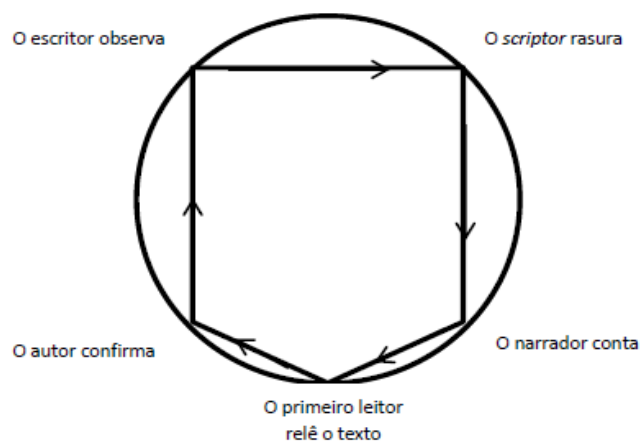
As marcas escriturais encontradas nos manuscritos trazem à tona os movimentos dos processos de escritura. O “primeiro texto” forma-se na mente do escritor, construindo-se e desconstruindo-se a todo instante, sendo, portanto, um “texto móvel”. No “texto móvel”, o *scriptor* transcreve, através da rasura, o que o autor confirma. Nesse contexto, o *scriptor* é a ação do inconsciente do escritor. Após a confirmação do autor, a escrita passa pelo crivo do narrador, que aprova ou não a escritura. Do narrador chega à instância do “primeiro leitor”, que relê e rasura. Nessa etapa, o “primeiro leitor” avalia o que “gosta” e o que “não gosta” no texto, que será confirmado pelo autor, após assinar a última versão⁵⁸, conforme ilustra o esquema proposto por Philippe Willemart⁵⁹:

⁵⁶ Segundo Willemart, “o inconsciente genético não é (somente) um espaço circunscrito, onde se engolfam as informações afastadas, as palavras rasuradas ou substituídas, mas um conceito, uma virtualidade que autoriza os estudiosos da gênese a sonhar e a situar o real do manuscrito, isto é, a manifestação de uma vida de desejos e de pulsões”. WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 115-117.

⁵⁷ Para Willemart, rasura pode ser tomada no sentido amplo da palavra, como uma marca de mudança na primeira escritura. Pode ser também uma palavra riscada, um acréscimo importante, uma supressão de uma palavra ou até um capítulo sem manifestação gráfica, sem marcas, versão seguinte.

⁵⁸ Segundo Grésillon, versão refere-se ao “estado relativamente acabado de uma elaboração textual; podendo existir várias versões manuscritas e/ou várias versões impressas de um mesmo texto”. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 335.

⁵⁹ WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 52.



A esse percurso, do qual participam o escritor, o *scriptor*, o narrador, o primeiro leitor e o autor, Willemart denomina de “roda da escritura”. A “roda da escritura” e o “texto móvel” constroem-se e desconstroem-se ao longo da escritura literária. Essa relação, porém, não é unidimensional nos manuscritos e será papel do geneticista desvendar os mecanismos de produção da gênese da obra. Assim, ao observar os documentos de processo, muitas vezes

o estudioso do manuscrito não vai encontrar uma única lógica, mas um conjunto de lógicas acumuladas e entrelaçadas. Ou se quisermos desenhar a criação no tempo, sabemos que não há uma trajetória linear, já que a cada rasura, as probabilidades de prosseguir são múltiplas e que o caminho escolhido pelo autor dependerá da engrenagem do “texto móvel” com a roda das instâncias.⁶⁰

A lógica da escritura desenvolve-se em uma rede complexa de acontecimentos que se inicia antes da escrita concreta, no pensamento do escritor ou no “texto móvel”. Na “engrenagem” da escritura, há a luta do escritor com o *scriptor* e do autor com o leitor, que pode ser evidenciada através das rasuras. No processo escritural, o escritor, imerso no “texto móvel”, está em contato com seu meio, do qual podem fazer parte a família, os amigos e a tradição literária, elementos que poderão influenciar na sua “pulsão de

⁶⁰ WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escritura literária? In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 87.

escrever”. Nesse ínterim, novas ideias, sugestões e/ou solicitações surgirão e aparecerão, nos manuscritos, em forma de rasura. O escritor “se torna então ‘*scriptor*’ ou instrumento dessas chamadas e solicitações e, em seguida, ‘leitor’ de sua escritura”.⁶¹

A partir disso, ocorrem dois tipos de informações: as que advêm da memória da escritura, que já fazem parte da memória do escritor, e aquelas que advêm de fora, originárias de suas leituras, do meio ambiente e da tradição. Tais informações são incorporadas ou expulsas da escritura à medida que o autor as seleciona ou as exclui. Assim, seguindo as ideias de Willemart, é possível afirmar que as marcas deixadas nos manuscritos revelam informações relativas ao “movimento do pensamento”⁶², ou seja, com base na observação dos documentos de processo, pode-se conhecer o funcionamento da mente do escritor, uma vez que as rasuras evidenciam movimentos de seu pensamento.⁶³

As marcas deixadas durante o percurso escritural, as rasuras, evidenciam uma parte do fazer, da textualização, denominada por Willemart⁶⁴ de inconsciente genético, que se baseia nas marcas deixadas nos documentos durante o ato criativo. Partindo desses indícios, o geneticista busca analisar como ocorreu o ato criativo e quais os desejos manifestados pelo autor durante a construção do texto. Nessa conjuntura, sugere-se que a rasura é um processo que parte do inconsciente do escritor e se materializa nas marcas encontradas durante a escritura em ato, nos manuscritos, uma vez que na obra editada e impressa ela não é visível.

Para Grésillon⁶⁵, a rasura auxilia na construção de uma noção temporal do manuscrito, demonstrando os ganhos e as perdas ao longo do processo,

⁶¹ WILLEMART, Philippe. As ciências da mente e a crítica genética. *Ciência e cultura*, São Paulo, v.59, n.1, jan./mar. 2007, p. 3. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100018&script=sci_arttext>. Acesso em 2 de março de 2014.

⁶² WILLEMART, Philippe. Do manuscrito ao pensamento pela rasura. *Manuscrita*, São Paulo, n. 7, 1998, p. 1-15.

⁶³ WILLEMART, Philippe. Do manuscrito ao pensamento pela rasura. *Manuscrita*, São Paulo, n.7, 1998, p. 31-32.

⁶⁴ WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

⁶⁵ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 98.

pois ela anula/altera o sentido do que foi escrito e abre outras possibilidades de construção. A rasura, segundo essa teórica, pode aparecer no texto de três maneiras: apresenta-se como um traçado ou risco visível, possibilitando a leitura do que havia sido escrito anteriormente; mostra-se como um borrão de tinta, uma mancha escura, e impossibilita a leitura do que havia sido escrito antes; a última forma não é visível ao primeiro olhar, mas possível de ser identificada somente após o cotejo das outras versões. Esse tipo de rasura só ocorre após sucessivas reescrituras, a “rasura branca”, presente muitas vezes em folhas diferentes e geralmente sem apresentar nenhuma marca ou traçado que a identifique apenas com uma apreciação inicial.

A rasura pode suscitar várias operações, como uma operação de anulação de algo que foi escrito antes (rasura de supressão); uma substituição de algo que foi anteriormente escrito por outro segmento (rasura de substituição); um acréscimo, no qual há a adição de uma ideia àquela que já existe (rasura de acréscimo); ou ainda uma correção, de ordem semântica, gráfica ou sintática (rasura de correção). Assim sendo, a rasura pode apresentar quatro operações diferentes: acréscimo, supressão, substituição e correção.

No contato com os manuscritos de trabalho, o pesquisador tem acesso ao material em estado “bruto”. Na reconstrução do movimento escritural, na tentativa de reordenar as várias etapas da escritura em uma sequência lógica, a rasura será de extrema importância para a reconstrução do processo, pois suas marcas podem evidenciar partes importantes da cronologia do percurso criativo. O geneticista atentará aos indícios deixados durante o movimento mediante a observação das campanhas de escritura, remontando a ordem cronológica das sucessivas fases. Nesse movimento, a escolha do recorte de estudo dos manuscritos será definida pelas tensões e pelas modificações encontradas na leitura desses documentos.

O conjunto de documentos que fazem parte do processo de produção de determinada obra literária recebe diferentes denominações. Bellemin-Noël

denomina esse conjunto de *prototexto*⁶⁶ que, segundo ele, refere-se a “uma certa reconstrução dos antecedentes de um texto, estabelecida pelo crítico por um método específico, destinada a ser objeto de uma leitura em continuidade com o dado definitivo”.⁶⁷ O *prototexto* só existe dentro do discurso crítico em que é produzido, ou seja, será o pesquisador que construirá o *prototexto* de acordo com objetivo do estudo a ser investigado. O papel do geneticista será de “reproduzir os manuscritos, apresentar os rascunhos, estabelecer um *prototexto*”, conforme sugere o título do texto de Bellemin-Noël.

Almuth Grésillon, na obra *Elementos de crítica genética*, tece uma discussão acerca de *prototexto*. Ela acredita que o termo privilegia o texto e não o “processo”, enfoque dos estudos genéticos. Assim, denomina o conjunto dos documentos que fazem parte da gênese de uma obra de dossiê genético, entendendo dossiê genético como “um conjunto constituído pelos documentos escritos que podem ser atribuídos *a posteriori* a um projeto de escritura determinado cujo fato de resultar ou não num texto publicado pouco importa”.⁶⁸

Cláudia Amigo Pino e Roberto Zular, em *Escrever sobre escrever*, discutem também o termo dossiê genético, afirmando que muitas vezes é confundido com *prototexto*. Segundo os autores, a diferença é pequena, mas “dossiê” relaciona-se com a ideia de “processo” e *prototexto* está mais ligado ao “texto”. Assim, designam dossiê como o conjunto de documentos construídos artificialmente, ou seja, como o que dá “uma unidade a um conjunto de documentos sem unidade”.⁶⁹

Compõem um dossiê genético os documentos de processo do escritor, tais como esboços, rascunhos, planos, cadernetas, cadernos, bloco de notas, entre outros.⁷⁰ Ao trabalhar com documentos autógrafos, é necessário realizar

⁶⁶ Bellemin-Noël é o autor do termo *prototexto*.

⁶⁷ BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos e estabelecer o *prototexto*. *Manuscrita*, São Paulo, n. 4, dez. 1993, p. 127-161.

⁶⁸ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 150.

⁶⁹ PINO, Cláudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 137.

⁷⁰ Os mesmos manuscritos de trabalho podem compor dossiês diferentes de acordo com o olhar e objetivo do estudo.

a transcrição desses documentos, cujo objetivo, segundo Pino⁷¹, é divulgar os documentos arquivados em espaços restritos, auxiliar na leitura e oferecer uma visão mais clara dos movimentos escriturais do artista.

Grésillon classifica a transcrição em dois tipos. A transcrição diplomática refere-se à “reprodução datilográfica de um manuscrito que respeita a topografia dos significantes gráficos no espaço: cada unidade escrita figura no mesmo lugar da página que aquele do original”⁷²; a transcrição linearizada⁷³ constitui a reprodução datilográfica de um manuscrito que transcreve todos os elementos do original, sem levar em consideração o espaço original, topográfico, da página. Ao realizar a transcrição, é necessário ter cuidado para não alterar o formato original do documento.

Além dos documentos endogenéticos, que são ligados diretamente ao ato criativo da obra, também podem integrar o dossiê documentos que contenham informações que não fazem parte do processo diretamente, mas que mantenham alguma vinculação com ele. Um exemplo são as correspondências, comprovantes de edição, bem como documentos visuais: pinturas, fotografias, gravuras e documentos audiovisuais, que mantenham algum tipo de relação com a escritura. Os documentos preparatórios exteriores, que o geneticista inclui no dossiê porque trazem alguma informação que pode estar ligada ao processo, são denominados elementos de exogênese.⁷⁴

Além da importância dos vários documentos que têm alguma ligação com o procedimento escritural da obra literária, na construção do dossiê genético o geneticista deve levar em consideração a localização dos documentos que serão objeto de estudo. É importante examinar o material na tentativa de perceber se existe alguma classificação ou se ele está

⁷¹ PINO, Cláudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 138.

⁷² GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 335.

⁷³ Transcrição linearizada, segundo Grésillon, refere-se à reprodução de um manuscrito que transcreve os elementos do original, sem respeitar a topografia da página do original. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007.

⁷⁴ Documentos exogenéticos.

aleatoriamente guardado. A cronologia das peças deverá ser feita pelo próprio pesquisador, que terá como ponto de partida a obra publicada.

À medida que os documentos de processo, sem nenhuma ordem classificatória, são organizados e classificados em ordem cronológica, reconstruindo as várias fases da gênese, formando assim um *corpus* organizado, estabelece-se o dossiê genético. Segundo De Biasi, “essa colocação em ordem artificial corresponde à imagem de uma coerência produtiva bem real: a que deu à luz à obra através de um trajeto temporal cujas peças constituem os indícios materiais e as etapas”.⁷⁵

A crítica genética pressupõe a análise do ato criativo baseada no suporte material do manuscrito, o papel. Com a chegada do computador, o processo se modifica, sobretudo devido ao fato de a materialidade dos documentos genéticos passar a ser virtual. No computador, a “folha em branco” e as teclas são as ferramentas utilizadas durante o percurso escritural. Willemart afirma que os estudos genéticos devem ser separados “com ou sem manuscritos de rascunhos”⁷⁶, pois na era do computador muitos escritores imprimem apenas a última versão do texto para realizar as correções.

De acordo com Márcia Ivana de Lima e Silva⁷⁷, ao transpor as ferramentas manuais (de copiar, colar, recortar) para o meio digital (teclas de copiar, colar, recortar, do editor de texto do computador), no processo de salvar as diferentes versões e etapas de escritura em arquivos separados, obtêm-se apenas partes do processo no meio digital, assim como no manuscrito material. A forma de armazenamento e o suporte são alterados, mas o objeto de análise continua o mesmo, qual seja: o processo de criação. Silva acrescenta ainda que o computador facilita o estudo dos geneticistas, uma vez que através da observação das várias versões se tem uma visão do todo da obra, desde a primeira ideia até a versão considerada final. Para tanto, o escritor deve ter o

⁷⁵ BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 43.

⁷⁶ WILLEMART, Philippe. A crítica genética hoje. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v.10, n.1. jan./jun. 2008, p. 136.

⁷⁷ SILVA, Márcia Ivana de Lima e. Crítica genética na era digital: o processo continua. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, out./dez. 2010, p. 45.

cuidado de salvar as várias versões em arquivos ou permitir que sejam feitas automaticamente cópias de segurança no editor de texto do seu computador.

Apesar do desaparecimento do manuscrito autógrafo e do datiloscrito, a era da informatização traz facilidades para os escritores e a maioria deles se adaptou bem a essa nova tecnologia. No entanto, a possibilidade de utilização de teclas para eliminação e apagamento do texto pode trazer problemas ao escritor. Scliar aborda essa questão no seu livro *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*, afirmando que o computador facilitou muito a vida do escritor, que, antes, tinha de datilografar as correções de trechos e colar manualmente na folha. Porém, apesar de toda a praticidade do computador, é preciso ter cuidado com a tecla “deletar”, que pode ser uma aliada (ou não) do escritor, segundo Scliar:

Com o computador a coisa mudou. E há uma tecla que é a grande amiga do escritor, a tecla de deletar. Ela é melhor que a cesta do lixo. Esta sempre dá uma chance ao arrependimento. A tecla deletar, não. Ela faz que aqueles átomos que se reuniram na tela para formar letras e palavras se dispersem irremediavelmente. Se alguma afinidade entre eles se conserva (mesmo a mediocridade permite afinidade) não sabemos. O texto deletado some, deixa de ter existência material, e isto envolve inclusive uma reflexão de caráter filosófico: viver é tentar, mesmo que nem sempre se obtenha êxito.⁷⁸

Para De Biasi, a era do computador pode oferecer grandes facilidades aos estudos de crítica genética, uma vez que a memória do computador é capaz de guardar todas as modificações realizadas pelo escritor ao longo da escritura. Esse novo processo garante economia de papel e de tempo, pois não será mais preciso ir até as bibliotecas para se ter acesso aos manuscritos. De Biasi reconhece que “l'ère numérique ne sera donc pas la fin dubrouillon, mais peut-être son véritable commencement, et sans doute son âge d'or”.⁷⁹

⁷⁸ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 258-259.

⁷⁹ “A era digital não será o fim dos rascunhos, mas talvez seu verdadeiro começo, sua idade de ouro”. BIASI, Pierre-Marc de. “Le cauchemar de Marcel Proust”. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=187315>. Acesso em 20 de abril de 2013. Tradução da autora.

1.2 Os manuscritos modernos como objeto cultural

A invenção da imprensa, no século XV, com a prensa e o livro impresso, tomaram o lugar do copista. Aliado a esse fator, Grésillon acrescenta que o movimento humanista trouxe a necessidade de um homem mais consciente de seu papel, no qual “o autor escreverá porque tem autoridade e porque é escritor ou a fim de ser reconhecido como tal”.⁸⁰ Apesar disso, com a presença do livro impresso, somente no século XVI é concedido ao autor o estatuto social.

Até o século XVIII, o manuscrito, portador de rasuras, era escondido e, em muitos casos, destruído, sendo considerado um objeto sem valor, tendo em vista raras exceções. No século XVIII, os manuscritos autógrafos, com bela grafia e sem rasuras, constituíam os “álbuns de colecionador”. Os álbuns eram formados por vários tipos de documentos (cartas, textos para publicação jornalística) e ficavam sob o domínio do colecionador que, muitas vezes, dependendo do reconhecimento e da importância do autor que os havia produzido, vendia-os a altos preços.

Dessa forma, Duarte⁸¹ afirma que, no século XVIII, os manuscritos eram tidos como uma espécie de “fetiche”, havendo um “misticismo” sobre os materiais. Devido ao “mito” do manuscrito, muitos documentos que portavam rasuras eram eliminados, permanecendo somente as versões passadas a limpo, já em fase “final”, uma vez que os escritores tinham a consciência de que seriam lidos. Os manuscritos autógrafos eram vistos como a imagem, o retrato do escritor a quem pertenciam, fato que, de certa forma, influenciava a sua escrita e a sua grafia.

⁸⁰ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 115.

⁸¹ DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz. *As mãos da escrita: 25º aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 20.

Para Grésillon, é no século XIX, com os estudos de filologia, que o manuscrito ganha espaço. Naquele período, muitos escritores passavam a ter consciência da importância de guardar seus manuscritos de trabalho. Segundo Duarte, foram os escritores românticos ou pré-românticos os primeiros a valorizarem os manuscritos como objetos de estudo.

No século XX, o manuscrito moderno, que porta indícios da gênese da obra literária, diferencia-se do manuscrito antigo, uma vez que também passa a ser objeto de estudo, porém ambos mantêm uma relação com a história, com os valores sociais e culturais de cada época. Segundo Duarte⁸², os manuscritos autógrafos dos escritores, cujo objetivo é estudar a gênese da obra, são elevados à categoria de “objetos de estudo”, ao passo que os manuscritos antigos são considerados “documentos”. Além disso, o manuscrito moderno “apresenta marcas de manipulação genética, a partir das quais se possa deduzir um processo genético [...] e um processo experimental [...]”⁸³

Dentro dessa perspectiva, Grésillon⁸⁴ faz alusão a alguns escritores que tinham essa prática e cita o caso de Honoré de Balzac e Gustave Flaubert. Balzac guardava seus manuscritos e algumas provas de correção, chegando a encaderná-las, mesmo sem ter a consciência da importância desses papéis para estudo do processo de criação. Ele afirmava guardar não somente para conservar os documentos, mas também para poder doar de presente para alguma autoridade. Já Flaubert tinha a característica de escrever tudo que pensava e depois arquivar.

Apesar de alguns escritores adotarem tal prática, a França, no século XX, é a primeira a organizar, classificar e editar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine. É sobretudo no século XX que ocorre o desenvolvimento dos estudos de crítica genética, cujo estatuto do manuscrito sofre alterações, passando a ser um objeto de cunho científico. Dessa forma,

⁸² DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz. *As mãos da escrita: 25º aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 18.

⁸³ DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz. *As mãos da escrita: 25º aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 19.

⁸⁴ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 125.

os estudos genéticos enfocam o processo criativo levando em consideração a observação das marcas encontradas nos manuscritos.

A preservação dos manuscritos e os estudos do processo criativo passaram a ocupar o pensamento dos escritores ao longo do século XX e a serem pensados tanto no âmbito da literatura, como no das artes plásticas. O manuscrito moderno designa um novo conceito, diferente do conceito antigo, uma vez que ele é definido, segundo Grésillon⁸⁵, como pertencente à gênese textual comprovada por testemunhos sucessivos, que atestam o trabalho escritural. Diferente do manuscrito antigo, o manuscrito moderno é um “escrito-para-si”. De Biasi⁸⁶ afirma que o manuscrito moderno possui uma noção “híbrida” e uma delimitação histórica que ocorre após a invenção da imprensa.

Foi principalmente com a difusão dos estudos de filologia e, posteriormente, com os estudos de gênese, que houve uma maior preocupação com a conservação dos manuscritos, o que leva muitos escritores a guardarem seus documentos de processo. Devido a isso, as instituições arquivísticas, já desenvolvidas desde o século XIX, auxiliaram na conservação e organização desses itens. Como resultado, criaram-se centros de documentação e institutos para que esses artefatos pudessem ser armazenados e, em muitos casos, disponibilizados para a pesquisa.

Segundo Paul Ricoeur, os arquivos constituem um conjunto de documentos que portam as atividades de uma pessoa física ou instituição. Os arquivos apresentam três características: levam a noção de documento (arquivo de um conjunto organizado), relacionam-se à instituição (resultam da organização feita pelos profissionais da instituição) e à arquivagem (com objetivo de organizar e resguardar esses artefatos):

O caráter institucional dos arquivos é, portanto, afirmado três vezes: os arquivos constituem o fundo documental de uma instituição; produzi-los, recebê-los ou conservá-los é uma atividade específica dessa instituição; o depósito assim

⁸⁵ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 333.

⁸⁶ BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 14.

constituído é um depósito autorizado por uma estipulação adjunta à que institui a entidade de que os arquivos são os fundos.⁸⁷

Guardadores do conhecimento e da história, esses locais visam à preservação, manutenção e acessibilidade das *fontes primárias*, que serão objetos de estudo nas diversas áreas do conhecimento. A constituição dos arquivos como espaços de documentação é assegurada pelo caráter institucional. O funcionamento dessas organizações é garantido, em muitos casos, pela vontade dos próprios autores, que doam seus espólios pessoais para conservação, manutenção da memória e pesquisa.

O estudo dos materiais existentes nos arquivos dos escritores, compostos por fotos, pertences pessoais, biblioteca, correspondências, entre outros, constitui um manancial que pode ser explorado sob as mais diversas formas. Eneida Maria de Souza⁸⁸ acrescenta que as pesquisas nesses documentos têm muitas vezes a qualidade de serem inéditas e originais, pois dificilmente o arranjo de documentos, o *corpus* construído por um pesquisador será igual ao outro.

Levando em consideração a variedade de documentos que podem ser encontrados nos espólios documentais dos escritores, Duarte e Oliveira acrescentam que

Lugares e temp(l)os de memória, os manuscritos e outros documentos que integram os arquivos pessoais de autores contemporâneos ora espelham o pulsar da oficina de escrita própria de cada criador (mostrando a gestação e o devir da sua obra), ora desvendam o especioso percurso de que foi feito o impulso, sucesso ou insucesso, de muitas intervenções singulares e movimentos coletivos (literários, artísticos, cívicos, etc) que marcaram decisivamente a nossa história cultural mais recente.⁸⁹

⁸⁷ RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1997, p. 197. T. 3.

⁸⁸ SOUZA, Eneida Maria de. Crítica genética e crítica biográfica. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010, p. 26.

⁸⁹ DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz. *As mãos da escrita: 25º aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007, p. 43.

O desenvolvimento de estudos com materiais pertencentes aos acervos literários propicia relevantes pesquisas, preenchendo lacunas importantes da história e da memória cultural e coletiva. O olhar dos pesquisadores para os documentos dos acervos literários reatualiza o passado e traz para o presente novas perspectivas e novos conceitos. Resguardados no passado, os artefatos de acervos podem desmitificar tradições e verdades, trazendo novas perspectivas sobre determinado tempo e determinado escritor.

2 MOACYR SCLiar: O ESCRITOR E SEUS PAPÉIS

Agora sim, algo novo e inconfundível acontece no cenário das letras brasileiras, e os críticos [...] passam a observar melhor o jovem escritor de Porto Alegre. A cultura judaica ganha uma voz que, vinda de seu próprio meio, articula-a com a cultura dominante, estabelecendo um diálogo franco, em que as mazelas de ambas aparecem sem desculpas, mas também com suas específicas qualidades.

Luiz Antonio de Assis Brasil⁹⁰

Localizando-se fora e dentro de seu grupo de origem, vivendo de dentro a experiência de hibridização de que trata, Scliar, com seu estilo coloquial, a visão crítica da realidade que o caracteriza, e a construção de seus heróis fracassados, insere-se na literatura brasileira que se vem desenvolvendo no Brasil nas últimas décadas, destacando-se como o representante mais fecundo desse encontro particular de culturas nas letras brasileiras contemporâneas.

Berta Waldman⁹¹

2.1 Scliar e seus papéis: o Acervo Moacyr Scliar

Com a preocupação de armazenar, divulgar e fomentar a pesquisa, a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul inaugurou, no ano de 2008, o Espaço de Documentação e Memória Literária, o DELFOS. Nesse espaço, localizado no 7º andar da Biblioteca Central Irmão José Otão, estão armazenados os documentos que constituem os espólios dos escritores sulinos na área de Letras, Artes, Jornalismo, Cinema, História e Arquitetura.

⁹⁰ BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas ruas do mundo. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 21-22.

⁹¹ WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. 75.

Dentre os espólios que compõem o DELFOS, encontra-se o Acervo Moacyr Scliar.⁹² Foi com a finalidade de preservar os seus documentos e disponibilizá-los para a pesquisa que Scliar doou seu acervo para a Faculdade de Letras da PUCRS, no dia 18 de junho de 2008.

O conjunto de documentos em questão foi tombado, organizado e catalogado no Sistema *Aleph*⁹³, cuja consulta pode ser realizada pela internet.⁹⁴ O Acervo Moacyr Scliar é composto por 104 obras publicadas e aproximadamente 763 documentos manuscritos, todos de autoria de Scliar, somando um total próximo de 867 documentos.⁹⁵

Grande parte dos documentos que formam o acervo é composta por manuscritos de contos, crônicas e artigos publicados em jornais e revistas, muitos deles com mais de uma versão. Dentre os contos estão “A balada do falso messias” (publicado em 1976), “O anão do televisor” (publicado em 1979) e “A orelha de Van Gogh” (publicado em 1988), todos com uma ou duas versões manuscritas, entre outros.

Além desses, há no espólio vários originais de novelas e romances do escritor, tais como as duas versões de manuscritos das obras *A guerra do Bom Fim* (publicado em 1972), *O exército de um homem só* (publicado em 1973), *Os deuses de Raquel* (publicado em 1975), *O ciclo da águas* (publicado em 1975), *Doutor miragem* (publicado em 1979), *A estranha nação de Rafael Mendes* (publicado em 1983), *Cenas da vida minúscula* (publicado em 1991). Há três versões de *Mês dos cães danados* (publicado em 1977) e *Sonhos tropicais*

⁹² Desde meados da década de 1990, o acervo do escritor Moacyr Scliar esteve presente, em caráter informal, no antigo Centro de Memória Literária da PUCRS, hoje extinto. No ano de 2006, após Moacyr Scliar ser contatado pelo escritor e amigo Luiz Antonio de Assis Brasil, a doação do material para a PUCRS foi oficializada e, posteriormente, transferida para o DELFOS.

⁹³ Sistema Aleph é um software de gerenciamento de bibliotecas que adota formato internacional de intercâmbio bibliográfico e permite ampla base de dados para pesquisa.

⁹⁴ O catálogo do Acervo Moacyr Scliar pode ser consultado no link: <http://www.pucrs.br/delfos/?p=scliar>

⁹⁵ Segundo reportagem publicada na *Revista PUCRS Informação*, o Acervo Moacyr Scliar será o primeiro acervo digital a ser disponibilizado pela PUCRS, através do site do DELFOS. De acordo com Ana Paula Acauan: “estarão disponíveis para o público entre 12 mil e 14 mil páginas, distribuídas em manuscritos e datiloscritos que darão ideia do seu processo criativo”. O Acervo Moacyr Scliar será digital e o público poderá acessar o material do escritor pela internet. *Revista PUCRS Informação*, nº 168, p. 41, março/abril de 2014.

(publicado em 1992), cujo “Cadernos de anotações de Oswaldo Cruz” também pertence ao acervo. Há ainda uma versão de originais de *Uma história farroupilha* (publicado em 2004), *Na noite do ventre, o diamante* (publicado em 2005), *Manual da paixão solitária* (publicado em 2008).

Entre os originais de ficção infantil, estão obras como: *Cavalos e obeliscos* (publicado em 1981), *A festa no castelo* (publicado em 1982), *No caminho dos sonhos* (publicado em 1988), *Os cavalos da República* (publicado em 1989), *Pra você eu conto* (publicado em 2004), *Uma história só pra mim* (publicado em 1994). Os originais das novelas e romances que constituem o espólio do escritor em questão compõem uma média de 35 volumes.

Textos inéditos escritos em inglês para conferências, palestras ou publicações internacionais, como, por exemplo, o texto “Brazil: what does it mean to be a Jewish Brazilian writer?” (sem data), que trata da questão de ser um escritor brasileiro, integram o espólio. Há ainda obras de teatro manuscritas, como *Viagem ao centro da terra* (datada de 1980) e *A casa na árvore: peça teatral em um ato* (datado de 1975).

Em meio a tantos documentos, encontram-se ainda roteiros para televisão, como “Uns bichinhos muito pequenos, ou, A epidemia”, com data de 1981 (Roteiro para a Rede Globo de Televisão, na Série: Médico Rural), “Obrigado, doutor: meu reino por um cavalo”, de 1981, “Roteiros para a Rede Globo de Televisão”, escritos por Moacyr Scliar em parceria com Roberto Freire, entre outros.

O escritor foi constante na sua escrita, cuja obra é vasta e transita em muitos gêneros literários. Uma ideia ou situação que se apresentasse era motivo para anotar e criar uma história. Em meio aos compromissos na medicina, sempre achava tempo para escrever, conforme ele mesmo afirma:

Falta de tempo não é problema. [...]. Num certo sentido, a falta de tempo dá ao escritor um sentimento de urgência que acaba servindo de estímulo; não muito agradável, mas estímulo de qualquer maneira. Particularmente, e por causa da minha atividade médica, aprendi a escrever nos momentos de folga, à

noite, nos fins de semana, nas viagens (neste sentido, o laptop foi uma grande invenção).⁹⁶

Isso se comprova pelo vasto número de documentos, muitos dos quais com uma ideia anotada, como a caderneta de viagem em que consta a frase: “Escritor escreve”, ou “Inéditos”. São inúmeras páginas com contos, crônicas, romances, além de anotações que registram a escrita constante de Moacyr Scliar.

2.2 Os manuscritos e o dossiê genético de *Os voluntários*

2.2.1 O processo escritural e as etapas de escritura de Scliar

Durante o percurso criativo, o escritor passa por várias fases que portam as marcas do processo pelo qual ele transforma o texto, ou seja, há um caminho percorrido até chegar ao texto em fase “final”. Essas etapas, que compõem o ato criativo, podem ser reconstituídas e em parte recuperadas a partir da observação dos vestígios materiais. As versões, separadas e isoladas entre si, permitem reconstruir a ordem cronológica do processo. As operações de escritura de cada versão permitem ao geneticista perceber as diferentes etapas de textualização, as retomadas, supressões, acréscimos. Nesse processo, o geneticista pode fazer um levantamento a partir das mudanças de ferramentas de escritura pelas quais o manuscrito passou. Para reconstruir a ordem cronológica dos documentos de processo, tem-se como ponto de partida a obra publicada.

De acordo com De Biasi, há três grandes fases de escritura pelas quais o escritor pode passar. Cada fase pode variar conforme o método de escritura de cada um, o que evidencia que elas não são estanques. Também é possível perceber que cada fase pode apresentar-se de uma forma e em um

⁹⁶ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 260.

determinado tipo de suporte no qual constam as diferentes operações realizadas a cada etapa de escritura.

A primeira fase da gênese textual caracteriza-se como pré-redacional. Anterior à redação, para alguns escritores essa fase ocorre somente na mente, sem deixar indícios materiais. Para outros, é constituída por pesquisa(s) preliminar(es), notas de leitura, roteiros, planos, lista de palavras, entre outros, ou ainda a retomada de uma ideia anotada anteriormente. Há a possibilidade de o mesmo projeto aparecer mais de uma vez ao longo da vida do escritor, o que pode levar os geneticistas ao que De Biasi denomina de “falsos inícios”, que se referem às várias fases de escrituras anteriores que traziam a mesma ideia a cada novo projeto de escritura. Ao retomar esse esboço inicial, muitas vezes o escritor altera-o e transforma-o em outra proposta, bem diferente da anterior.

Alguns escritores utilizam essa etapa pré-redacional como uma programação roteirizada, um momento de preparação do que será tratado no texto, uma espécie de “guia da escritura” que orientará a etapa de escrita do texto propriamente dito. Ao estar imerso na textualização, o escritor algumas vezes poderá realizar alterações no esboço inicial. Devido a esse fato, essa fase, em muitos casos, é considerada um “começo provisório” da ideia que será tratada ao longo do texto.

A segunda fase, a redacional, constitui uma etapa de decisão, na qual se dá a execução do plano de escritura ou início da escrita, mais precisamente. Após preparar o seu esboço ou roteiro, o escritor passa para a textualização, para a redação, que configura o centro propriamente dito da gênese, conforme esclarece De Biasi: “o que se chama de *rascunhos* da obra, que podem estar acompanhados de um dossiê de anotações documentais para uso redacional, bastante distinto em geral do dossiê documental explanatório da fase inicial”.⁹⁷

Nessa etapa, há o resgate de documentos da fase pré-redacional, como esboços desenvolvidos e notas contendo informações pertinentes à redação, formando-se assim diferentes versões do mesmo manuscrito. Na medida em

⁹⁷ BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010, p. 52.

que o texto é elaborado, aparece o estilo de cada autor. Imerso na sua escrita, o autor transforma-se em leitor e realiza as correções que achar necessárias. Em alguns casos, ao passar a limpo, o autor pode decidir por novas escolhas, o que algumas vezes pode levá-lo a grandes mudanças se comparado ao texto inicial.

A última fase é a pré-editorial, na qual o texto entra para a etapa final, em que serão realizadas as últimas correções, haverá a fixação do texto e o preparo para a edição impressa.

Alguns escritores têm consciência das diversas etapas da escritura. Moacyr Scliar tinha consciência de que a escrita organiza-se num processo mental que começa antes do exercício do instrumento de escrita com o suporte. Ele afirmava que a escrita é uma etapa inicialmente intelectual que em algum momento se materializa e passa para o papel:

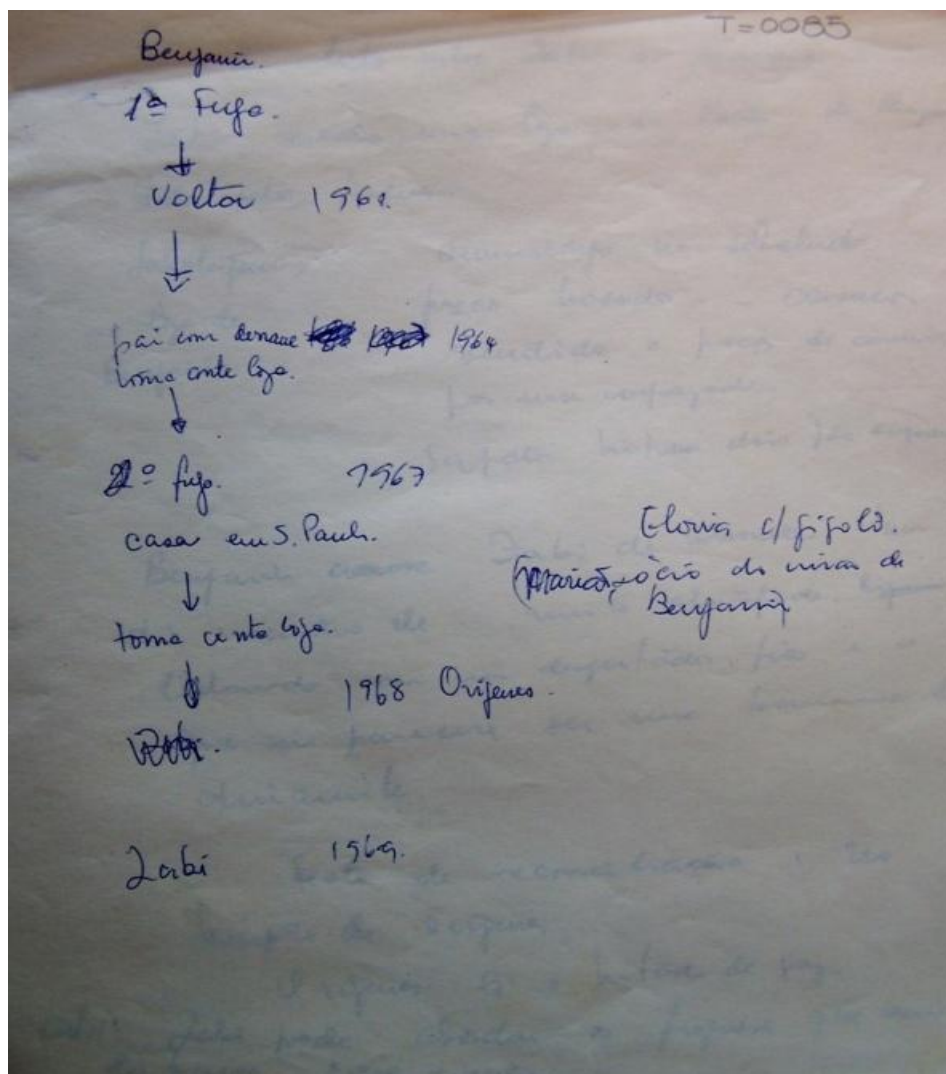
Aprendi, em primeiro lugar, que escritores escrevem. Escrever não significa necessariamente pegar uma caneta e rabiscar no papel, ou digitar no computador; há uma fase de elaboração mental em que o texto começa a tomar forma na nossa cabeça. Mas em algum momento ele deve se tornar visível, ou legível.⁹⁸

No momento em que o texto se torna visível e as ideias se materializam, indo da mente do escritor para o papel ou para a tela do computador, inicia-se a parte visual da gênese da escritura, composta pelas três fases descritas por De Biasi. Cada escritor pode variar a sua prática de composição da obra literária: uns poderão desenvolver a primeira fase somente na mente, sem deixar vestígios; outros percorrerão as três fases, como propõem os documentos de processo da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar.

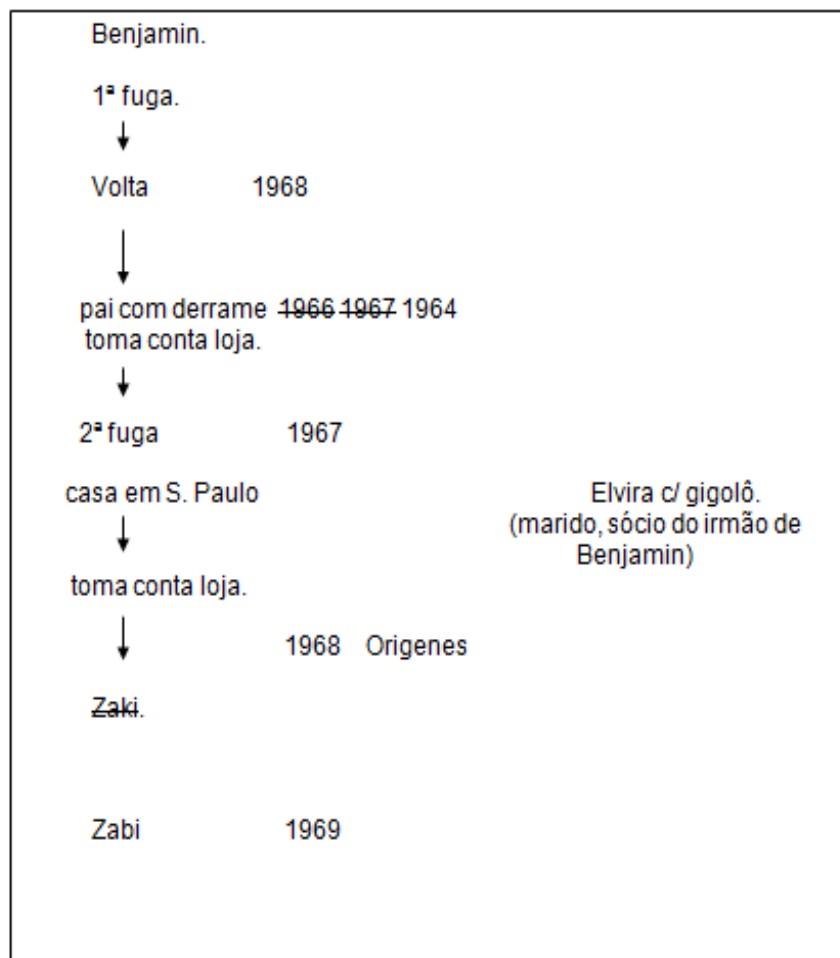
Ao observar os manuscritos de trabalho da referida obra, sugere-se que a fase pré-redacional constitui-se de um pequeno esquema pelo qual o escritor inicia o processo visível. O roteiro da obra é composto por cinco folhas inteiras e duas folhas rasgadas, que compreendem um bloco de anotações escrito a

⁹⁸ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 256.

mão. Um exemplo disso pode ser percebido na transcrição linearizada⁹⁹ da primeira folha de esboço da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, localizada no Acervo Moacyr Scliar, junto ao DELFOS, da PUCRS, apresentada a seguir:



⁹⁹ Almuth Grésillon afirma que o mesmo documento pode ter transcrições diferentes. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007. No caso dessa transcrição, é preciso lembrar que existe outra versão do esboço da obra *Os voluntários*, encontrada no artigo intitulado "Moacyr Scliar: da intuição genética ao processo de criação", publicado na Revista *Navegações* (v. 3, n. 1, p. 27-33, jan./jun. 2010), de autoria de Marie-Hélène Paret Passos.



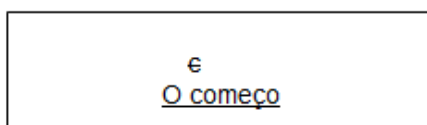
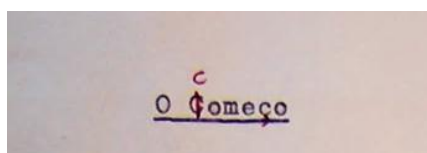
Transcrição linearizada. Primeira folha de esboço da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Após esboçar o plano no bloco de anotações, no qual planeja as ações da personagem Benjamin, entende-se que Scliar vai para a fase redacional, na qual “despeja” toda a sua “pulsão” no teclado da máquina de escrever. Nessa etapa, há importantes indícios do processo de criação, pois após a datilografia eram realizadas as alterações a caneta (de cores variadas). Pode-se sugerir que as marcas em caneta de cor vermelha fazem referência às correções gramaticais, e as outras cores, assim como as marcações a lápis (talvez o instrumento de escrita que estivesse mais próximo de suas mãos), as alterações de estrutura semântica e sintática, o que denota que cada campanha de escritura tinha foco específico. Além dessas características encontradas na fase redacional, quando o escritor queria alterar/acrescentar partes do texto, ele copiava manualmente ou datilografava partes do texto que

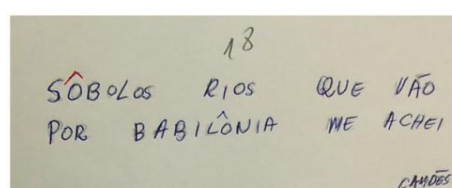
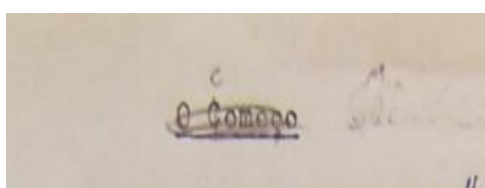
desejava modificar. Em seguida, recortava essas partes e colava-as manualmente ao já escrito, formando assim um manuscrito cheio de recortes e colagens.

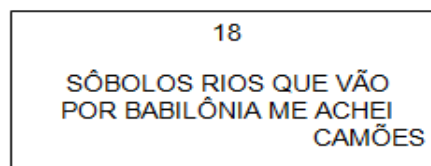
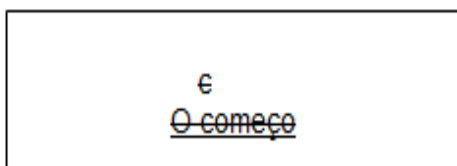
Posteriormente à construção dessa primeira versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, supõem-se que Scliar passava o seu texto a limpo. Nessa fase, o escritor continua o percurso criativo e acrescenta mais quarenta e uma páginas ao texto. Além disso, nessa etapa é possível observar que Moacyr Scliar abandona os títulos utilizados na versão anterior e acrescenta uma epígrafe, em uma nova folha, na abertura de cada um dos capítulos. Todas as alterações, hipoteticamente realizadas nessa fase, são mantidas na primeira edição impressa da obra, publicada no ano de 1979.

Um exemplo que pode ilustrar a supressão dos títulos é o primeiro capítulo da primeira versão datiloscrita da obra. Scliar intitula o primeiro capítulo de “O Começo”, mas suprime o título na segunda versão através de uma rasura de supressão. Após a rasura, o escritor acrescenta os primeiros versos do poema “Sôbolos rios que vão”, de Camões, em uma nova folha, como se pode ver nas imagens abaixo:



Transcrição linearizada. Título da primeira versão datiloscrita de *Os voluntários*: “O começo”. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

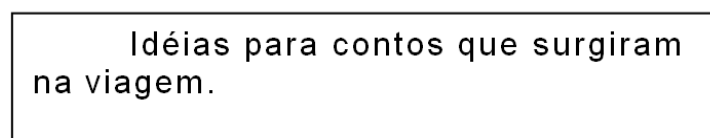
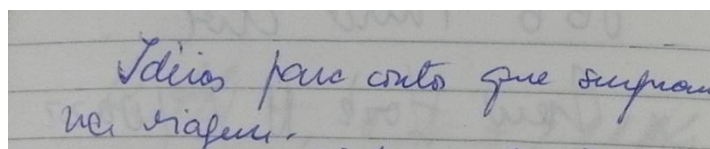




Transcrição linearizada. Supressão do título “O começo”, na segunda versão datiloscrita de *Os voluntários*, e acréscimo da epígrafe “Sôbolos rios que vão/ por Babilônia me achei / Camões”, em nova folha. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

O processo de criação de Scliar estava sempre em “ebulição”. As ideias para contos ou narrativas “brotavam” em qualquer momento e em qualquer lugar e eram anotadas no primeiro pedaço de papel que ele encontrava. O próprio autor afirmava que “às vezes, numa lanchonete, esperando pelo sanduíche, eu [ele] pegava um guardanapo e escrevia uma linha”.¹⁰⁰ Isso se comprova ao observar o espólio do escritor, em que há anotações nos mais diversos suportes: folhas soltas, bloco de notas, entre outros.

Na caderneta de viagem, em que está escrito numa das páginas: “Ideias para contos que surgiram na viagem”, também se comprova tal prática:



Transcrição linearizada. Anotações da Caderneta de viagem. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁰⁰ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 269.

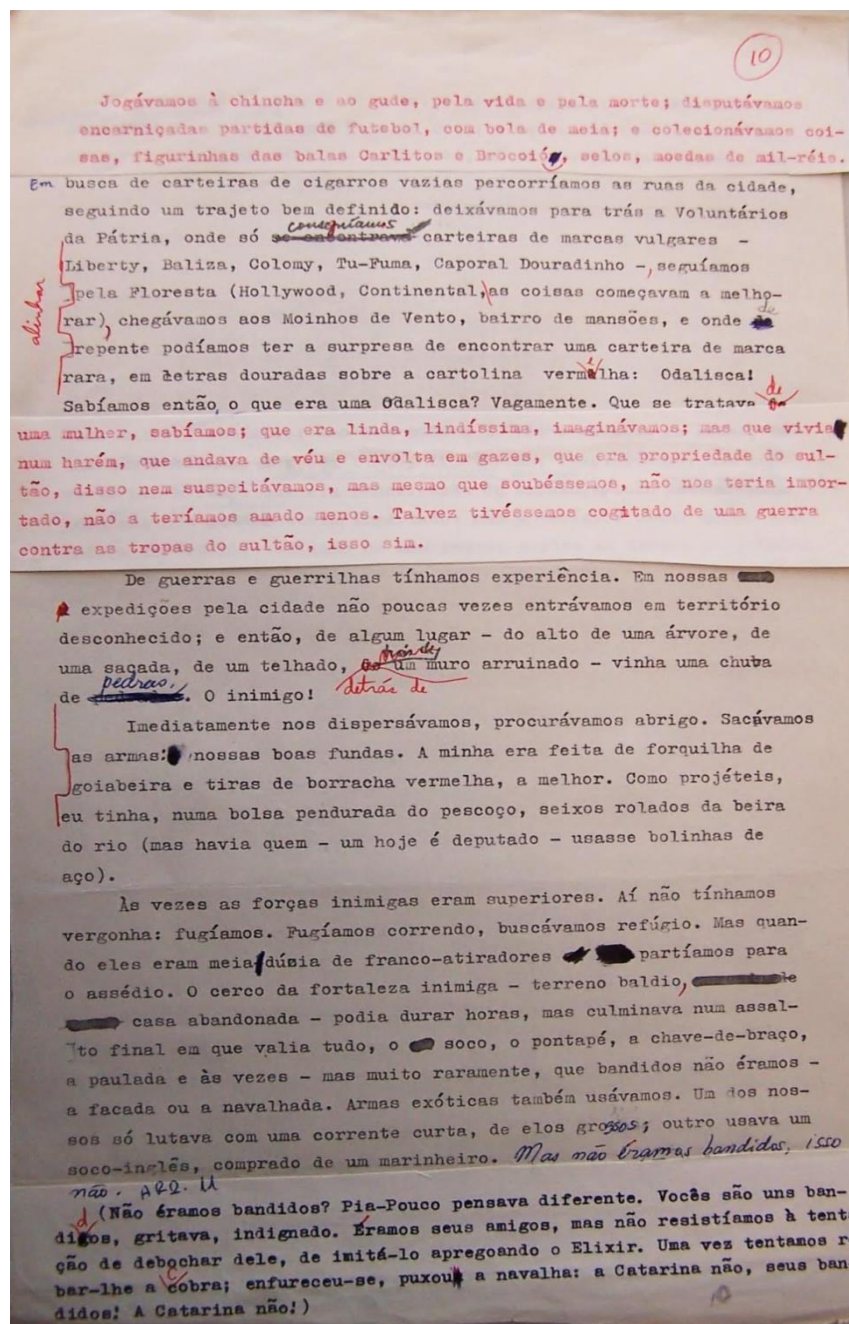
2.2.2 O dossiê genético da obra *Os voluntários*

O dossiê genético de *Os voluntários* está relativamente completo e é composto por um esboço (contendo sete folhas) e dois maços de manuscritos; o primeiro, com noventa e quatro páginas, e o segundo, com cento e trinta e cinco páginas, que testemunham várias etapas da gênese da obra. Neste trabalho, o estudo centra-se nas duas versões datiloscritas da obra *Os voluntários*.

A partir da observação do primeiro maço de manuscritos, que consiste na primeira versão, fica claro que existiu uma versão anterior. O fato que deixa essa hipótese evidente são os rastros e os recortes encontrados no material estudado, pois há um número grande de colagens de xerox e de fragmentos datilografados que formariam o que será denominado de “primeira versão”. Para facilitar a identificação, a primeira versão (que seria na verdade uma “segunda versão hipotética”), será denominada de “primeira versão”. O segundo maço de datiloscritos encontrado no acervo, que seria a “terceira versão hipotética”, será denominado de “segunda versão”.¹⁰¹

Nas duas versões, observa-se que o escritor faz uso de vários recursos para a realização das alterações. Em alguns casos, como, por exemplo, quando queria mudar a estrutura de um parágrafo, Scliar datilograva uma parte, recortava e colava em cima da parte anterior o que seria modificado, como ilustra uma das páginas da segunda versão, abaixo:

¹⁰¹ É importante ressaltar que no andamento do trabalho com as duas versões datiloscritas, tomou-se conhecimento, através de informação fornecida por Beto Scliar, filho do escritor, que existe uma versão totalmente autógrafa da novela *Os voluntários*. A essa versão, que se encontra com Beto Scliar, infelizmente não foi possível ter acesso. Apesar disso, esse primeiro fato não interfere no tipo de análise desenvolvida nesta pesquisa, centrada nos dois maços de manuscritos da obra.



Datiloscrito da segunda versão da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, p.10. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS)

Outra estratégia utilizada por Scliar quando queria acrescentar mais alguma frase ou ideia ao texto já existente consistia em datilografar fragmento(s)/parte(s) do texto, recortá-lo(s) e colá-lo(s) ao pé da folha. Esse acrescentar, “copiar e colar” manual, apresentado nas campanhas de escritura e reescritura, acabava como um “sanduíche de papel”, conforme afirma Scliar:

Isto era mais fácil à época da máquina de escrever. O que a gente fazia então era datilografar as correções dos trechos que não nos pareciam bons e colar na folha. Às vezes era preciso corrigir de novo, e mais uma vez colávamos em cima. Terminávamos com um verdadeiro sanduíche de papel, coisa que representava um suplício para os editores e para as gráficas.¹⁰²

Ao observar a primeira versão de *Os voluntários*, encontrada no acervo do escritor, constituída por recortes e colagens, supõe-se que a primeiríssima versão foi totalmente recortada e esfacelada. Os recortes da primeira versão, misturados e colados aos novos fragmentos datilografados e/ou escritos a mão, formam a primeira versão à qual se tem acesso.

As pegadas deixadas na primeira e na segunda versões presumem dois momentos de escritura. Na produção da primeira versão percebem-se marcas de correção, feitas em caneta vermelha, encontradas nos documentos de trabalho pelo revisor da editora ou por um possível corretor. Essas marcas em vermelho, somadas à presença da capa datilografada, na qual consta a identificação da editora, deixam evidentes que seria uma versão dada como “versão última” para ser encaminhada à editora. Provavelmente essa versão foi revisada e devolvida novamente ao escritor.¹⁰³

É provável que, após recuperar a versão revisada para a edição, o escritor tenha feito várias cópias dos datiloscritos que formaram a primeira versão. Isso porque as marcas de xerox aparecem também na versão revisada, que seria a segunda versão da obra.

O escritor, não satisfeito, faz algumas cópias do documento e utiliza partes dessa dita “primeira versão”, iniciando assim uma nova reescritura da trama. Quando ele tem em mãos essas cópias (não é possível definir o número de cópias), começa uma nova campanha de escritura.

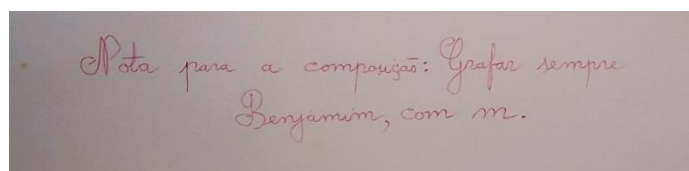
¹⁰² SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 258.

¹⁰³ A hipótese de que a versão tida como “última” chegava na editora com marcas do processo de criação, como “sanduíche de papel”, é baseada também no depoimento de Ivan Pinheiro Machado, editor da L&PM, em uma fala proferida na abertura da Exposição Moacyr Scliar, o Centauro do Bom Fim, no dia 16 de setembro de 2014, no Santander Cultural, em Porto Alegre.

Os manuscritos consultados no acervo permitem supor dois grandes momentos escriturais. O primeiro se estende até o momento de revisão, supostamente atestado pelas marcas em vermelho que balizam os datiloscritos e dizem respeito às correções lexicais, gramaticais. Essa etapa constitui-se como a primeira versão. Este maço de manuscritos foi acondicionado pelo escritor em uma pasta timbrada com caracteres de editoração, como: “Autor: Moacyr Scliar”, “Título original: Os voluntários”, “Coleção: RBS/Editora Globo”, “Nº da Ed.: 2705”, o que contribui para comprovar a hipótese de que a obra estava em estágio último e o processo escritural da primeira versão foi interrompido pela revisão para fins de publicação.

O segundo momento, que confirma a suposta continuação do trabalho de escritura, está atestado pelo grande número de acréscimos observados na segunda versão datiloscrita da obra, com quarenta e uma páginas a mais que a primeira versão. Tal evidência motivou a escolha do recorte deste trabalho de análise.

Nessa campanha de escritura, posterior à revisão, também é perceptível uma revisão gramatical e lexical (realizada por um possível corretor). Além disso, há algumas “notas de edição” ou lembretes para a edição, registrados com a mesma caneta, que trazem detalhes importantes como, por exemplo, a “Nota para composição: Grafar sempre Benjamim, com m”, como se verifica na imagem abaixo:



Nota para a composição: Grafar sempre
Benjamim, com m.

Transcrição linearizada. Notas para edição. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS. PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Na etapa da segunda versão datiloscrita, o escritor faz recortes e colagens da versão anterior e incorpora novos fragmentos datilografados, que constituem os acréscimos. Ele agrega as cópias das versões anteriores, datilografa novos trechos, cola aos trechos recortados, enfim, levando a inferir-se que a versão dita “final” seria um grande “mosaico” de fragmentos das versões anteriores e da própria versão final.

2.2.3 A descrição dos materiais do dossiê genético

A primeira versão está armazenada no DELFOS, em uma caixa denominada “Originais”, protegida por um envelope de papel pardo, identificado por “Scliar”, “Originais”, “Os Voluntários”, “Sist. 24159-10”, “Msc 8699937”, “5419 vo”. No canto superior direito, consta o número de tombo, “T=0404”.

A versão é composta por noventa e quatro folhas soltas em tamanho ofício, amareladas devido à ação do tempo. As folhas estão armazenadas em uma pasta de cartolina verde clara, identificada, no canto superior esquerdo, com os seguintes caracteres: “Sist. 24159-10”, “Msc 9699937”, “S419vo”. A pasta é timbrada com caracteres de editoração, com alguns espaços preenchidos a mão, em caneta azul: “Autor: Moacyr Scliar”, “Título original: Os voluntários”, “Coleção: RBS/Editora Globo”, “No da Ed.: 2705”.

A primeira página do maço está datiloscrita. No canto superior direito consta o número da página, em romano: “III/IV”. Centralizado, ao lado direito, vem datiloscrito o título “Os voluntários”. Na segunda página, no canto superior direito, vem o número romano “V”, seguido do nome do autor, “Moacyr Scliar”. Abaixo, centralizado, aparece o título, “Os voluntários”, seguido de “Novela”. No canto inferior direito, há a identificação “RBS/Editora Globo”, seguido de “Porto Alegre”, “1979”. Acima dessa identificação, alguns riscos feitos a caneta azul (meios círculos desenhados paralelamente) reproduzem o símbolo da Editora do Globo.

No canto superior direito da página, vê-se o número romano “VI”, abaixo, centralizado à esquerda, está escrito “Capa de Maria Helena Waihrich Salles”, “Ilustração da capa de Leonardo Menna Barreto Gomes”. Um pouco mais abaixo, consta “Planejamento gráfico de Cláudio Roberto Stefaniak”. No canto inferior esquerdo, há um lembrete sobre os direitos autorais: “Direitos exclusivos de edição, em língua portuguesa, da Editora Globo S.A”, seguido de “Porto Alegre - Rio Grande do Sul - Brasil”.

Na quarta página, no canto superior direito, aparece o número “VII/VIII”. Abaixo, à direita, há duas citações do poema “Sôbolos rios que vão”, de Luís de Camões. A primeira citação diz: “Sôbolos rios que vão / Por Babilônia me achei / Ali assentado chorei / Alembro-me de Sião / E quando nela passei”, seguido do nome do autor: “Camões”. A segunda citação, localizada abaixo da primeira, traz os seguintes versos: “Pedra que veio a ser / Enfim cabeça do canto”, “Camões”. Ao lado esquerdo de cada uma das citações há uma marca (parecida com “chaves”) escrita a mão, em caneta de cor vermelha: “grifo”. Abaixo das citações, à direita, está escrito: “Por que temer a morte? É a mais bela aventura da vida”, seguido do nome do autor da citação: “Charles Frohman, empresário teatral, afundado com a Lusitânia (6 de maio de 1915)”.

Na quinta página, inicia a escrita da narrativa. Ao longo das páginas, pode-se observar que o autor utilizava vários recursos para efetuar as mudanças. É deste ponto em diante, também, que o autor numera as páginas a partir do número “1”, escrito a mão e circulado, em caneta vermelha, no canto superior direito da margem.

Após essas cinco primeiras páginas, a trama da narrativa se desenvolve. Todo o maço é datiloscrito nas cores preta e algumas (poucas) partes em cor vermelha. A partir de então se observam os recursos utilizados pelo escritor para marcar/ mudar/ suprimir/ corrigir palavras ou partes do texto. Para alterar partes do texto, ele datilografava, recortava partes da folha de ofício e colava em cima de partes do texto original. Muitas vezes é possível conhecer o texto original, pois o texto datiloscrito (fixado sobre o texto original) é preso com cliques ou com fita adesiva. Assim, ao deslocar-se o papel preso observa-se o texto original e podem ser detectadas as mudanças feitas. Em outras partes da

versão anterior do texto, Scliar colava o papel com as alterações sobre o texto anterior, não sendo possível visualizar as mudanças realizadas.

Outro recurso de que se valia era a colagem de pedaços de folha de ofício ao final da folha em tamanho original, o que a deixava mais longa, talvez para que pudesse escrever mais ou para não perder a ideia. Com esse recurso, as folhas ficavam em tamanho maior e, por isso, algumas tiveram de ser dobradas. Além desses recursos, o escritor recorria ao uso do papel carbono para obter duas versões da mesma página. Nesse caso, recortava o pedaço que lhe interessava, a cópia em carbono, e colava.

Depois de datilografado, para realizar as mudanças, trocas, supressões, correções, acréscimos, o escritor também utilizava canetas nas cores azul, vermelha e preta.

O segundo datiloscrito, assim como o primeiro, está armazenado no DELFOS, em um envelope de papel pardo, com a identificação “Originais”, “Os Voluntários”, “Uma aventura porto-alegrense”, “Sist. 24159-20”, “MSC 86999937”, “5419 vo”. No canto superior direito do envelope, consta o número de tombamento, “T=0412”.

O maço da segunda versão é composto por cento e trinta e cinco folhas soltas, em tamanho ofício, amareladas pela ação do tempo, numeradas a partir da quinta página, do número 1 ao 178. Os números são escritos e circutados em caneta de cor vermelha, no canto direito superior da folha.

No canto superior esquerdo da página frontal da segunda versão, a mão, em caneta de cor azul, vê-se o nome do autor “Moacyr Scliar” e, ao lado, consta, a lápis, “C. 12”. Logo abaixo do nome há a mesma identificação do envelope (“Originais”, “Os Voluntários”, “Uma aventura porto-alegrense”, “Sist. 24159-20”, “Msc 86999937”, “5419 vo”). No centro superior da página, está registrado o título da obra, escrito a caneta azul: “Os voluntários”, seguido de “C. 24”, escrito a lápis. Logo abaixo há um subtítulo, registrado em caneta azul, “Uma aventura porto-alegrense”. Ao lado está escrito, a lápis, o número 18. No canto inferior direito, em caneta azul, “Novela” (seguido do número “14”), e no canto esquerdo, consta, também, em caneta azul, o seguinte lembrete

circulado: “Onde está assinalado no texto: espaço, deixar três espaços” o que marca indícios da orientação do escritor acerca da editoração final do texto.

No centro superior da segunda página está datiloscrita uma dedicatória: “A memória de Sara Scliar, que me ensinou a contar histórias”, “Para Judith e Roberto”. Acima da dedicatória, a lápis, “C. 12”. Na terceira página está datiloscrito “Por que temer a morte? É a mais bela aventura da vida”. Logo abaixo, foi incluído o nome do autor da citação: “Charles Frohman, empresário teatral, afundado com a Lusitânia (7 de maio de 1915)”. Acima do nome encontra-se, a lápis, “C. 12”.

Na quarta página, no centro superior, há o número “18”, grafado a lápis, e abaixo, escrita a caneta de cor azul, está a citação: “Sôbolos rios que vão por Babilônia me achei”, de Camões. A partir dessa página o autor utiliza os mesmos recursos da primeira versão, já descritos, para realizar mudanças.

Os documentos de processo da obra *Os voluntários* constituem-se de um esboço e dois maços de manuscritos datiloscritos. O esboço da obra está armazenado em um envelope pardo, identificado pelos seguintes caracteres: “Tombo - 0085”, “Scliar”, “Esboços e notas”, “Roteiro”, “Os voluntários”.

Além desses documentos, integrará o dossiê a primeira edição do livro *Os voluntários*, publicado em 1979, pela Editora L&PM, de Porto Alegre, que será utilizada como ponto de partida, na tentativa de verificar a cronologia dos manuscritos. Tal obra é composta por duzentas e três páginas amareladas, com capa em papel cartolina, na qual consta uma ilustração que apresenta dois homens em uma mesa de bar: um deles com boné preto segurando um copo e encostado no balcão; o outro em pé, na parte interior do balcão, conforme se verifica no Anexo 1.

3 O ACRÉSCIMO GENÉTICO E A TEMÁTICA JUDAICA EM OS VOLUNTÁRIOS

As rasuras, os acréscimos, os deslocamentos, enfim as marcas textuais, nada mais são do que as pegadas deixadas pelo autor/leitor, tarefas que se fundem no momento da escritura. Ao escrever, de uma certa forma, está preenchendo os espaços vazios, as lacunas, que ele, como leitor, encontra, em termos de produção literária.

Márcia Ivana de Lima e Silva¹⁰⁴

Benjamim, um dos Voluntários, em torno do qual se desenvolve a trama das histórias narradas por Paulo, é um idealista. Entre um racionalismo tingido de ideais messiânicos e a atração dos valores místicos, está o desejo sionista deste figurante através de um anseio romântico que não exige concretização.

Gilda Szklo¹⁰⁵

No processo de escritura da obra literária, o dossiê genético constitui um conjunto único. Nesse sentido, o enfoque do estudo vai depender do olhar do geneticista, que terá como tarefa principal observar os manuscritos literários e o movimento escritural, a partir do qual proporá hipóteses sobre o processo criativo. No caso de *Os voluntários*, sugere-se que Moacyr Scliar inicia a construção ficcional pelo esboço, que evidencia como será a trama da obra e, após essa etapa, desenvolve duas versões da narrativa. Na comparação da primeira versão com a segunda, é possível perceber as mudanças que o autor realizou durante o processo de textualização. O cotejo desses dois documentos permite afirmar que a principal característica na produção dessa obra são os acréscimos, encontrados no segundo maço datiloscrito.

¹⁰⁴ SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 28.

¹⁰⁵ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 97.

3.1 A definição de acréscimo genético

Acréscimo refere-se à ação do escritor de incluir mais algum fragmento/frase ao texto original com o objetivo de reafirmar uma ideia. Segundo o *Dicionário Houaiss*, acréscimo é “aquilo que se acrescenta, inclusão pelo autor, em prova tipográfica, de palavra(s), frase(s) ou trecho(s) que não constavam no original; acrescento, intercalação”.¹⁰⁶ Almuth Grésillon, em *Elementos de crítica genética*, define acréscimo como “expansão sintática e semântica por inserção de palavras, sintagmas ou frases suplementares”¹⁰⁷ num texto, no qual há a expansão de uma ideia.

O acréscimo autógrafo só é encontrado nos documentos de trabalho da obra literária, nas marcas deixadas durante o processo escritural, sendo impossível de ser visualizado no texto publicado, uma vez que o texto publicado não porta esses indícios explicitamente. O acréscimo não existe para a crítica literária fora dos manuscritos, pois a edição impressa elimina a dimensão temporal do acréscimo.

O acréscimo “vem depois”, ele acrescenta uma ideia, explicita uma ideologia, um detalhe que porta significados quantitativos e qualitativos ao primeiro elemento que serve de referência. Para Anne Herschberg Pierrot, o acréscimo é a volta de uma ideia retroativa, de uma virtualidade que auxilia na produção do texto:

L'ajout génétique, lui, est de passage, il est em devenir et s'inscrit dans la temporalité d'un processus de transformation de l'écrit. Sauf cas particuliers, bientôt évoqués, l'ajout de genèse n'est pas destiné à subsister dans Le texte, mais à se lisser au fil des rédactions.¹⁰⁸

¹⁰⁶ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 68.

¹⁰⁷ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: Ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 329.

¹⁰⁸ “O acréscimo genético é de passagem, ele é um devir e se inscreve na temporalidade de um processo de transformação do escrito. Salvo suas particularidades, em breve mencionadas, o acréscimo da gênese não é destinado a permanecer no texto, mas a limpar-se no fio do texto”. PIERROT, Anne Herschberg. Ajout génétique et ajout linguistique. In: AUTHLER-REVUZ, Jacqueline e LAILA, Marie-Christine. *Figures d'ajout: frase, texte, écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 35. Tradução da autora.

O acréscimo genético existe apenas no manuscrito, que porta as marcas textuais do processo de textualização. Insere-se em uma dinâmica de escritura que não é linear, mas composta por retomadas das versões anteriores que marcam um processo em constante mutação, evidenciando as campanhas de escritura e os novos contextos discursivos em que se insere a narrativa. Ao confrontar o texto no estágio de gênese, deduz-se sua provável incompletude e a forma como a sua construção se transforma do virtual, do “texto móvel”, ao real. A transformação do texto é flagrada e pode ser observada nos manuscritos, revelando como o texto nasce e como ele se materializa e vai sofrendo mutações ao longo do percurso criativo.

No acréscimo genético, as marcas gráficas (nas margens, nas entrelinhas) geralmente não portam paradigmas de significados, mas há elementos que oferecem maiores condições para o autor explicitar suas ideias. Nesse sentido, o acréscimo genético pode, por exemplo, desenvolver e explorar um tópico que não tinha sido inicialmente planejado ou que não estava presente no roteiro. Isso vai depender da prática de textualização de cada escritor.

Para os escritores que não programam o desenvolvimento da narrativa, mas que necessitam escrever, “se jogar” na escrita, sem ter de obedecer a roteiros, o acréscimo é um elemento essencial. De Biasi afirma que

La rédaction est de “premier jet” et se poursuit, à chaque reprise du travail, par une révision et souvent une “augmentation” de ce qui a été précédemment rédigé: en haut du feuillet, sur ses marges ou dans les espaces interlinéaires, Le manuscrit comporte souvent des insertions, ponctuelles ou massives, qui constituent des “ajouts”.¹⁰⁹

¹⁰⁹ “A redação é o primeiro jato e continua, a cada retomada do trabalho, para uma revisão e frequentemente uma “argumentação”, o que tem sido escrito precedentemente: no alto da folha, sobre suas margens ou nos espaços interlineares, o manuscrito comporta frequentemente inserções, pontuais ou massivas, que constituem “adições”. Biasi, Pierre-Marc de. *Les paradoxes génétiques de l’ajout*. In: AUTHLER-REVUZ, Jacqueline e LAILA, Marie-Christine. *Figures d’ajout: frase, texte, écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 43. Tradução da autora.

De Biasi acrescenta, ainda, que ao fim dessa primeira etapa de escritura podem aparecer sucessivamente outras reescrituras globais que formarão etapas consecutivas do trabalho de criação. A partir da comparação do conteúdo, da forma e da sua distribuição nas páginas, será possível ordenar cronologicamente os maços de manuscritos.

Para o geneticista, o acréscimo é muitas vezes o elemento que oferece um novo significado ao texto, semelhante ao que o precede e/ou ao que antecede uma ideia, inserindo argumentos que o transforma de tal modo que o novo segmento acrescido torna-se indispensável para a compreensão geral do texto. É como um encaixe de um quebra-cabeça, no qual cada parte contribui para a formação de um todo.

Assim, a cada retomada da escritura surgem novas palavras e novas ideias, o que resulta no que Dominique Combe denomina de “ampliação da escritura”. Ampliação, no contexto da crítica genética, significa adicionar semanticamente, isto é, não só adicionar, mas também desenvolver ideias, qualitativa e quantitativamente: “*d’accroître et d’augmenter* participe em effet au procede général de l’*amplification*, [...] comme un “*accroissement de paroles*”, ou par Marmontel comme un “*art d’agrandir*”, qu’il faut entendre dans un *Double sens, quantitatif et qualitatif (grandissement)*”.¹¹⁰

O acréscimo no texto literário corresponde a um momento de decisão, de fixação de uma ideia a outra preexistente, o que resultará na ampliação do texto de uma campanha de escritura para a outra. O trabalho do escritor testemunha através da palavra o seu pensamento, e o transforma através das ideias que acrescenta. Nesse ínterim, nasce a obra de arte literária, resultado de trabalho de pensamento, pulsão e cálculo, enfoque dos estudos de crítica genética.

¹¹⁰ “Acréscer e aumentar participa, com efeito do processo geral da ampliação, como um aumento das palavras, ou para Marmontel, como uma “arte de ampliar”, que é necessário entender em um sentido duplo, qualitativo e quantitativo (ampliação)”. COMBE, Dominique. *L’ajout em rhétorique et em poétique*. In: AUTHIER-REVUZ, Jacqueline e LAILA, Marie-Christine. *Figures d’ajout: phase, texte, écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002 p. 21. Tradução da autora.

3.2 Os acréscimos genéticos e a temática judaica

Na criação da obra *Os voluntários*, evidencia-se o movimento escritural através da análise dos principais acréscimos. Muitos dos fragmentos acrescentados na segunda versão são importantes para a compreensão da narrativa, sobretudo no que diz respeito à temática judaica. Ao cotejar o movimento criativo do escritor, observa-se a tendência de um projeto que enfoca o tema do judaísmo como pano de fundo da trama.

A abordagem de Scliar sobre o judaísmo vai do início da história dos judeus até os nossos dias, recuperando a história de Israel, bem como a inserção dos imigrantes judeus no Rio Grande do Sul. Imergir nos manuscritos do escritor é recuperar parte desse legado, observando as diferentes etapas do seu processo escritural, como a construção das personagens e, especialmente, suas relações dentro do espaço brasileiro. Os traços deixados durante o movimento criador contemplam também aspectos da história cultural do imigrante judeu.

Nessa perspectiva, a ficção aponta caminhos para a construção e a contextualização de fatos passados ancorada na herança cultural de quem escreve. Scliar explicita na sua literatura a sua condição de judeu por meio das relações que estabelece na constituição e no desenvolvimento de seus personagens, a partir dos quais é possível resgatar a cultura e tradições judaicas. Segundo o escritor, foi impossível ser indiferente ao seu judaísmo:

Aos poucos fui elaborando, e aceitando, agora de forma madura, a minha condição judaica. Não acho que ela torne uma pessoa superior, mas torna-a diferente, e a afirmação da diferença é crucial num mundo tão homogeneizante. Judaísmo não é pra mim uma religião – os ritos religiosos judaicos pouco diferem dos rituais de outras religiões. Judaísmo é para mim uma rica cultura, expressa na história, na literatura, na arte, no humor, até.¹¹¹

¹¹¹ SCLIAR, Moacyr. Memórias judaicas. In: SLAVUTZKY, Abrão (org.). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1998, p. 85.

A riqueza cultural advinda do judaísmo é expressa através da construção das narrativas ficcionais de Moacyr Scliar. Na obra *Os voluntários*, Scliar faz a inserção dos imigrantes judeus na cidade de Porto Alegre e mostra como se deu a formação da cidade, com a divisão dos bairros, com seus tipos humanos e a formação das classes sociais.

A história de *Os voluntários* é narrada por Paulo, descendente de imigrantes portugueses. Por intermédio da voz de Paulo é retratada a saga dos imigrantes portugueses e, sobretudo, dos judeus poloneses que vieram para a América em busca de melhores condições de vida. Filho de imigrantes judeus da Varsóvia, os pais de Benjamim chegaram ao Brasil antes da Segunda Guerra Mundial.¹¹² Apesar de a família de Benjamim ter planos de morar na Palestina, a guerra¹¹³ acabou decidindo o seu destino e vieram para o Brasil. “Tinham de fugir e um amigo conseguiu um visto diplomático para o Brasil e com o tempo esqueceram de Jerusalém.”¹¹⁴

No século XIX, os judeus que viviam na Rússia, Polônia, Ucrânia e Lituânia eram marginalizados socialmente e viviam confinados em pequenas aldeias denominadas *shtetls*. Elcio Loureiro Cornelsen afirma que era difícil a vida nos *shtetls* europeus, nos quais os judeus faziam parte de uma classe marginalizada, à beira da sociedade. Segundo Cornelsen, os *shtetls* da Polônia

¹¹² Nascimento de Souza ressalta que em 1918, a Polônia, juntamente com os Estados Unidos e a União Soviética, era o local com número mais significativo de judeus. Naquela época, eles possuíam uma autonomia parcial e situavam-se à margem da sociedade dominante. Sem poder ocupar cargos públicos, pagavam altos impostos no comércio e muitos sofriam boicotes. Com desejo de possuir seus próprios bens e viver livremente, a autora afirma que de 1921 a 1937, 395.223 judeus migraram da Polônia, muitos deles vindo para o Brasil. In: SOUZA, Nanci Nascimento de. *Gueto da Varsóvia: educação clandestina e resistência*. 2013. 176 p. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

¹¹³ Scliar faz alusão à Segunda Guerra Mundial. Segundo Paulo Fagundes Vizentini, em 1931 ocorreu o início de guerras regionais que acarretam a Segunda Guerra Mundial. A ascensão de Hitler ao poder na Alemanha, com a formação de um grande exército, abastecido com forte armamento, derrubou o Tratado de Versalhes, que acordava a paz entre os países europeus. A Alemanha passou então a ocupar países vizinhos. Em setembro de 1939, o Partido Nacional Socialista da Alemanha bombardeou a Polônia, confiscando a liberdade dos judeus. VIZENTINI, Paulo Fagundes. *História do século XX*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007, p. 70-71.

¹¹⁴ SCLIAR, Moacyr. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979, p. 34 e 35.

e da Rússia czarista eram pequenos vilarejos nos quais viviam os judeus.¹¹⁵ Devido à discriminação, os judeus eram mantidos à margem da sociedade dentro das aldeias, fazendo com que não acompanhassem o crescimento das cidades.

Nesse mesmo período, o desenvolvimento da industrialização e do capitalismo gerou uma concorrência desleal aos produtos vendidos pelos judeus artesões, o que contribuiu para desencadear a crise econômica e a pobreza nas aldeias. As dificuldades aumentaram, principalmente no século XX, com a Primeira Guerra Mundial, fazendo com que muitos judeus emigrassem para a América, conforme expõe Cornelsen:

No início do século XX, constata-se o agravamento da crise: com a Primeira Guerra Mundial judeus perdem suas moradias, lojas, oficinas e lavouras; e os que viviam em território russo são atingidos pela Guerra Civil, por epidemias e *progroms*. A partir de então, teve início no *shtetl* a busca por novos horizontes. As opções eram o egresso a *Erretz* Israel, de acordo com o movimento sionista, ou a emigração para as Américas.¹¹⁶

Da condição de sofrimento e humilhação nasceu o movimento migratório que motivou muitos judeus do leste europeu, região da Rússia e da Polônia, ludibriados e esperançosos, a partirem em direção à América. Dentre eles, um grande grupo de europeus veio para o Brasil financiados pelos projetos de colonização agrícola, denominado *Jewish Colonization Association*, (Associação de Colonização Judaica), cuja sigla é JCA. Jacques Schweidson¹¹⁷ afirma que nessa primeira fase de imigração a associação prometia aos imigrantes que, ao chegarem, receberiam casa para moradia, escola, assistência médica, implementos agrícolas, gado, cavalos e subsídios

¹¹⁵ Cornelsen destaca que o *shtetl* teve sua fase áurea entre os séculos XVII e XIX. Segundo o autor, o senso de 1897 revelou que viviam nos *shtetls* quase metade da população dos judeus do mundo todo.

¹¹⁶ CORNELSEN, Elcio Loureiro. Do *shtetl* ao Xingu: emigração judaica em Moacyr Scliar. In: CURY, Maria Zilda Ferreira; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; VAZ, Artur Emilio Alarcon (org). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: Fale da UFMG, PPGL de Rio Grande, 2006, p. 38.

¹¹⁷ SCHWEIDSON, Jacques. *Judeus de bombacha e chimarrão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

financeiros para os primeiros anos, além da terra que deveriam pagar posteriormente; entretanto a realidade com que se depararam na chegada foi outra: “O primeiro contato com a realidade da sonhada terra da promessa foi duríssimo. Sentiam-se os imigrantes como que esmagados pelo imenso vazio”.¹¹⁸

Não habituados à nova realidade, os imigrantes inicialmente encararam a dura vida no campo, mas logo saíram das pequenas cidades de colonização agrícola em direção aos centros urbanos maiores, como Porto Alegre, dando origem, assim, a uma segunda fase de imigração. Além da carência de estrutura nas moradias, a busca pelas grandes cidades ocorreu devido à falta de habilidade com o campo, somando-se a isso a queda do valor dos produtos agrícolas, as desavenças com a organização agrícola e a Revolução de 1923, cujos revolucionários, insatisfeitos com a política do Estado, saqueavam as vilas e cidades rio-grandenses.¹¹⁹

Conforme afirma Igel, os antigos imigrantes ocupantes das colônias e seus familiares “seriam as sementes das futuras comunidades judaicas urbanas que se dispersariam pelo país a partir da década de 30 e ao longo dos anos 40 e 50”.¹²⁰ Com a vinda dos judeus para as cidades houve também o crescimento do comércio estabelecido, com lojas de confecções, móveis, e mais tarde, por volta da década de 1950, com a ocupação na construção civil.

Na cidade de Porto Alegre, muitos imigrantes passam a dividir o espaço com moradores nativos. Ao resgatar a história de Porto Alegre, Sandra Pesavento afirma que em razão da chegada dos imigrantes a Porto Alegre foi preciso abrir novos caminhos que ligassem a capital ao interior do Estado, criando-se assim o Caminho Novo:

Por ela passando ou mesmo nela permanecendo, sem se fixar nos lotes coloniais, a nova movimentação causada pelas

¹¹⁸ SCHWEIDSON, Jacques. *Judeus de bombacha e chimarrão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, p. 18.

¹¹⁹ SCLIAR, Moacyr. *Caminhos da esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Riocell, 1990.

¹²⁰ IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/ escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, Associação Universitária de Cultura Judaica, Banco Safra, 1997, p. 26.

sucessivas levas de imigrantes gerou a necessidade de se abrir mais um caminho, que ligasse Porto Alegre à zona colonial. Assim nasceu o Caminho Novo, atual Rua Voluntários da Pátria, costeando o Guaíba [...].¹²¹

Na novela *Os voluntários*, Scliar aponta para a estratificação social dos imigrantes nesse espaço, seu empenho e trabalho no comércio, garantia de sustento. A novela se desenvolve nos arredores da Rua Voluntários da Pátria, espaço em que o comércio se expandiu. Nesse contexto, há uma grande movimentação de pessoas que se destinam ao trabalho nas casas comerciais do ramo do vestuário, produtos alimentícios, entre outros. Dentre eles, muitos imigrantes vão trabalhar informalmente como camelôs e vendedores ambulantes. No centro da cidade, nas imediações da Rua Voluntários da Pátria, é que o comércio se organiza, conforme afirma Scliar:

Aos poucos foi surgindo o comércio estabelecido, concentrado em determinados pontos da cidade. No Caminho Novo, por exemplo (atual rua Voluntários da Pátria). Ali, à beira do rio, atracavam os barcos que vinham do interior do estado; ali chegavam os trens; não longe estava a estação rodoviária. Uma importante via de acesso à cidade; uma rua central, que formigava de gente durante o dia, e também à noite: *trottoir*, boates...¹²²

Muitos desses aspectos, encontrados na formação do centro da cidade de Porto Alegre, são ficcionalizados nas obras de Scliar. Em *Os voluntários*, na cena que traz a visão do imigrante português, pai de Paulo, inserido no espaço urbano de Porto Alegre, é possível perceber o enfoque do imigrante ao observar o amanhecer da cidade. O olhar da personagem sobre a movimentação do comércio é descrita num dos acréscimos encontrado na segunda versão da obra, na qual é perceptível a esperança do migrante que vem para a América em busca de prosperidade, como no seguinte fragmento:

¹²¹ PESAVENTO, Sandra Iatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1999, p. 253.

¹²² SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 43-44.

123,2
 Outro era o olhar que meu pai lançava sobre esse cenário. Via bêbados, sim, via prostitutas. Mas via também uma cidade que despertava para um dia de trabalho, impaciente por realizações e progresso. Meu pai via ~~um~~ movimento, uma febril agitação; bondes que chegavam ao centro despejavam centenas de operosos porto-alegrenses: funcionários com suas pastas, bancários, caixeirinhas que caminhavam apressadas, e o olhar fixo, os braços cruzados no busto. Ambulantes exibiam suas mercadorias; lojas se abriam, ~~abriam-se~~ os armarinhos e as casas de ferragens, as lojas de confecções, as sapatarias; cortinas de ferro subiam, vitrinas exibiam, jogadas de qualquer maneira, mas sempre a preço barato, carpins e ceroulas, juponas e camisetas; manequins de nariz descascado sorriam ~~um~~ fixo sob os bonés e os chapéus Ramenzoni, balconistas, bocejando, arrumavam saldos em cestos, negociantes penduravam nos varões de toldos rasgados cabides e ganchos com roupas de cores berrantes que ficavam adejando à brisa da manhã como, naturalmente, bandeiras ao vento. Como ~~uma~~ os estandartes que os cruzados levavam à sua frente, na conquista da Terra Santa.

Outro era o olhar que meu pai lançava sobre o cenário. Via bêbados, sim, via prostitutas. Mas via também uma cidade que despertava para um dia de trabalho, impaciente por realização e progresso. Meu pai via ~~um~~ movimento, uma febril agitação; bondes que chegavam ao centro e despejavam centenas de operosos porto-alegrenses: funcionário com suas pastas, bancários, [...]. Ambulantes exibiam suas mercadorias; lojas se abriam, ~~abriam-se~~ os armarinhos e as casas de ferragens, as lojas de confecção, as sapatarias; cortinas de ferro subiam, vitrinas exibiam, jogadas de qualquer maneira, mas sempre a preço barato, carpins e ceroulas, juponas e camisetas; manequins de nariz descascado sorriam ~~um~~ fixo sob os bonés e os chapéus Ramenzoni, balconistas, bocejando, arrumavam saldos em cestas, negociantes penduravam nos varões de toldos rasgados cabides e ganchos com roupas de cores berrantes que ficavam adejando à brisa da manhã como, naturalmente, bandeiras ao vento. Como ~~uma~~ os estandartes que os cruzados levavam à sua frente, na conquista da Terra Santa.¹²³

A cena descreve a organização do comércio porto-alegrense, no começo do dia, com comerciantes, bancários, balconistas, ambulantes. O olhar do imigrante evidencia o desejo de progresso e esperança de dias mais promissores no novo mundo. Esse fragmento ficcional pode ser comparado ao depoimento do judeu Schweidson, que observa o centro de Porto Alegre: “O

¹²³ Transcrição linearizada. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 3. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

enorme fluxo de pedestres pela Rua da Praia, suas belas casas comerciais e vitrinas de bom gosto me impressionaram fortemente.”¹²⁴

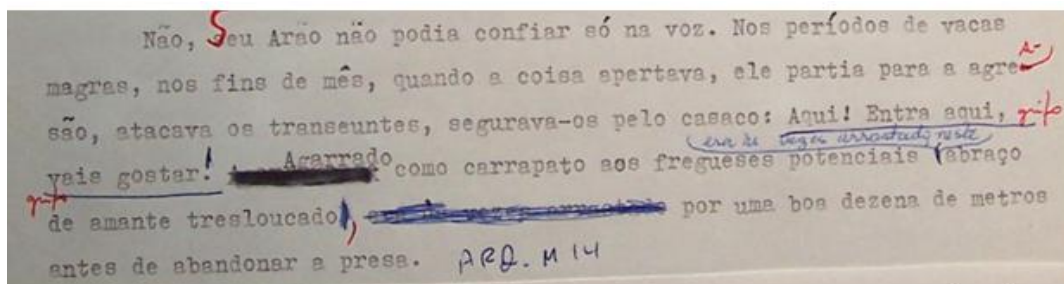
No fim do acréscimo supracitado também se identifica a alusão do narrador, imigrante português, às Cruzadas, ao tratar das roupas penduradas que balançavam como “bandeiras ao vento”. Há aqui uma referência aos movimentos militares organizados pela igreja na Europa Ocidental para resgatar Jerusalém do domínio muçulmano. As Cruzadas¹²⁵ trouxeram muitas mudanças à Europa, como a reabertura do mar Mediterrâneo à navegação e, conseqüentemente, o livre comércio entre Oriente e Ocidente.

No Brasil, em meio à cultura híbrida, muitos imigrantes portugueses passaram a viver num novo ambiente, urbano e globalizado. Muitos vão se estabelecer no ramo comercial, como é o caso do português, pai de Paulo, que atuava no setor alimentício, e do pai de Benjamim, o judeu Arão, personagem que atuava no comércio de vestuário.

Seu Arão atua no pequeno comércio de confecções na Rua Voluntários da Pátria, local em que havia muitas lojas do mesmo segmento. Estabelecido na venda de produtos de vestuário, uma das alternativas, para chamar a atenção dos fregueses, era ofertar a mercadoria em voz alta. Nos períodos em que as vendas estavam em baixa, Arão usava, além da voz, outras estratégias para atrair os clientes. Muitas vezes a abordagem aos fregueses era realizada de forma direta. Scliar acrescenta a seguinte passagem, na segunda versão de *Os voluntários*:

¹²⁴ SCHWEIDSON, Jacques. *Judeus de bombacha e chimarrão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, p. 280.

¹²⁵ A primeira Cruzada, ocorrida de 1096 a 1099, foi a mais grave devido aos massacres contra os judeus europeus. O período que sucede a Páscoa judaica foi comemorado pela comunidade franco-alemã como um tempo de destruição judaica. Após a coroação de Ricardo I como rei da Inglaterra, os judeus foram violentamente atacados. Muitos deles se suicidaram e outros se jogaram na fogueira como forma de protesto contra o batismo forçado. As Cruzadas são lembradas pelos judeus como período de violência cristã. UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.



Não, **S**eu Arão não podia confiar só na voz. Nos períodos de vacas magras, nos fins de mês, quando a coisa apertava, ele partia para a **agressão**, atacava os transeuntes, segurava-os pelo casaco: Aqui! Entra aqui, ~~você vai gostar!~~ ~~xxxxxx~~ Agarrado como carrapato aos fregueses potenciais, era às vezes arrastado neste abraço de amante translocado, ~~xxxxxx~~ por uma boa dezena de metros antes de abandonar a presa. ¹²⁶ ARQ. M 14

No fragmento, o desespero do negociante judeu frente à crise do comércio, “agarrado como carrapato aos fregueses potenciais” como forma de atraí-los para dentro da loja e vender as mercadorias, mostra a angústia do pequeno comerciante, que luta pela sobrevivência e que sonha com melhores condições de vida.

Além dessa personagem, Scliar também traz para sua ficção a mãe judia, personagem característica da cultura judaica, “uma figura superprotetora e sobretudo alimentadora”.¹²⁷ Em *Os voluntários*, Scliar apresenta a mãe de Benjamim, Dona Frima, protetora e provedora de alimento para o filho. No acréscimo encontrado nos manuscritos, a mãe judia mostra a proteção excessiva pelo filho, misturando a isso ciúmes e chantagem emocional. O desejo de que o filho não saísse de casa à noite encontra-se no seguinte fragmento de acréscimo:

¹²⁶ *Transcrição linearizada*. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 14. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹²⁷ Entrevista: Moacyr Scliar, realizada por Luciano Trigo no dia 08/01/2009. Site G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2009/01/08/entrevista-moacyr-scliar/>>. Acesso em 2 de março de 2013.

nem sequer saía de casa à noite. A mãe fazia ce-
nas até quando ele pedia para ir ao cinema: que cinema, coisa nenhuma! Eu
sei que tu vais te meter com as mulheres, sem-vergonha! Queres matar tua mãe,
assassino!

Revirava os olhos, levava a mão ao peito:

- Ai, Arão, estou me sentindo mal. Arão, me salva que estou morren-
do, Arão! Arão, estou morta!

Benjamin e o pai levavam-na para a cama, ^{abanavam-na,} traziam ~~água~~ ²⁷ ~~água~~.

Inútil:

- Morta, Arão. Arão, estou morta, completamente morta. Olha como as mi-
nhas mãos estão frias, Arão. Mãos de morta.

Soerguia a cabeça, olhava o copo d'água, rias, *teatral*:

- Água! Água, eles me trazem. De que adianta a água, Arão? Me diz, de
de que adianta água, para uma morta? Estou morta, Arão. Bem morta. Teu filho
me matou. Esse aí. Esse Benjamin. E pensas que ele se importa? Se importa
coisa nenhuma. Só pensa em mulheres, esse bandido. Matou a mãe por causa das
mulheres.

Calma, Prima, implorava Arão. Isto vai te fazer mal, esta agitação,
fica calma. *AD-M 26*

- Calma?- explodia ela.- Então eu não estou calma, Arão? Estou mais do
que calma, Arão, estou morta. Morta, Arão. Me enterra de uma vez, Arão. Ele
está com pressa, quer ir para o cabaré.

Benjamin, cabeça baixa, não dizia nada. Saía do quarto, voltava logo
depois de pijama. Com isto Bona Prima se sentia subitamente melhor. Saltava
da cama, ~~agarrava~~ agarrava o filho, beijava-o:

- Agora sim, meu filho! Agora sei que não vou morrer! Tu tiveste pena da
tua Benjamin! Graças a Deus!

Dava-lhe um súbito remorso por ter gritado com ele. Corria para a co-
zinha, e, não importando a hora, começava a preparar comida: panquecas de que-
jo, o prato predileto de Benjamin.

[...] nem sequer saía de casa à noite. A mãe fazia cenas até quando ele pedia para ir ao cinema: que cinema coisa nenhuma! Eu sei que tu vais te meter com as mulheres, sem vergonha! Queres matar a tua mãe, assassino!

Revirava os olhos, levava a mão ao peito:

- Ai, Arão, estou me sentindo mal. Arão, me salva que estou morrendo, Arão!
Arão, estou morta!

Benjamin e o pai levantavam-na para a cama, abanavam-na, traziam ~~água~~.
~~XXXXX~~ Inútil:

– Morta, Arão. Arão, estou morta, completamente morta. Olha como as minhas mãos estão frias, Arão. Mãos de morta.

Soerguia a cabeça, olhava o copo d'água, ria~~x~~, teatral:

– Água! Água, eles me trazem. De que adianta a água, ~~x~~ Arão? Me diz,~~x~~ de que adianta água, para uma morta? Estou morta, Arão. Bem morta. Teu filho me matou. Esse aí. Esse Benjamim. E pensas que ele se importa? Se importa coisa nenhuma. Só pensa em mulheres, esse bandido. Matou a mãe por causa de mulheres.

Calma, Frima, implorava Adão. Isto vai te fazer mal, esta agita~~ção~~, fica calma.

– Calma? – explodia ela. – Então eu não estou calma, Arão? Estou mais que calma, Arão, estou morta. Morta, Arão. Me enterra de uma vez, Arão. Ele está com pressa, quer ir para o cabaré.

Benjamim, cabeça baixa, não dizia nada. Saía do quarto, voltava logo depois de pijama. Com isto dona Frima se sentia subitamente melhor. Saltava da cama, ~~xxxxx~~ agarrava o filho, beijava-o:

– Agora~~x~~ sim, meu filho! Agora sei que não vou morrer! Tu tiveste pena da tua mãe, Benjamim! Graças a Deus!

Dava-lhe um súbito remorso por ter gritado com ele. Corria para a cozinha, e, não importando a hora, começava a preparar comida: panquecas de queijo, o prato predileto de Benjamim.¹²⁸

O fragmento de acréscimo acima, que apresenta o alívio da mãe zelosa, cuja chantagem emocional surtira efeito, e a tentativa de “recompensar” o filho cozinhando para ele, é representativo do perfil materno judeu. Dona Frima apresenta características típicas da mãe judia, superprotetora e alimentadora, preocupada com o bem-estar da família e com a alimentação dos filhos. Scliar afirma, em entrevista¹²⁹, que a mãe judia é uma das personagens características do judaísmo. Acrescenta ainda que a maneira de evitar a tuberculose era através da comida e, devido a esse fato, as mães judias passaram a ter como preocupação a alimentação dos filhos.

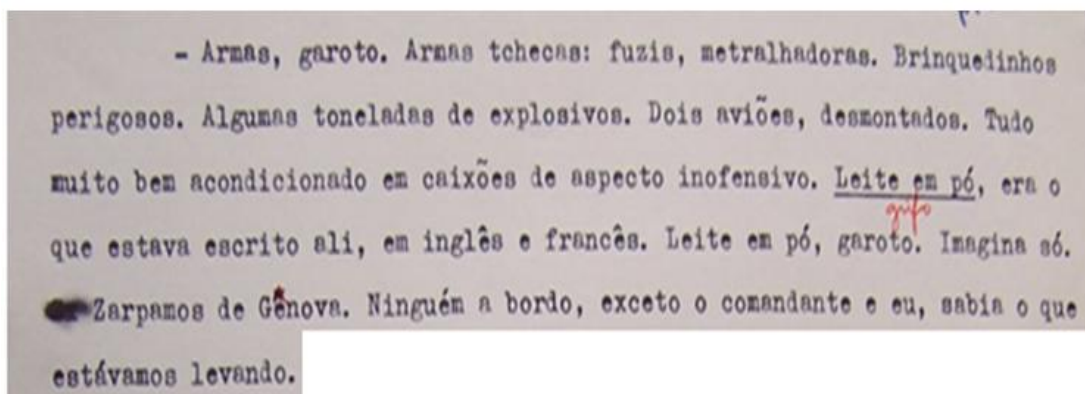
Segundo Liana Feldman, a mãe judia, possessiva e dramática, faz parte da cultura e do imaginário judaico. Apesar de ela ser a responsável por transmitir a cultura judaica ao longo das gerações, tem-se a necessidade de fazer humor de suas ações como uma forma de perpetuar a sua imagem de mãe reconhecida como “judia”. “E ainda que se fale mal da mãe pela via [...] das narrativas humorísticas, [...], vê-se que as pessoas da comunidade judaica

¹²⁸ *Transcrição linearizada*. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 26-27. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹²⁹ Entrevista intitulada “Moacyr Scliar escreve sobre o humor judaico: Manual da Paixão”. Disponível em: <<http://japress.blogspot.com.br/2009/02/moacyr-scliar-escreve-sobre-o-humor.html?q=scliar>>. Acesso em 10 de novembro de 2013.

se orgulham das características dela [...]”¹³⁰ Isso pode ser inferido pelo grande número de exemplares vendidos do livro *O manual da mãe judia*, obra humorística sobre a mães judias, escrita por Dan Greenburg, no ano 1964 e reeditada em 1994.¹³¹

Além da mãe judia, o escritor introduz à narrativa a questão da guerra árabe-israelense a partir da construção da personagem Capitão, um “fanfarrão e mentiroso”.¹³² Capitão causa grande fascínio em Benjamim pelo fato de afirmar que esteve na antiga Palestina, em fevereiro ou março de 1948, meses antes da criação do Estado de Israel. De ascendência alemã, narra uma das suas “peripécias” a bordo de um navio de carga ao longo do Chipre, no qual transportava armamentos para a guerra de forma ilícita, como se constata no seguinte acréscimo:



- Armas, garoto. Armas tchecas: fuzis, metralhadoras. Brinquedinhos perigosos. Algumas toneladas de explosivos. Dois aviões, desmontados. Tudo muito bem acondicionado em caixões de aspecto inofensivo. Leite em pó, era o que estava escrito ali, em inglês e francês. Leite em pó, garoto. Imagina só. ~~Zarpamos~~ Zarpamos de Gênova. Ninguém a bordo, exceto o comandante e eu, sabia o que estávamos levando.

- Armas, garoto. Armas tchecas: fuzis, metralhadoras. Brinquedos perigosos. Algumas toneladas de explosivos. Dois aviões, desmontados. Tudo bem acondicionado em caixões de aspecto inofensivo. Leite em pó, era o que estava escrito ali, em inglês e francês. Leite em pó, garoto. Imagina só. ~~xxx~~ Zarpamos de

¹³⁰ FELDMAN, Liana Ribemboim. *Rir para não chorar*: análise e autocrítica no humor judaico. 2008. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Mestrado em Psicologia Clínica. Pernambuco. 2008.

¹³¹ A obra *O manual da mãe judia* foi publicada pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1964. No ano de 1965, foi o livro de capa dura mais vendido no país, com mais de 270.000 exemplares. A edição de bolso também vendeu milhões de exemplares. A edição de 1994 vendeu mais de 2.000.000 de exemplares nos Estados Unidos. O autor afirma que a popularidade de sua obra “parece indicar que as técnicas da maternidade judaica – a arte do sofrimento básico, passando pela arte de servir a nova repetição, ao uso do sentimento de culpa – são igualmente universais”. GREENBURG, Dan. Tradução de Simon Laderberg. *O manual da mãe judia*: para mãe e filhos de todas as religiões e idades. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994, p. 12.

¹³² SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 98.

Gênova. Ninguém a bordo, exceto o comandante e eu, sabia o que estávamos levando.¹³³

As armas traficadas no cargueiro pelo Capitão seriam descarregadas em Israel, para a luta dos judeus e árabes. Segundo o estudo de Henry Guenis Santos Chemeris¹³⁴, em 1917 a Grã-Bretanha passou a dar apoio aos judeus na guerra contra os árabes. Com a Declaração Balfour, a Grã-Bretanha obrigava a criação de um lar nacional judeu na Palestina. Porém, antes disso a Grã-Bretanha havia prometido aos árabes a criação de um estado independente, acordo que não foi cumprido. Esse problema se agravou, sobretudo quando cresceu o nacionalismo árabe. Em 1948 houve o fim do mandato britânico e a Organização das Nações Unidas, ONU, decretou a criação da partilha do território palestino em árabe e judeu, ocasionando assim o crescimento de grandes conflitos na região.

A partir do exposto, deduz-se que a luta a que a personagem faz alusão é a batalha armada dos judeus pela independência da Palestina (então sob o comando britânico), na qual combateram alvos militares britânicos. Segundo o Capitão, carregavam armas traficadas para o conflito sobre as quais apenas ele e o Comandante Andreas sabiam.

Além da questão do carregamento de armas de guerra, Capitão também menciona a rivalidade histórica entre judeus e alemães. Após a Primeira Guerra, a Alemanha, derrotada, passou por um período de grande crise econômica. Em meio a esse cenário, Adolf Hitler foi nomeado chanceler da Alemanha, em 1933. Depois disso, Hitler fundou o maior partido político alemão, o Partido Nazista, que tinha por objetivo formar uma “raça ariana”, promovendo a “perseguição aos judeus, a supressão dos sindicatos dos trabalhadores e a opressão das liberdades civis [...]”¹³⁵ A ditadura nazista fez

¹³³ *Transcrição linearizada*. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 32. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹³⁴ CHEMERIS, Henry Guenis Santos. *O conflito israelo-palestino sob a ótica da teoria sistêmica de Niklas Luhmann*. 2009. 159 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Organizações e Sociedade) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

¹³⁵ BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história do mundo*. São Paulo: Fundamento Educacional, 2009, p. 300.

crescer o antissemitismo, que ocasionou uma política brutal e violenta contra os judeus.

Os judeus foram perseguidos e milhões deles foram exterminados. Na chamada “Noite de cristal”, sinagogas da Alemanha foram queimadas. O exército de Hitler atuava de forma agressiva contra os judeus, a “raça inferior”, fazendo uma grande propaganda antijudaica para a população da Alemanha. Nesse período, foram criados os Campos de Concentração que, conforme a *Enciclopédia do Holocausto*¹³⁶, eram utilizados para trabalhos forçados, campos de transição ou passagem de prisioneiros e campos de extermínio. Alcir Lenharo sustenta que nos campos de concentração eram exercitados os regimes de domínio nazista, nos quais

[...] as pessoas eram despojadas de todas as formas usuais de convívio, perdiam todo o contato com o mundo exterior, eram violentadas e, por fim, eliminadas, moral e fisicamente. Inteiramente desprotegidos, esquecidos de todos, os prisioneiros limitavam-se a sobreviver, quando podiam, à espera de uma milagrosa salvação. Na medida em que eles eram degradados, o poder se exercitava na destruição de suas individualidades, em busca de uma comunidade que se parecesse com um só indivíduo, forçando a todos a uma identidade sem reações.¹³⁷

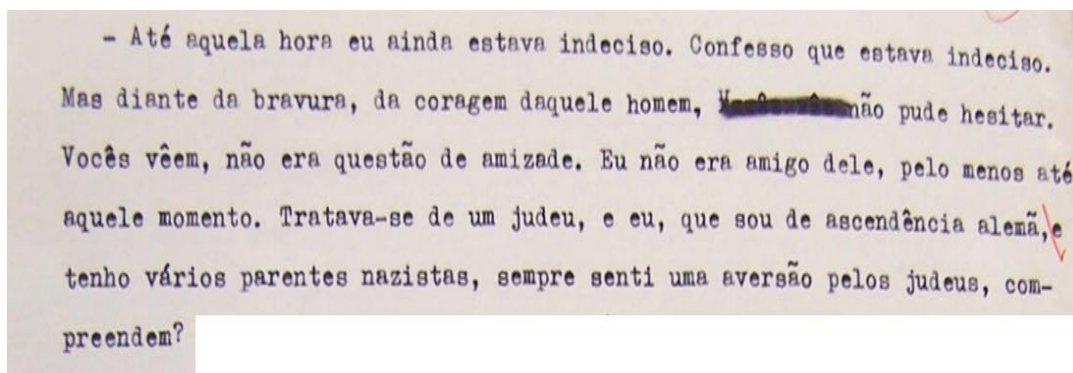
Segundo o autor, havia um desejo de espalhar o terror dos campos de concentração como forma de privar os seres humanos de qualquer reação de defesa e de voz própria. Milhares de judeus sofreram as consequências do movimento comandado por Hitler. Além dos judeus, dentre os perseguidos pelo movimento nazista estavam os homossexuais, os ciganos, os presos, os doentes mentais. Quando a guerra terminou os nazistas haviam matado seis milhões de judeus.¹³⁸

¹³⁶ *Enciclopédia do Holocausto*. Disponível em: <<http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005144>>. Acesso em 10 de março de 2014.

¹³⁷ LENHARO, Alcir. *Nazismo: “o triunfo da vontade”*. São Paulo: Ática, 2006, p. 78.

¹³⁸ Calcula-se um número aproximado dezoito milhões de pessoas exterminadas nos campos de concentração. Entre elas, aproximadamente seis milhões eram judeus. LENHARO, Alcir. *Nazismo: “o triunfo da vontade”*. São Paulo: Ática, 2006, p. 80.

Em *Os voluntários*, a aversão dos alemães aos judeus é manifestada pela voz da personagem Capitão, pertencente à "raça ariana". Capitão nutria o sentimento antissemita nazista advindo de sua família, uma vez que possuía "vários parentes nazistas", como Scliar registrou no acréscimo abaixo:



- Até aquela hora eu ainda estava indeciso. Confesso que estava indeciso. Mas diante da bravura, da coragem daquele homem, ~~Você não~~ não pude hesitar. Vocês vêem, não era questão de amizade. Eu não era amigo dele, pelo menos até aquele momento. Tratava-se de um judeu, e eu, que sou de ascendência alemã, e tenho vários parentes nazistas, sempre senti uma aversão pelos judeus, compreendem?

- Até aquela hora eu ainda estava indeciso. Confesso que estava indeciso. Mas diante da bravura, da coragem daquele homem, ~~xxxxxxxxxx~~ não pude hesitar. Vocês vêem, não era questão de amizade. Eu não era amigo dele, pelo menos até aquele momento. Tratava-se de um judeu, e eu, que sou de ascendência alemã, e tenho vários parentes nazistas, sempre senti uma aversão pelos judeus, compreendem? ¹³⁹

Capitão era um grande contador de histórias surreais, nas quais ele sempre era o "herói", passando por momentos de angústia e ansiedade, cuja memória se voltava ao passado. Dentre suas aventuras, ele narra uma viagem que realizou até Jerusalém, despertando fascínio e curiosidade em Benjamim. Ainda que não fosse religioso, descendente de alemães e antissemita, Capitão afirma que a cidade histórica e misteriosa gera muita comoção, sobretudo devido ao Muro das Lamentações. Isso se comprova no diálogo entre Benjamim e Capitão, no qual a personagem judia demonstra interesse sobre sua ida até a Cidade Sagrada:

¹³⁹ *Transcrição linearizada*. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 33. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Me fale mais do Muro, insistia Benjamim. O senhor tocou no Muro?

- Claro que toquei no Muro, rapaz - disse o Capitão, um tanto irritado com aquelas perguntas. - Então não ia tocar no Muro? Toquei bastante no Muro. Com as duas mãos.

- E? - Benjamim, ansioso.

- E, o quê?

- E a sensação?

- Sensação? Bom, é uma sensação, não resta a menor dúvida. A gente se emociona. Mesmo eu, que sou um cara frio, me emocionei. O Andreas, então, nem se fala. Chorava. O Andreas chorava. Eu não chorei, claro. *Me emocionei, mas não chorei.*

✓ Mas o andreas chorou. Não era para menos.
 O Muro... Coisa incrível. Dizem que tocar nele dá sorte.

Me fale mais do Muro, insistia Benjamim. O senhor tocou o Muro?

- Claro que toquei no Muro, rapaz - disse o Capitão, um tanto irritado com aquelas perguntas. - Então não ia tocar no Muro? Toquei bastante no Muro. Com as duas mãos. ~~xxx~~

- E? - Benjamim, ansioso.

- E, o quê?

- E a sensação?

- Sensação? Bom, é uma sensação, não resta a menor dúvida. A gente se emociona. Mesmo eu, que sou um cara frio, me emocionei. O Andreas, então, nem se fala. Chorava. O Andreas chorava. Eu não chorei, claro. *Me emocionei, mas não chorei. Mas o Andreas chorou. Não era para menos.* O Muro... Coisa incrível. Dizem que tocar nele dá sorte.¹⁴⁰

É possível afirmar que, independentemente de ter religião ou não, de ser judeu ou alemão, tocar o Muro das Lamentações constituiu-se um ato sagrado. Ligado à herança cultural e tradição judaica, o ato de tocar o muro foi passado ao longo das gerações, tornando-se um símbolo de fé. A partir dessa ação, na qual um alemão toca um dos símbolos sagrados do judaísmo, sugere-se que Scliar constrói uma literatura que rompe com a questão da tradição antissemita.

Partindo das ideias expostas, o acesso aos documentos do Acervo de Moacyr Scliar permite fazer descobertas que demonstram que sua vida está intimamente ligada a sua origem judaica. E essa relação fica ainda mais explícita quando se entra em contato com documentos privados, como a caderneta de viagem do escritor.

¹⁴⁰ Transcrição linearizada. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 35. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Hay, no seu texto *A montante da escrita*¹⁴¹, propõe uma taxonomia para os diversos tipos de objetos que fazem parte do “fazer literário”. Dessa forma, as cadernetas têm como característica principal a anotação de informações e notas, sendo elas “objetos literários, uma vez que pertencem já à totalidade do escrito.”¹⁴² O tamanho da caderneta geralmente é que vai garantir a função da mobilidade e acesso de forma rápida. Muitas vezes, uma anotação de um dado, de um fato ou de uma sensação do real pode passar literalmente para o plano da ficção, tornando-se matéria-prima visual ou verbal para a caracterização de personagens e espaços.

Além de resguardar registros vindos do real, Hay acrescenta que a caderneta também desempenha uma função sobre o tempo, pois ela guarda projetos e esboços antecipadamente. As anotações fugidias ou aleatórias, ao serem resgatas tempos depois, irão reavivar a memória e servirão novamente de matéria-prima para a produção ficcional. O vivido e resguardado será revivido e passará para o plano da ficção.

Na caderneta de viagem de Scliar, as anotações são geralmente datadas como uma espécie de diário de viagem, no qual os acontecimentos e as sensações são registrados e datados. Além disso, há ideias para contos, números de telefone, anotações de sonhos, comentários. As anotações foram realizadas no período de 1970, quando esteve em Israel realizando um Curso de Especialização em Saúde Pública.

Em uma das páginas, Scliar relata as sensações de quando visitou, pela primeira vez, o Muro das Lamentações. Nessa anotação, descreve a sensação que sentiu ao tocar o local sagrado pelos judeus, “um minuto, não mais, de emoção”. A cena está datada como “Sexta 27 – Jerusalém. Hotel Holyland”¹⁴³ e assim registrada numa das páginas da Caderneta de viagem de Moacyr Scliar, depositada no DELFOS, da PUCRS:

¹⁴¹ HAY, Louis. *A montante da escrita*. Tradução de José Renato Câmara. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1999.

¹⁴² HAY, Louis. *A montante da escrita*. Tradução de José Renato Câmara. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1999, p. 10.

¹⁴³ Página da caderneta de viagem de Moacyr Scliar, depositada no DELFOS, da PUCRS.

No Muro: participo do miniam - um minuto, não mais, de emoção. A tarde, com Judith, volto ao Muro. Mais impressionante. De novo um minuto de emoção - quando entram os jovens dançando. Os religiosos inspiram piedade, rogo. Sobre eles, os incríveis pássaros voando como loucos. São almas dos mortos incarnados. Fantástico.

No Muro: participo do miniam - um minuto, não mais, de emoção. A tarde, com Judith, volto ao Muro. Mais impressionante. De novo um minuto de emoção -, quando entram os jovens dançando. Os religiosos inspiram piedade, rogo. Sobre eles, os incríveis pássaros voando como loucos. São almas dos mortos incarnados. Fantástico.

Transcrição linearizada. Página da Caderneta de viagem de Moacyr Scliar. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

A anotação na caderneta de viagem pode ser relacionada com o processo escritural de Scliar, no qual traz fragmentos do real para o texto de ficção. Nesse particular, é possível estabelecer uma ligação entre o sentimento de Scliar, escritor judeu, e o da personagem Capitão, alemão. O sentimento de Capitão, ao tocar o Muro das Lamentações, pode ser comparado com o sentimento vivido pelo escritor que, apesar de não ser religioso, expressa sua comoção ao vivenciar tal situação.

Esse sentimento do escritor também é retratado na obra *Entre Moisés e Macunaíma*: os judeus que descobriam o Brasil, na qual Scliar evoca suas memórias, quando relata a experiência sobre sua viagem até Israel. Imerso na cultura local, e certamente influenciado pela sua condição de judeu, Scliar refere-se afetivamente a Israel:

É um país em que vivi momentos de grande emoção. Lembro da primeira vez que fomos ao Muro das Lamentações. Era sexta-feira à tardinha, o lugar estava cheio de religiosos que oravam, a cabeça coberta pelo xale de orações. Pequenas aves negras vojavam sobre eles... Era estranho e ao mesmo tempo comovente... As lágrimas me corriam pelo rosto. Voltei de Israel orgulhoso do meu judaísmo – e isto refletiu na minha literatura.¹⁴⁴

O relato de Moacyr Scliar deixa explícito que a sua condição de judeu marca a sua produção ficcional. No caso deste estudo, Scliar enfatiza a questão judaica através da presença dos acréscimos materializados na segunda versão datiloscrita da obra. Isso mostra, através da voz das personagens, o desejo do autor de resgatar a história do judeu exilado, com suas tradições e religião perpetuadas ao longo das gerações.

3.2.1 O judeu Benjamim e a sua fixação por Jerusalém

Em *Os voluntários*, destaca-se a figura de Benjamim, filho de imigrantes judeus que vieram da Polônia para o Brasil. Benjamim é apegado às raízes judaicas e passa a vida sonhando em conhecer a cidade de Jerusalém, mas seus sonhos nunca se realizam devido às limitações materiais.

Na análise de Figueiredo, os deslocamentos de imigração ou exílio podem trazer dois movimentos: no primeiro, o imigrante permanece ligado à terra de origem, com a qual mantém uma relação identitária. No segundo, o

¹⁴⁴ SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma*: os judeus que descobriram o Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 76.

imigrante (representado na literatura pelo protagonista, narrador, escritor ou personagem), não se adapta ao novo espaço, sentindo-se à margem da sociedade em que está inserido devido a sua ancestralidade étnica ou por motivos econômicos:

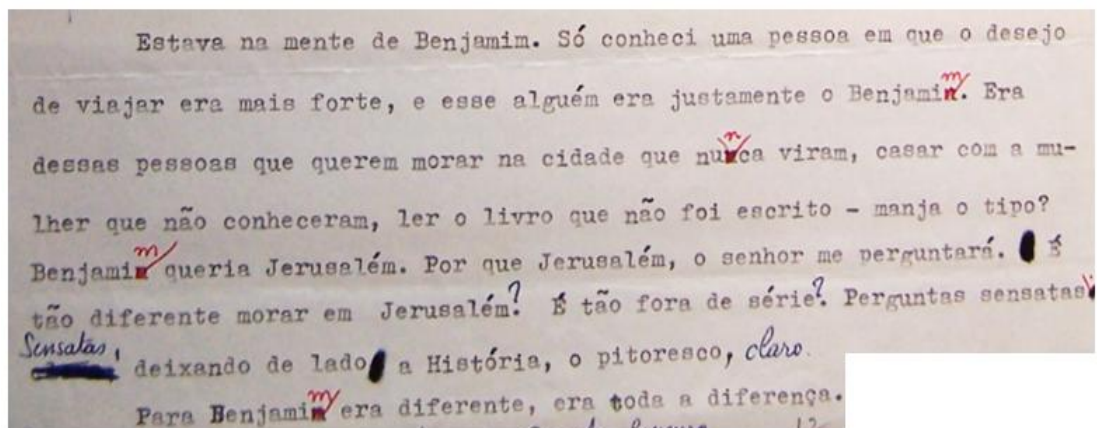
No primeiro movimento, há uma busca genealógica identitária, ligada à ancestralidade, ancorada numa temporalidade histórica ou imaginária [...]. No segundo movimento, o migrante sente que o país de adoção não lhe pertence de todo, ele não faz parte do grupo majoritário [...].¹⁴⁵

Essa relação de duplo movimento pode ser identificada na personagem Benjamim, filho de imigrantes poloneses que vive no Brasil, mas não se adapta no espaço em que está inserido. Ele está ligado à antiga história da Palestina, na qual forma sua identidade originária. Nesse sentido, o “exílio da Babilônia” do povo judeu pode ser comparado ao sentimento de exílio da personagem Benjamim, que não consegue se habituar dentro do espaço brasileiro. A referência da personagem a Jerusalém conecta-se à história messiânica do povo judeu, associada ao sofrimento em razão dos anos de dispersão e desejo de voltar à Palestina. Segundo Szklo, a Palestina representa para ele “um passado idealizado que ele recorta do fluxo da história e revela sua natureza contraditória”.¹⁴⁶

Em meio à frustração de não poder viajar até a Terra Santa, Benjamim cria uma “Jerusalém fantástica”, idealizada, da qual falava com propriedade nas aulas de História. Ele nutre a esperança de conhecer a cidade sagrada em razão de sua origem judaica. Apesar de nunca ter conhecido Jerusalém, desejava viajar até lá, como se pode observar no acréscimo abaixo, no qual o narrador Paulo fala do amigo:

¹⁴⁵ FIGUEIREDO, Eurídice. Migrações e identidades. In: BERND, Zilá. (Org.). *Brasil/Canadá: imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008, p. 74.

¹⁴⁶ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 95.



Estava na mente de Benjamim. Só conheci uma pessoa em que o desejo de viajar era mais forte, e esse alguém era justamente Benjamim. Era dessas pessoas que querem morar na cidade que nunca viram, casar com a mulher que não conheceram, ler o livro que não foi escrito – manja o tipo? Benjamim queria Jerusalém. Por que Jerusalém, o senhor me perguntará. É tão diferente morar em Jerusalém? É tão fora de série? Perguntas sensatas. ~~xxxx~~ Sensatas, deixando de lado ~~xx~~ a História, o pitoresco, claro.

Para Benjamim era diferente, era toda a diferença. ¹⁴⁷

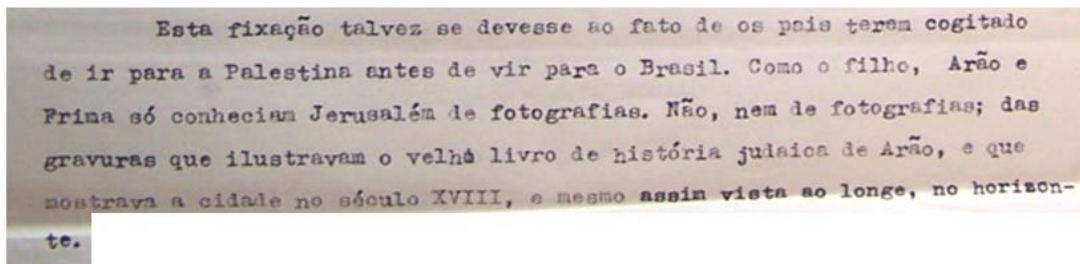
Benjamim representa, segundo Szklo, uma das tantas personagens quixotescas de Scliar, personagens sonhadoras, desconfiadas e alienadas, que possuem sonhos inalcançáveis e que vivem fora da sua realidade. A herança cultural herdada do povo judeu as leva a sonharem com um passado utópico. Essas personagens possuem dupla característica: “vivem em ritmo com o seu ambiente (alienam-se) e em desacordo (frustram-se e sofrem). Sonhos e devaneios as guiam, proporcionando situações chave das mais divertidas, que esclarecem e ilustram as suas paixões”.¹⁴⁸ Mesmo imerso numa nova realidade, Benjamim não consegue se desligar da cultura judaica originária, ligado a um tempo e a um espaço que não existem mais.

A aspiração por conhecer Jerusalém, manifestada pela personagem, pode ser comparada ao anseio herdado da história do povo judeu, exilado na Babilônia, que deseja voltar à terra de origem. O sonho de Benjamim, de realizar uma viagem até Israel, foi herdado também por seu pai, Arão, neto e

¹⁴⁷ Transcrição linearizada. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 12. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁴⁸ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 35.

bisneto de talmudistas¹⁴⁹, que já trazia essa ideia, conforme sugere o acréscimo:



Esta fixação talvez se devesse ao fato de os pais terem cogitado de ir para a Palestina antes de vir para o Brasil. Como o filho, Arão e Frima só conheciam Jerusalém de fotografias. Não, nem de fotografias; das gravuras que ilustravam o velho livro de história judaica de Arão, e que mostrava a cidade no século XVIII, e mesmo assim vista ao longe, no horizonte.

Esta fixação talvez se devesse ao fato de os pais terem cogitado de ir para a Palestina antes de vir para o Brasil. Como o filho, Arão e Frima só conheciam Jerusalém por fotografias. Não, nem de fotografias; das gravuras que ilustravam o velho livro de história judaica de Arão, e que mostrava a cidade no século XVIII, e mesmo assim vista de longe, no horizonte.¹⁵⁰

Carregado pela força da tradição, Benjamim deseja ir a um lugar em que ele e seus pais nunca estiveram antes. Eles apreciavam Jerusalém apenas pelas gravuras de um livro de história de seu Arão, no qual havia a imagem de um árabe de turbante com um olhar de nostalgia. O filho, Benjamim, conhecia bem a história de Israel e a projetava a partir do imaginário de seus pais, o que revela que era apegado à história da antiga Palestina. Nesse sentido, Waldman acrescenta que a

memória do passado foi sempre um componente central da experiência judaica, e a referência à memória coletiva não é uma metáfora, mas uma realidade social transmitida e sustentada através de esforços conscientes e de instituições responsáveis pela organização do grupo.¹⁵¹

¹⁴⁹ O Talmude é considerado o livro mais importante da Torá Oral. Essa compilação “foi feita nos dois centros religiosos formados após a dispersão: em Jerusalém [...] é o Talmude lerushalmi; e na Babilônia – o Talmude Bavli”. A primeira versão da tradição oral terminou em 200 d. C. e é denominada *Mishna*, contendo leis sobre agricultura, festas judaicas, casamentos, divórcios. Após 300 anos surgiu a *Guemara*, nova compilação. O Talmude compreende as parábolas, preces, provérbios, histórias bíblicas. O Talmude babilônico tem cerca de 6000 páginas. A *Mishna* é fácil de ler, mas a *Guemara* é repleta de hipertextos, com diversas digressões. SCLiar, Moacyr. *Judaísmo: dispersão e unidade*. São Paulo: Ática, 1994.

¹⁵⁰ *Transcrição linearizada*. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 15. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁵¹ WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. XXI.

O referente da cultura judaica conecta-se à tradição, à cultura, aos hábitos e à religião judaica, transmitida de geração em geração através da memória coletiva do grupo. Arraigado a esse legado cultural, Benjamim construiu, nos fundos de sua casa, uma maquete da cidade imaginada, conforme descreve o acréscimo transcrito abaixo:

Nos fundos havia um pequeno pátio, e um galpãozinho, e ali estava o que ele queria me mostrar: uma miniatura de Jerusalém, toda feita por ele com argila, pedras e tabuinhas, estandartes de papel colorido espetados nas torres. Comovido, mostrou o Muro das Lamentações. Um dia ainda hei de tocar as pedras desse Muro, disse, com um fervor quase patético.

Nos fundos havia um pequeno pátio, e um galpãozinho, e ali estava o que ele queria me mostrar: uma miniatura de Jerusalém, toda feita por ele com argila, pedras e tabuinhas, estandartes de papel colorido espetados nas torres. Comovido, mostrou o Muro das Lamentações. Um dia ainda hei de tocar as pedras desse Muro, disse, com um fervor quase patético.¹⁵²

O desejo de tocar o Muro das Lamentações vem da tradição judaica, pois o Muro é testemunho de resistência após anos de história. Waldman afirma que a ascendência de Benjamim o faz seguir a herança cultural e permite que ele acabe “encontrando para si uma forma de escape na construção de uma Jerusalém fantástica e literária, baseada nos romances de cavalaria e histórias bíblicas lidas em criança, em que todas suas expectativas se realizam”.¹⁵³

Nessa perspectiva, a muralha é um dos símbolos mais importantes da memória e história judaica, uma ruína sobrevivente da grande muralha que Herodes construiu em 20 a. C., do segundo templo, destruído em 70 d. C.. Por essa razão, ela é considerada como local sagrado na cultura do povo exilado,

¹⁵² *Transcrição linearizada*. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 18-19. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁵³ WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. XXXI.

de culto e oração. Metaforicamente, o Muro simboliza a “casa do Messias” e traz a esperança.

O Muro é considerado um local sagrado de visitação dos judeus. Muitos dos fiéis, judeus e não judeus, fazem orações em frente ao Muro e colocam os seus pedidos nas fendas existentes entre as suas pedras, acreditando que ali há a presença divina. O nome de “Muro das Lamentações” foi assim atribuído pelo fato de os judeus chorarem quando estavam junto à ruína do Templo.

A carga cultural, herdada do passado judaico, certamente influencia a personagem, pois ele se emociona ao pensar na possibilidade de tocar o Muro, símbolo maior da religiosidade judaica. Segundo Szklo, Benjamim não é uma personagem de humor, nem mesmo de tragédia, mas “grotesco, em seus ideais voltados para um passado distante e, ainda uma vez, representando a fé na era messiânica: a fantasia jamais esquecida de uma idade de ouro, pela sua tentativa de conquista da Terra Santa.”¹⁵⁴

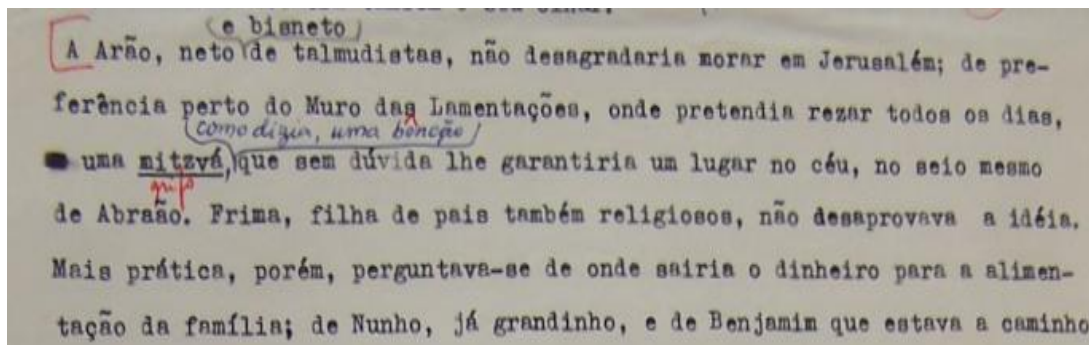
Emigrado e imerso no espaço brasileiro, Benjamim vive na diáspora um mundo paralelo e nutre um sonho distante de sua realidade. A história milenar dos anos de sofrimento e exílio do povo judeu para a Babilônia fazem parte da sua identidade, cuja sensação de exílio ele revive no Brasil. Segundo Stuart Hall¹⁵⁵, a identidade cultural é marcada desde o nascimento, pela descendência de origem ou adquirida através de parentescos ou por processos genéticos. Ao haver deslocamentos forçados, sempre haverá o desejo de retorno ao local de origem, a partir do qual a identidade cultural, a “raiz cultural”, foi formada.

Assim como Benjamim, o pai, Arão, também era apegado à tradição de origem e sonhava conhecer o Muro das Lamentações, símbolo máximo da vida religiosa da Palestina, que traz a esperança de dias melhores ao povo judeu. Além disso, desejava seguir o Talmude e rezar diariamente um mandamento,

¹⁵⁴ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 37.

¹⁵⁵ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz da Silva e Guaciara Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

cumprir uma “mitzvá”¹⁵⁶, que tem como prerrogativa “seguir Deus, e não seguir seus próprios desejos”. Isso fica evidenciado no seguinte acréscimo:



A Arão, neto e bisneto de talmudistas, não desagradaria morar em Jerusalém; de preferência perto do Muro das Lamentações, onde pretendia rezar todos os dias, ~~✖~~ uma mitzvá, como dizia, uma bênção, que sem dúvida lhe garantiria um lugar no céu, no seio mesmo de Abraão. Frima, filha de pais também religiosos, não desaprovava a ideia. Mais prática, porém, perguntava-se de onde sairia o dinheiro para a alimentação da família; de Nunho, já grandinho, e de Benjamim que estava a caminho.¹⁵⁷

A voz do narrador, que externa o desejo do judeu Arão, revela os vestígios culturais e religiosos deixados no passado que formaram a identidade cultural transmitida de pai para filho e se refletem na aspiração de voltar à Terra Santa. Em contraste, sua esposa, Frima, também descendente de judeus e ligada à tradição, mostra uma visão objetiva da realidade. Para ela, mais importante do que seguir os costumes da religião e morar na Palestina era garantir o sustento e a sobrevivência da família. Era fundamental ter condições financeiras para criar os filhos e viver num país sem guerra.

A obsessão da personagem por Jerusalém sinaliza como a cultura e religião foram elementos essenciais de ligação entre judeus, principalmente na diáspora. A história do grupo judeu mostra que, em meio a ataques e perseguições, este sempre manteve a religião e a perpetuação dos rituais

¹⁵⁶ Segundo o *Dicionário judaico de lendas e tradição*, há na Torá 613 mandamentos, denominados *mitzvá*. Originalmente esse termo era utilizado para os mandamentos bíblicos, sendo mais tarde ampliado e referindo-se a qualquer boa ação.

¹⁵⁷ *Transcrição linearizada*. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 16. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

judaicos. Juan Comas¹⁵⁸ acrescenta que o grupo, longe da sua terra natal, procura seguir os costumes que eram lá desenvolvidos. Os costumes e os rituais religiosos, herdados dos ascendentes, assumem papel importante no novo cenário, pois são elementos simbólicos que mantêm a força e o espírito do grupo:

Os judeus deportados para a Babilônia há dois mil e quinhentos anos ou mais não podem ter reagido de outro modo, quando desligados do país natal. [...] o desejo de mergulhar ainda mais em sua tradição deve tê-los encorajado muito, se não foi sua causa determinante, a reverenciar especialmente a Torá, enquanto símbolo de sua lei natural, durante o cativeiro na Babilônia.

A força da tradição da terra de origem foi preponderante na formação e perpetuação da cultura e da identidade judaica. Mesmo após a destruição do templo, praticavam os rituais religiosos, “reuniões com preces, nas quais a literatura era lida e discutida”¹⁵⁹, conforme relata Cecil Roth. Nos períodos de êxodo do povo judeu na Babilônia, eles conservaram sua identidade e continuavam unidos seguindo sua religião e seus costumes. A língua utilizada durante o exílio era a hebraica, através da qual preservaram a sua literatura “investigando-a, fazendo-lhe arranjos, cópias e lendo-a em voz alta em suas reuniões”.¹⁶⁰ O grupo exilado mantinha o desejo de retorno a Jerusalém.

A perpetuação da tradição pode ser observada através da personagem Benjamim, que carrega a herança cultural judaica transmitida ao longo da história, uma vez que seus antecedentes, avós e pais, eram descendentes de judeus. Desse ponto de vista, a cultura de Benjamim é resultante de uma história milenar, posto que ele

é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. [...]. Estas não são, pois, o

¹⁵⁸ COMAS, Juan et al. *Raça e ciência*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 149.

¹⁵⁹ ROTH, Cecil. *Pequena história do povo judeu*. São Paulo: Fundação Fritz Pinkuss, 1962, p. 66.

¹⁶⁰ ROTH, Cecil. *Pequena história do povo judeu*. São Paulo: Fundação Fritz Pinkuss, 1962, p. 66.

produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade.¹⁶¹

A cultura herdada pela personagem central vem de seus ancestrais e mostra como ela está vinculada a sua lógica cultural herdada da família. Benjamim não assimila a cultura brasileira, híbrida¹⁶², mas mora em meio a ela. Ele não se acostuma no espaço brasileiro, é um alienado que vive numa Jerusalém utópica, transitando entre sonho e realidade. A personagem quixotesca não assimila a cultura local.

Nesse espaço de entrecruzamento de culturas, no qual a cultura brasileira se articula com outras culturas, novas identidades são formadas. No caso de Benjamim, o desajuste social denota a sua crise da identidade, uma vez que ela está ligada à história dos anos de dispersão, sofrimento e perseguição. Hall explicita esse sentimento:

Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo.¹⁶³

A crise de identidade acarreta um mal-estar social ocasionado pelo choque cultural, no qual o indivíduo pode não se adaptar à nova realidade. A herança judaica da personagem Benjamim, que vive na diáspora brasileira, é apresentada pela voz do narrador. Ao contrário de Benjamim, filho de imigrantes judeus, Paulo, filho de imigrantes portugueses, assimila a cultura

¹⁶¹ LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 45.

¹⁶² "Culturas híbridas são, na nossa concepção, aquelas em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura. Não se trata, portanto, de assimilações forçadas ou de fusões, nem tampouco de mestiçagens com tendências à homogeneização, mas de modos culturais que, oriundos de um determinado contexto de origem, se recombinaem com outros de origem diversa, configurando novas práticas". BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2003, p. 76.

¹⁶³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 9.

brasileira. Segundo Lúcia Oliveira¹⁶⁴, a assimilação dos imigrantes portugueses foi facilitada provavelmente pela semelhança entre as línguas, pela presença de parentes ou amigos em comum e/ou pela propagação da mesma religião.

Paulo, cujos pais vieram de Portugal, se integra e se adapta no Brasil. No auge da adolescência, Paulo vive as emoções do primeiro amor. Diferentemente dele, Benjamim vive na sua “Jerusalém imaginada”. Na sua “Jerusalém”, ele observa o movimento das formigas, as quais, em meio à fantasia, acredita fazerem parte do exército de Rei Salomão, o monarca conhecido por sua sabedoria e pela ostentação. Em meio à imaginação e aos devaneios, ao observar o movimento das formigas, Benjamim escuta a voz de Salomão, em hebraico, chamando-o para a Terra Santa, para que rezasse no templo:

¹⁶⁴ OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Nós e eles: relações culturais entre brasileiros e imigrantes*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

Então: eu escalando o muro, me cortando, sangrando; ele observando formigas. ~~Mas~~ Mas eu beijando, eu descobrindo o AMOR, ele observando formigas. Eu vivendo, ele olhando insetos. Não admira tivesse tido as visões que teve. Lá pelas tantas já não era mais formigas numa trilha, e que via. Via um desfiladeiro entre montanhas pedregosas; um ^{longo} séquito avançava sob o sol. À frente, oss^{as} esculcas, homens pequenos, escuros, vestindo uma simples tanga, movendo-se rápido, correndo pela trilha, galgando as encostas escarpadas, espiando lá de cima, voltando para reportar-se - tudo bem, inimigo nenhum à vista - ao comandante da tropa. Os soldados: cem à frente, cem à retaguarda, couraças, lanças, ^{as} sandálias de correias golpeando a estrada ~~poei-~~ ^{poei-}renta ao ritmo de tambor. Depois dos soldados, os escravos, uns curvados sob o peso de fardos, outros carregando liteiras fechadas - concubinas. E finalmente, muito ereto sobre o cavalo branco, a coroa ~~reluzindo~~ ^{reluzindo} ao sol, os olhos escuros brilhando, a barba negra esvoaçando ao ~~vento~~ ^{vento}, ele mesmo, aquele que adiantava, terrível em meio a seu exército: o rei. Salomão.

~~Foi~~ ^{Era} a voz de Salomão que Benjamim ouvia ~~naqueles instantes~~. E não estava nada lírico, e monarca. Não eram trechos de Cântico dos Cânticos que recitava. Aliás, a princípio Benjamim não entendia as palavras em hebraico; soavam ~~xx~~ longínquas, indistintas, como transmitidas por um velho rádio com muita estática. Finalmente ficou-lhe claro ~~xxxxxxxx~~ ^o Lech l'Ierushalaim e que o irado rei queria: que ele fosse para Jerusalém, que rezasse no Templo, que expiasse lá seus pecados, dos quais ^o ~~o~~ roubo das questões ^{era} ~~o~~ menor.

Então: eu escalando o muro, me cortando, sangrando; ele observando formigas. ~~Mas~~ Mas eu beijando, eu descobrindo o AMOR, ele observando formigas. Eu vivendo, ele olhando insetos. Não admira tivesse tido as visões que teve. Lá pelas tantas já não era mais formigas numa trilha, o que via. Via um desfiladeiro entre as montanhas pedregosas; um longo séquito avançava sob o sol. À frente, oss^{as} esculcas, homens pequenos, escuros, vestindo uma simples tanga, movendo-se rápido, correndo pela trilha, galgando as encostas escarpadas, espiando lá de cima, voltando para reportar-se - tudo bem, inimigo nenhum à vista - ao comandante da tropa. Os soldados: cem à frente, cem à retaguarda, couraças, lanças, as sandálias de correias golpeando a estrada ~~poei-~~ ^{poei-}renta ao ritmo do tambor. Depois dos soldados, os escravos, uns curvados sob o peso de fardos, outros carregando liteiras fechadas - concubinas. E finalmente, muito ereto sobre o cavalo branco, a coroa ~~reluzindo~~ reluzindo ao sol, os olhos escuros brilhando, a barba negra esvoaçando ao ~~vento~~ vento, ele mesmo, aquele que adiantava, terrível em meio a seu exército: o rei. Salomão.

~~Foi~~ ^{Era} a voz de Salomão que Benjamim ouvia ~~naqueles instantes~~. E não estava nada lírico, o monarca. Não eram trechos do Cântico dos Cânticos, que recitava. Aliás, a princípio Benjamim não entendia as palavras em hebraico; soavam ~~xx~~ longínquas, indistintas, como transmitidas por um velho rádio com muita estática. Finalmente ficou claro ~~xxxxxxxx~~ ^o Lech l'Ierushalaim! o que o irado rei queria: que ele fosse para Jerusalém, que rezasse no Templo, que expiasse lá seus pecados, dos quais o roubo das questões não era o menor.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Transcrição linearizada. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 54-55. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

O fragmento demonstra um paralelo entre os dois adolescentes, um imigrante judeu e um imigrante português. Enquanto o adolescente português vivia as aventuras do primeiro amor num plano concreto, inserido na cultura brasileira, beijando a filha do professor, Maria Amália, o adolescente judeu vivia o amor em um plano ideológico. Na contemplação do movimento das formigas, imerso em seu mundo fantástico, na antiga Palestina, com seu universo monárquico, Benjamim imaginava o rei Salomão montado num cavalo branco, cercado por seus soldados e por suas amantes. Segundo a personagem, Salomão não recitava o “Cântico dos cânticos”, mas chamava-o para Jerusalém.

O acréscimo vale-se do recurso da intertextualidade bíblica, já que o escritor recupera partes da história do Antigo Testamento, aludindo aos primórdios da saga do povo judeu, ainda na antiga Jerusalém, com o rei Salomão. Filho do rei David, Salomão destacava-se pela sua sabedoria e por sua ostentação, vivendo em um luxuoso palácio. Responsável pela construção do primeiro templo, o monarca marcou um período de prosperidade e institucionalização da religião na cidade de Jerusalém.

Pela voz do narrador há um resgate de personagens da tradição judaica e de alguns mitos bíblicos. Com mistura de elementos fantásticos, o narrador insere personagens que fazem parte da história e referencia textos sagrados do judaísmo. Além de Salomão, Benjamim reporta-se ao “Cântico dos cânticos”, livro do Antigo Testamento, cuja autoria é atribuída a Salomão. Geraldo Cavalcanti¹⁶⁶ ressalta que há várias interpretações e opiniões divergentes sobre a autoria do “Cântico dos cânticos”, bem como a sua tradução. Como a obra é escrita em hebraico, é possível que o texto seja lido sob vários aspectos. De acordo com Scliar, esse poema lírico constitui-se de “um diálogo apaixonado entre um homem por uma mulher [...]”. Tão insólito é

¹⁶⁶ CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O Cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através das suas traduções*. São Paulo: USP, 2005.

este texto que muitas autoridades religiosas preferem interpretá-lo como uma metáfora de amor à divindade”.¹⁶⁷

Para Eliana Malanga¹⁶⁸, o “Cântico dos cânticos” é um poema de amor que poderá ser entendido de acordo com a interpretação a que o leitor será induzido. Se o leitor for judeu, ele deverá ser entendido como amor a Israel; se o leitor for cristão, deverá entendê-lo como amor ao “povo escolhido”. Há uma dificuldade de interpretação desses versos pela razão de se querer atribuir um sentido religioso a um poema que trata de amor utilizando uma linguagem sensual. Porém, como o poema foi incorporado nas tradições religiosas, tanto cristã, como judaica, ele não pode mais referir-se ao amor como um amor sensual, mas como amor a Deus e a Israel, entre a divindade sagrada e a igreja, ou sinagoga. Nesse sentido, “a falta de outros escritos semelhantes que estabelecessem um padrão fez com que o “Cântico dos cânticos” se tornasse enigmático e com muitas possibilidades de leitura.”¹⁶⁹

Em *Os voluntários*, o “Cântico dos cânticos” é referenciado em meio aos devaneios de Benjamim, quando ele afirma ter ouvido a voz de Salomão. A personagem afirma que Salomão não estava recitando o referido poema, mas chamando-o para ir a Jerusalém. Dessa forma, Benjamim reatualiza o mito de Jerusalém como a Terra Santa, terra da salvação, uma vez que evoca nas suas memórias o Templo como o espaço sagrado, de perdão e oração. O Templo de Jerusalém seria o local do sacrifício e da purificação de Benjamim, ao qual ele “fora chamado”.

Scliar tece um jogo intertextual com a Bíblia. Segundo Malanga¹⁷⁰, devido à reprodução do texto bíblico ao longo dos milênios, a Bíblia pode ser considerada uma obra “aberta”, uma vez que possibilita que cada indivíduo a

¹⁶⁷ SCLIAR, Moacyr. O fascinante universo bíblico. A Bíblia muito além da fé, Revista *Biblioteca entre livros*: textos fundamentais para ler e guardar, ano I, n. 2. São Paulo: Duetto, 2005, p. 18.

¹⁶⁸ MANGALA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica* como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2005, p. 316-317.

¹⁶⁹ MANGALA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica* como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2005, p. 318.

¹⁷⁰ MANGALA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica* como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2005.

leia de acordo com sua perspectiva cultural e individual. Essa “abertura” também é possível devido ao fato de o texto sagrado ser semelhante ao texto poético¹⁷¹, que permite várias leituras e interpretações. Por isso, há um grande interesse dos leitores, o que a torna o livro sagrado mais vendido no mundo.¹⁷²

Para Scliar, os textos bíblicos, escritos há quase três mil anos, podem ser lidos de diversas formas. Dentre elas, ele destaca a leitura da Bíblia como literatura:

Em primeiro lugar, podemos ver nela um guia ético-espiritual, uma fonte de disposições e de ensinamentos morais e religiosos. Em segundo lugar, podemos pensar a Bíblia como documento de caráter histórico, expressão de uma cultura milenar, podemos ler a Bíblia como um conjunto de textos literários.¹⁷³

Com elementos bíblicos incorporados ao texto ficcional, Scliar deixa a interpretação a cargo do leitor. Ele, o leitor, preencherá os vazios do texto. Em meio aos vários sentidos, o escritor contrapõe o sentido do texto, visto como sagrado, para uma leitura aberta.

No caso do trecho do acréscimo supracitado, Scliar reatualiza o mito de Salomão através dos devaneios da personagem Benjamim. Ao observar o “movimento das formigas”, Benjamim se insere numa Jerusalém dos tempos bíblicos, na qual havia o primeiro Templo e a comunicação era em hebraico. Nessa abstração, Benjamim também faz referência à Rainha de Sabá, que se enamorou por Salomão, conforme sugere o acréscimo:

¹⁷¹ Texto poético, neste caso, refere-se à poesia e prosa poéticas. MANGALA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica* como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2005, p. 23-25.

¹⁷² Segundo Scliar, a Bíblia Sagrada é o maior best-seller de todos os tempos e está traduzida para mais de 2 mil línguas e dialetos diferentes. No século XXI, foram editados mais de 2 bilhões de exemplares. SCLiar, Moacyr. A história do maior best-seller. In: *A Bíblia muito além da fé. Biblioteca entre Livros*, São Paulo, Duetto, ano I, n. 2, p. 8, 2005.

¹⁷³ SCLiar, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 80.

Faziam amor, Salomão e a Rainha de Sabá. Ali mesmo, diante de todo o séquito. Não se davam sequer ao trabalho de se ocultarem numa liteira fechada. Para quê? Ele era o Rei. Os braços morenos dela enlaçavam o torso nu de Salomão. Gemiam, riam.

Faziam amor, Salomão e a Rainha e Sabá. Ali mesmo, diante de todo o séquito. Não se davam sequer ao trabalho de se ocultarem numa liteira fechada. Para quê? Ele era o Rei. Os braços morenos dela enlaçavam o torso nu de Salomão. Gemiam, riam.

174

Benjamim recupera a história da Rainha de Sabá¹⁷⁵ que, segundo o *Dicionário cultural da Bíblia*¹⁷⁶, desejava conhecer Salomão devido a sua reputação de sábio. Segundo a história, ela teria ido até o seu reino e se encantado com sua sabedoria. Salomão conquistara mais uma adepta. Mesmo tendo feito votos de castidade, a Rainha não resistiu aos encantos de Salomão, retornando ao seu reino grávida.

Em outro acréscimo, o narrador faz alusão novamente ao rei Salomão, lembrado de Benjamim nas aulas de história. Nesses momentos, quando a professora tratava do cerco de Jerusalém, das Cruzadas, Benjamim deixava a timidez de lado, levantava-se e ia até a frente da turma falar sobre Jerusalém, sem esquecer “de Salomão, rei justiceiro, rei poeta, monarca de mil concubinas.”¹⁷⁷ A personagem judia dava sua contribuição expondo o que conhecia sobre a cidade sagrada. Além disso, imaginava o imenso harém do rei Salomão, representação que habitava a fantasia do jovem adolescente e reafirmava a imagem de herói, advinda de Salomão, de sua notoriedade arraigada à sabedoria e à virilidade, característica esta que pertence ao imaginário juvenil masculino. Dessa forma, a literatura ficcional dessacraliza o mito bíblico de Salomão e humaniza-o, como homem viril e poligâmico.

O imaginário de Benjamim era povoado por personagens judias, com as quais construía seu mundo paralelo. Desintegrado no Brasil, não possuía

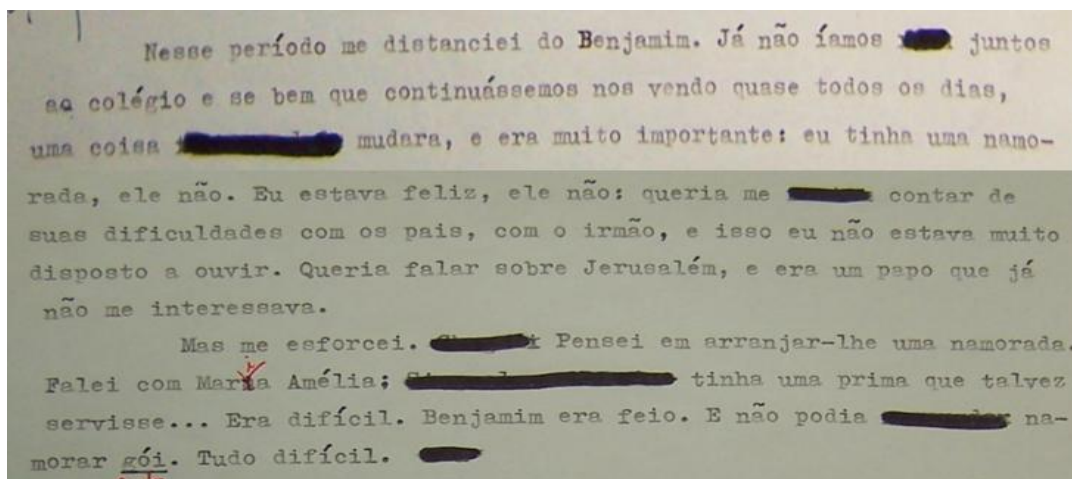
¹⁷⁴ *Transcrição linearizada*. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 55. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁷⁵ Sabá refere-se à região da Arábia do Sul.

¹⁷⁶ FOUILLOUX, Danielle et al. *Dicionário Cultural da Bíblia*. São Paulo: Loyola, 1998, p. 229.

¹⁷⁷ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 15.

namorada, não tinha ninguém que escutasse suas angústias familiares e compartilhasse das suas histórias sobre Jerusalém. O narrador e amigo, o português Paulo, já namorava e, devido a isso, se afastara. Benjamim era feio e só poderia namorar judia, como o escritor registra neste fragmento de acréscimo:



Nesse período me distanciei de Benjamim. Já não íamos ~~xxx~~ juntos ao colégio se bem que continuássemos nos vendo quase todos os dias, uma coisa ~~xxxxxxxx~~ mudara, e era muito importante: eu tinha uma namorada, ele não. Eu estava feliz, ele não: queria me ~~xxxxx~~ contar de suas dificuldades com os pais, com o irmão, e isso eu não estava muito disposto a ouvir. Queria falar sobre Jerusalém, e era um papo que já não me interessava.

Mas me esforcei. ~~xxxxxx~~ Pensei em arranjar-lhe uma namorada. Falei com Maria Amélia: ~~xxxxxxxxxxxx~~ tinha uma prima que talvez servisse... Era difícil. Benjamim era feio. E não podia ~~xxxxxx~~ namorar gói. Tudo difícil. ~~xxx~~¹⁷⁸

Considerando a experiência da personagem Benjamim, é perceptível a frustração do imigrante judeu no novo contexto, no qual raças e culturas se fundem. Kristeva acrescenta que o estrangeiro é aquele que “não pertence a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor”.¹⁷⁹ Benjamim é um excluído dentro da cultura brasileira, o que causa inquietação e sofrimento. Segundo Szklo, esses sentimentos podem ser associados à cultura milenar do povo judeu que sofreu a dispersão:

¹⁷⁸ Transcrição linearizada. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 56-57. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

¹⁷⁹ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23.

Visto sob esse ângulo, o emigrante judeu, sempre na encruzilhada da história, vê a vida como tensão, decisão e drama, tecida de contradições. A perda da identidade é uma de suas principais fontes de sofrimento: o desajustamento pessoal, a condição de marginalidade.¹⁸⁰

Desajustado no novo mundo, o imigrante passa por um conflito identitário, em que a identidade grupal, herdada do passado histórico, do “paraíso perdido”¹⁸¹, jamais poderá ser reencontrada. Benjamim é um deslocado em meio a “um país como o Brasil, em que identidades frequentemente se desfazem naquilo que é chamado de ‘geleia geral’”.¹⁸² Desintegrada, a personagem sente-se sozinha. Por isso, Kristeva esclarece que o estrangeiro sente necessidade de partir para outro lugar em que se sinta seguro: “Adepto da solidão, incluindo a que se sente no meio das multidões, ele é fiel a uma sombra: um segredo mágico, um ideal paterno, uma ambição inacessível”.¹⁸³

Como forma de sair da situação de “exílio” e movido pela ambição de conhecer a terra de origem de seus ancestrais, a corajosa personagem quixotesca foge com destino à Terra Prometida. No ano de 1956, antes de partir, escreve uma carta a seus pais com as justificativas da sua fuga:

Seguiam-se várias páginas em que recriava os pais: acusava-os de não compreendê-lo, de terem sufocado suas aspirações. Para o Nuno reservava, naturalmente, as palavras mais duras: ia desde perverso até criminoso, passando por cafajeste, gangster, ladrao. Finalmente, descrevia em termos idílicos a vida que pretendia levar, dedicada ao estudo e à meditação. Estava disposto a enfrentar todos os riscos da viagem e de sua nova existência (teria de viver em território sob domínio da Jordânia), mas dizia que nada disso tinha importância, o importante é que ele estava respondendo ao apelo de Jerusalém. AED-M 5/6

¹⁸⁰ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 38-39.

¹⁸¹ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 17.

¹⁸² SCLiar, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 26.

¹⁸³ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 13.

Seguiam-se várias páginas em que recriminava os pais: acusava-os de não compreendê-lo, de terem sufocado suas aspirações. Para o Nunho reservava, naturalmente, as palavras mais duras: ia desde perverso até criminoso, passando por cafajeste, gangster, ladrão. Finalmente, descrevia em termos idílicos a vida que pretendia levar, dedicada ao estudo e à meditação. Estava disposto a enfrentar todos os riscos da viagem e de sua nova existência (teria de viver em território sob o domínio da Jordânia), mas dizia que nada disso tinha importância, o importante é que ele estava respondendo ao apelo de Jerusalém.¹⁸⁴

A carta mostra o utópico sonho da personagem Benjamim que, além de não ter condições materiais para realizar a viagem até a Terra Santa, não trazia perspectivas de trabalho e de ganho para o sustento quando lá estivesse. Há uma fuga da realidade, na qual sonho e fantasia se misturam frente aos desejos de Benjamim.

Em meio aos devaneios que permeiam a imaginação da personagem, há um elemento que se liga ao momento atual que Israel vivia: o domínio da Jordânia. Mesmo consciente do perigo que correria estando em um país ameaçado e dominado, não importava o risco, ele deveria responder “ao apelo de Jerusalém”. A cidade sagrada representava para Benjamim a resolução de todos os problemas e foi com essa ideia que ele fugiu, pela primeira vez, no ano de 1956. Apesar do “chamado” de Jerusalém, sua fuga foi frustrada, voltando para casa depois de seis dias.

Após a volta, Benjamim permaneceu durante cinco anos quieto, vivendo pacificamente em meio a grandes acontecimentos que ocorriam no país, como o Golpe Militar de 1964. A sua apatia frente ao conturbado contexto brasileiro mostra que ele vivia fora da realidade. Alheio aos fatos do país, no auge da sua adolescência, a personagem também se diferenciava dos outros rapazes da sua idade, pois não frequentava bailes, nem tinha a pretensão de namorar. Ao invés disso, gostava de ir ao cinema ou ler livros de história. Sua vida era movida pela fixação por Israel, como se verifica no fragmento acrescentado na segunda versão da narrativa, que apresenta a perspectiva do amigo, Paulo:

¹⁸⁴ *Transcrição linearizada*. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 64. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Agora, em retrospecto, me parece que Benjamim passou uns cinco anos calmo, de 1962 a 1967. Talvez em 1962 não estivesse tão calmo, nem em 1963, mas em 1964 é certo que estava calmo – me lembro bem porque ~~aquele~~ aquele foi um ano agitado, não ^{só} na Voluntários, naturalmente, ~~no~~ no país de maneira geral; Benjamim, contudo, parecia alheio ao que se passava no país. Continuava trabalhando na loja, chamando os fregueses na rua; vinha ao bar tomar cerveja, à noite ia ao ~~cinema~~ cinema ou então ficava em casa, entregue à ~~leitura~~ leitura de ^{seus} livros de História. Os pais insistiam ~~que~~ que sáisse; ~~que~~ que fosse a bailes, a festas, que arranjasse uma boa moça, que casasse, que não ficasse um solteirão esquisito ou um malandro como o Nunho. Mas Benjamim não queria saber de namoradas. Continuava fiel à Elvira, isto sim. Uma, duas vezes por semana a procurava.

Quando se sentia muito inquieto ia ao psiquiatra, voltava com uma receita de tranquilizantes. Ele continua com problemas, confidenciava-me o seu Arão.

Problemas? Sim. Em 1967, sim. No segundo semestre, para ser mais exato. Fácil lembrar: foi depois da Guerra dos Seis Dias. Enquanto durou o conflito do Oriente Médio andou muito excitado, passava o dia todo ouvindo o noticiário, chegava a atender os fregueses com o rádio de pilha grudado na orelha. Quando a guerra terminou, ele caiu em depressão.

Agora, em retrospecto, me parece que Benjamim passou uns cinco anos calmo, de 1962 a 1967. Talvez em 1962 não estivesse tão calmo, nem em 1963, mas em 1964 é certo que estava calmo – me lembro bem porque ~~aquele~~ aquele foi um ano agitado, não ^{só} na Voluntários, naturalmente, ~~no~~ no país de maneira geral; Benjamim, contudo, parecia alheio ao que se passava no país. Continuava trabalhando na loja, chamando os fregueses na rua; vinha ao bar tomar cerveja, à noite ia ao ~~cinema~~ cinema ou então ficava em casa, entregue à ~~leitura~~ leitura de seus livros de História. Os pais insistiam ~~que~~ que sáisse; que fosse a bailes, a festas, que arranjasse uma boa moça, que casasse, que não ficasse um solteirão esquisito ou um malandro como o Nunho. Mas Benjamim não queria saber de namoradas. Continuava fiel à Elvira, isto sim. Uma, duas vezes por semana a procurava.

Quando se sentia muito inquieto ia ao psiquiatra, voltava com uma receita de tranquilizantes. Ele continua com problemas, confidenciava-me o seu Arão.

Problemas? Sim. Em 1967, sim. No segundo semestre, para ser mais exato. Fácil lembrar: foi depois da Guerra dos Seis Dias. Enquanto durou o conflito do Oriente Médio andou muito excitado, passava o dia todo ouvindo o noticiário, chegava a atender os fregueses com o rádio de pilha grudado na orelha. Quando a guerra terminou, ele caiu em depressão.¹⁸⁵

O fragmento demonstra que os acontecimentos ocorridos em Israel serão os condutores dos sentimentos da personagem. O conflito no Oriente

¹⁸⁵ Transcrição linearizada. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 79. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

Médio e a Guerra dos Seis Dias¹⁸⁶ causaram grande agitação e sofrimento em Benjamim e fizeram com que ele deixasse de dar atenção aos seus clientes para ouvir as notícias sobre a guerra. Quando a guerra acabou, Benjamim entrou em depressão. A tristeza expressa pela personagem ratifica a carga cultural, uma vez que não conseguia se desligar dos acontecimentos de Israel. Sua devoção e paixão pela cidade sagrada moviam sua vida e seus sentimentos.

A partir disso pode-se afirmar que através do estado de ânimo da personagem Scliar constrói a narrativa e recupera fatos importantes da história do povo judeu. Benjamim, mesmo sem conhecer a Terra Santa, sente e sofre como se lá estivesse.

3.2.2 A memória judaica: o judeu personagem e o judeu escritor

Em *Os voluntários*, Scliar traz para a narrativa a personagem Benjamim, o judeu desintegrado que vive sonhando com Jerusalém. Por meio da voz de Paulo, que toma o lugar de Benjamim, é narrado um episódio que se passou quando Benjamim tinha cinco anos de idade e caminhava pela Rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre. Nessa ocasião, Benjamim estava sozinho, num dia de chuva, e encontrou alguns detritos na rua, “paus de fósforo, cascas de laranja secas”¹⁸⁷, considerados lixos, mas que, por instantes, o sensibilizaram e despertaram nele um sentimento de solidariedade que o fez tentar salvá-los, humanizando-os como se aqueles objetos rejeitados tivessem o mesmo valor dos seres humanos marginalizados pela sociedade:

¹⁸⁶ A Guerra dos Seis Dias ocorreu em junho de 1967, entre Israel e os países árabes (Egito, Jordânia e Síria). Israel iniciou a guerra, que teve duração de seis dias, colocando seus três exércitos na Faixa de Gaza, na Península do Sinai, na Cisjordânia, na Cidade Velha e em Jerusalém Oriental. Uma das principais consequências da guerra seria o controle israelense sobre os territórios ocupados. Dentre muitos acordos e desacordos, os desdobramentos da guerra e os conflitos duram até hoje. LIMONCIC, Flávio. A guerra dos seis dias. *Jornal Asa: Judaísmo e progressismo*, Rio de Janeiro, n. 136, maio/junho de 2012, p. 3.

¹⁸⁷ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 46.

Um dia, ~~xxxxx~~ ^{Contava} Benjamin, eu vinha caminhando pela Voluntários. Teria uns cinco anos, não mais... Tinha fugido da loja, e andava pela rua. Começou a chover. As pessoas corriam a se abrigar nas lojas, nos bares. Houve um momento em que me vi sozinho na rua, sob a chuva forte que caía. Entra para dentro, menino, me gritavam, vais te molhar. Eu não ouvia. Não podia me afastar dos tocos de cigarro, dos paus de fósforo queimados, das cascas de laranja secas – dessas ~~xxxxx~~ coisas, sabes, que todo o mundo considera lixo, com essas coisas eu me importava. E como não ia me importar, se as baganas, encharcadas, começavam a se desfazer, se o riachinho que se formava na sarjeta já levava os paus de fósforos para o bueiro, e depois sabe lá para onde? Ninguém se preocupava em salvá-los.

^{dizia Benjamin.}
Comecei a chorar, De pena dos detritos, de pena de mim mesmo, pela tarefa que me competia. ~~xx~~ Sob os risos e os deboches daquela gente juntei os tocos de cigarro que podia, os paus de fósforo, as cascas, as carteiras de cigarro ~~xx~~ vazias, coloquei-as cuidadosamente no corredor de entrada de um hotel, perto da nossa loja. Vinha descendo um casal. Esse guri é louco, disse o homem para a mulher. Saíram rindo, pisando os objetos que eu acabara de salvar, aquelas preciosas relíquias. Agora tu vês, Paulo: Jerusalém ~~xx~~ –

Um dia, ~~xxxxx~~ ^{contava} Benjamin, eu vinha caminhando pela Voluntários. Teria uns cinco anos, não mais... Tinha fugido da loja, e andava pela rua. Começou a chover. As pessoas corriam a se abrigar nas lojas, nos bares. Houve um momento em que me vi sozinho na rua, sob a chuva forte que caía. Entra para dentro, menino, me gritavam, vais te molhar. Eu não ouvia. Não podia me afastar dos tocos de cigarro, dos paus de fósforo queimados, das cascas de laranja secas – dessas ~~xxxxx~~ coisas, sabes, que todo o mundo considera lixo, com essas coisas eu me importava. E como não ia me importar, se as baganas, encharcadas, começavam a se desfazer, se o riachinho que se formava na sarjeta já levava os paus de fósforos para o bueiro, e depois sabe lá para onde? Ninguém se preocupava em salvá-los.

Comecei a chorar, ^{dizia Benjamin.} De pena dos detritos, de pena de mim mesmo, pela tarefa que me competia. ~~xx~~ Sob os risos e os deboches daquela gente juntei os tocos de cigarro que podia, os paus de fósforo, as cascas, as carteiras de cigarros ~~xx~~ vazias, coloquei-as cuidadosamente no corredor de entrada de um hotel, perto da nossa loja. Vinha descendo um casal. Esse guri é louco, disse o homem para a mulher. Saíram rindo, pisando os objetos que eu acabara de salvar, aquelas preciosas relíquias. Agora tu vês, Paulo: Jerusalém ~~xx~~ – ¹⁸⁸

Benjamin não podia se separar dos detritos, “dos tocos de cigarro, dos paus de fósforo queimados, das cascas de laranja secas – dessas coisas,

¹⁸⁸ Transcrição linearizada. SCLiar, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 46. (Acervo Moacyr Scliar, DELFOS, PUCRS. Transcrição feita pela autora)

sabes, que todo mundo considera lixo”. Ele se importava com esses objetos descartados, pois havia um reconhecimento com eles. A partir dessa identificação, a personagem chorava “De pena dos detritos, de pena de mim mesmo [...]”.¹⁸⁹ O contraponto que Benjamim estabelece entre ele e os detritos permite afirmar que Benjamim vê o *eu* nos detritos, o *eu* se identifica com o lixo. Dessa forma, a alteridade de Benjamim o leva a se identificar com o outro, que são os objetos descartados, também podendo ser interpretados, nesse caso, como os judeus.

Ao final da citação, a personagem é identificada como demente: “Esse guri é louco, disse o homem para a mulher. Saíram rindo, pisando os objetos que eu acabara de salvar, aquelas preciosas relíquias”. Após observar esse fato, ele reflete sobre os detritos, e faz referência à Jerusalém: “Agora tu vês, Paulo: Jerusalém”, o que permite constatar que ele funde sua identidade nos “detritos”, nos judeus, relegados a objetos descartáveis pela sociedade.

Nesse sentido, ao recuperar as memórias de infância de Benjamim, apontadas na citação, percebe-se também que a sua identidade cultural define-se historicamente, pelo passado de seu grupo, marcado pela exclusão social. Assim, a carga do passado histórico marca a inquietação identitária da personagem. A ação de Benjamim de proteger os “desprotegidos”, mostra a sua preocupação com o grupo visto como elemento “descartável” socialmente. Pela voz da personagem judia, evidencia-se o sentimento de solidariedade frente aos oprimidos e perseguidos socialmente.

Em *Memórias de um aprendiz de escritor*, livro publicado por Moacyr Scliar em 2005, há um trecho intimamente ligado à passagem citada acima. A obra em questão, destinada ao público infanto-juvenil, é caracterizada como “uma ficção autobiográfica da infância do autor”.¹⁹⁰

No livro, Scliar relata uma cena semelhante à cena da personagem Benjamim. O escritor afirma que o fato ocorreu quando ele morava em Passo Fundo, tinha três anos de idade e encontrou alguns “detritos” na calçada. Já no início da narração da cena, que tem a pretensão de ser “autobiográfica”, Scliar

¹⁸⁹ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 46.

¹⁹⁰ SCLIAR, Moacyr. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo: Nacional, 2005.

faz uma alusão à obra *Os voluntários*, afirmando que cedeu a descrição do episódio a Benjamim:

De Passo Fundo lembro uma cena, que depois dei, generosamente, a um personagem (Benjamim – *Os voluntários*).

Tinha – tenho – três, quatro anos. Caminho por minha rua; vou apressado. Nuvens ameaçadoras se acumulam no céu, vem um temporal, preciso chegar logo em casa. Os primeiros grossos pingos caem; mas neste momento avisto na calçada coisinhas – baganas de cigarro, fósforos queimados. Pobrezinhos, ali expostos à chuva, quem cuidará deles? Olho ao redor. Há uma porta aberta. Por acaso ou não, é a porta da Delegacia de Polícia, símbolo, para mim, do Poder. Sem vacilar, sem me importar com a chuarada torrencial, entrego-me à tarefa de recolher baganas e fósforos para o vestibulo da Delegacia. Faço-o chorando; não sei se de alegria, ou de dor, ou de medo, choro, ao recolher os dispersos para o que agora poderá ser a sua Casa.

Sou judeu, tenho a arcaica, visceral lembrança de anos de dispersão. E não gosto, até hoje, de temporais.¹⁹¹

Ao cotejar a cena da personagem Benjamim, de *Os voluntários*, com a narrativa que trata das experiências de vida de Scliar, constata-se uma ligação entre o sentimento do escritor e o sentimento da personagem. No fragmento citado acima, o escritor relata ter se deparado com “baganas de cigarro e fósforos queimados”, o que despertou a sua solidariedade. A esse quadro, ele traz um novo elemento, que não estava inserido em *Os voluntários*: “a porta da Delegacia de Polícia,” segundo ele um símbolo do poder. A porta da Delegacia, nesse caso, traz à criança, de três ou quatro anos, sentimentos misturados de dor, medo e alegria. Ela não sabe exatamente qual é o “poder” da “Delegacia” sobre os “detritos”, os “fracos”, por isso muitos sentimentos se misturam.

O acréscimo citado acima e o fragmento retirado do livro de memórias infantis de Scliar podem ser relacionados também ao trecho que abre a obra *A condição judaica*, de Scliar. Nas primeiras linhas do livro, o autor traz à tona nebulosas lembranças de sua infância, quando tinha três anos de idade e morava em Passo Fundo:

¹⁹¹ SCLIAR, Moacyr. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo: Nacional, 2005, p. 17.

As primeiras lembranças pertencem, naturalmente, ao terreno visceral [...].

Mais adiante, contudo, as recordações surgem, ainda que imprecisas, como cenas de um filme velho e desfocado. Tenho, acho, três anos. Moro em Passo Fundo [...]. Estou parado, olhando a calçada. E o que vejo? Paus de fósforo queimados, tocos de cigarro, folhas secas. Olho-os, angustiado, como uma enorme vontade de chorar. E o tempo ameaça chuva – não, já está chovendo, já caem os primeiros pingos grossos – e aquelas coisas, aquelas pequenas coisas, que para mim não são coisas, mas sim criaturinhas vivas, dotadas de sentimento, logo serão arrastadas pela enxurrada, para desaparecer, para morrer. Desesperado, sinto que preciso fazer alguma coisa – mas o quê? Olhos ao redor; diante de mim está a porta da Delegacia de Polícia, dando para um longo e escuro corredor. Não há tempo a perder: começo imediatamente a remover para ali os paus de fósforo, as baganas de cigarro, as folhinhas secas. Neste ponto, a recordação se esfuma e desaparece.

Após recuperar a cena, que revela a preocupação infantil com os resíduos, Scliar reavalia a questão e procura uma forma de entender o que se passou. Para isso, ele traz várias possibilidades de interpretação:

O que pensar disto, tantos anos depois? Há muitas maneiras de interpretar o fato, se é que foi fato. Eu poderia ver no ocorrido apenas uma fantasia infantil, precursora, no máximo, de muita ficção a posteriori elaborada. [...]. Poderia chamar em meu auxílio o velho Freud, que talvez visse ali a ansiedade da separação; ou o velho Marx, para mostrar que a solidariedade com os desprotegidos começa muito cedo. Ou Kafka, que sempre quis, e não quis, entrar na Casa da Lei.

E poderia pensar nesta evocação como uma memória judaica. O desamparo judaico. A ancestral sensação da terra estranha, da catástrofe iminente (os temporais da História). A eterna busca de um lugar abrigado, seja este lugar o colo da mãe, a casa paterna, ou o Estado protetor.

Não sei. As primeiras lembranças são assim: profundas demais, viscerais.¹⁹²

O sentimento de desespero por querer salvar os detritos é recuperado anos mais tarde e faz com que Scliar interprete esse fato, sobre o qual o

¹⁹² SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5-6.

próprio escritor se questiona se realmente aconteceu ou se é fruto da sua imaginação – “se é que foi fato”¹⁹³ –, sob vários aspectos.

Primeiramente, ele interpreta o sentimento de angústia em ver os resíduos largados no chão como sendo um momento de “fantasia infantil”, brincadeira lúdica de criança, afirmando que no futuro isso o auxiliaria como escritor, na elaboração de suas histórias ficcionais. Desse ponto de vista, percebe-se que o processo ficcional pode ser motivado por diversos fatores e recursos, incluindo aí fases da infância. Para Renata Di Nizo¹⁹⁴, uma das “ferramentas” para construir uma cena no passado pode ser encontrada nas memórias do passado, da infância ou adolescência, acrescentado a ela o caráter de realismo e sensibilidade, cujos elementos darão verossimilhança à obra ficcional.

A segunda interpretação que Scliar acrescenta ao fragmento é freudiana, na qual ele faz alusão à “ansiedade da separação”.¹⁹⁵ De acordo com Gabriela Chediak¹⁹⁶, Freud afirma que há um estado de grande apreensão quando a criança é separada da mãe, do amor materno. Nessa etapa, a criança se sente indefesa e desprotegida frente aos aspectos emocionais e psicológicos e isso se transforma em angústia ou fobia infantil. A partir disso, Freud propõe a substituição da mãe por outro objeto como forma de lidar com as frustrações. Assim, a forte ligação com a mãe, controle e identificação com ela, dará lugar ao interesse pelo mundo e por seus pares.

Sob essa questão, ao recuperar os sentimentos da criança evidenciados no fragmento em que ela demonstra a pena que sente dos detritos, “aquelas pequenas coisas, que para mim não são coisas, mas sim criaturinhas vivas, dotadas de sentimento logo serão arrastadas pela enxurrada, para desaparecer, para morrer”, infere-se que essa angústia é um processo que nasce da ideia de separação. Há um sentimento de inquietude pelo fato de a

¹⁹³ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5-6.

¹⁹⁴ DI NIZO, Renata. *Escrita criativa: o prazer da linguagem*. São Paulo: Summus, 2008, p. 43-44.

¹⁹⁵ No estudo em questão não serão aprofundadas as questões ligadas à psicologia freudiana e ao marxismo, uma vez que o trabalho em questão não tem o objetivo de desenvolver essas teorias

¹⁹⁶ CHEDIK, Gabriela de Freitas. *Sobre a angústia: um ensaio psicanalítico*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Brasília. 2007.

criança pensar que aquelas “criaturinhas” vão morrer, o que causa a “ansiedade da separação”. Dessa forma, o desamparo e a separação dos objetos descartáveis podem causar angústia e sofrimento infantil.

A terceira interpretação ao sentimento infantil de Scliar frente aos detritos faz referência a Karl Marx. A base da teoria marxista está ligada à realidade concreta, na qual o teórico tece uma forte crítica ao capitalismo, responsável pela grande desigualdade social advinda da força produtiva (proletariado) *versus* relações de produção (propriedade e distribuição de renda). Alessandro Paixão¹⁹⁷ afirma que a teoria marxista sugere uma nova forma de pensar, tendo como eixo principal a concepção humanista, na qual todos os homens, através da luta de classes, tenham direitos iguais dentro da sociedade capitalista. A teoria marxista critica as relações de produção dentro da sociedade capitalista, na qual estão, de um lado, os capitalistas (donos dos meios de produção), e de outro os trabalhadores (donos da mão de obra), em que ambos dependem um do outro. Marx sustenta que muitas vezes o proletariado é “alienado”, pois não tem consciência de que está sendo explorada a sua força de trabalho, cuja relação ocorre de forma encoberta pela falsa ideologia do “dono de produção”. Para Paixão, “se os homens tomassem consciência da real condição em que as relações se davam na sociedade capitalista, essa transformação seria acelerada.”¹⁹⁸

Analisando o fragmento de Scliar à luz das ideias propostas pelo marxismo, constata-se que o desejo de salvar os “marginalizados” poderia ser originário de um ideal marxista, que tem como prerrogativa a luta por uma sociedade mais igualitária. Nesse sentido, os detritos, “que [...] não são coisas, mas sim criaturinhas vivas, dotadas de sentimento”¹⁹⁹, poderiam ser comparados à classe proletária, consideradas “menores” pela sociedade e pelos órgãos de poder. Ao querer “salvá-los”, “desesperado, sinto que preciso fazer alguma coisa”²⁰⁰, há uma humanização e uma preocupação, cuja solidariedade com os mais fracos é oriunda da concepção marxista.

¹⁹⁷ PAIXÃO, Alessandro Eziquiel da. *Sociologia geral*. Curitiba: Ibpex, 2010.

¹⁹⁸ PAIXÃO, Alessandro Eziquiel da. *Sociologia geral*. Curitiba: Ibpex, 2010, p. 103.

¹⁹⁹ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5.

²⁰⁰ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5.

A quarta tentativa de encontrar uma explicação poderia ser dada a partir da relação intertextual existente entre os fragmentos da citação e um texto de Franz Kafka. Nessa explanação, Scliar menciona a "Casa da lei", a qual pode ser relacionada à parábola²⁰¹ "Diante da porta", escrita por Franz Kafka. Nesse texto, há um conflito entre o homem do campo e o porteiro, uma vez que o homem do campo é impedido, pelos guardas, descritos como "fortes", de entrar na "porta da lei". Assim, o homem espera o dia da sua entrada. Sentado em uma banquetta, ele aguarda por dias e anos, tempo em que passa a observar o guarda. Ao longo dos anos, com os olhos cansados, e já próximo da sua morte, percebe que, em meio à escuridão, há uma claridade que vem da porta da Lei. Inquieto, ele pergunta ao guarda:

"Se todos aspiram a Lei", disse o homem. – "Como é que, durante todos esses anos, ninguém mais, senão eu, pediu para entrar?". O guarda da porta, apercebendo-se de que o homem estava no fim, grita-lhe ao ouvido quase inerte: – "Aqui ninguém mais, senão tu, podia entrar, porque só para ti era feita esta porta. Agora vou-me embora e fecho-a".²⁰²

No texto em questão, Kafka faz uma reflexão sobre o acesso do homem à "porta da lei", à justiça. Com o passar dos anos, o homem envelhece e percebe que ninguém mais tentou entrar pela "porta da lei", somente ele. Pela resposta do guarda na citação acima, o único que poderia entrar na porta era ele, o homem do campo. Logo, ele compreende que cada um tem sua porta individual de entrada "na lei", mas mesmo assim não consegue adentrar pela porta.

Kafka faz uma crítica, através da parábola, ao acesso à justiça por pessoas comuns, como ilustrado pelo "homem do campo". A falta de conhecimento e dos meios de se ter acesso à justiça impossibilita o homem comum de exercer sua cidadania frente a um serviço que é um direito oferecido

²⁰¹ Parábola, segundo Massaud Moisés, refere-se a uma narrativa curta, na qual há uma moral ou ensinamento implícito ou explícito. Ela se caracteriza por seu protagonista ser sempre um ser humano, o que a difere da fábula. É geralmente encontrada na Bíblia. MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 337.

²⁰²KAFKA, Franz. Diante da porta. Disponível em: <http://www.esquerda.net/media/Diante_da_lei.pdf>. Acesso em 12 de janeiro de 2014.

para toda a população. “A porta da lei” esteve sempre disponível para ele, mas a desinformação ou o desconhecimento dos meios de acesso ao sistema jurídico o impediram de usá-lo.

Pelo exposto é possível relacionar a parábola com o fragmento citado pelo escritor na obra *A condição judaica*, no qual o próprio Scliar faz alusão ao texto de Kafka. Quando argumenta que há inúmeras maneiras de interpretar o fato, dentre elas, a partir de “Kafka, que sempre quis, e não quis, entrar na Casa da Lei”, ele retoma a parábola e possibilita estabelecer um novo significado ao fragmento referenciado anteriormente.

Scliar menciona ainda a “porta da Delegacia de Polícia”, a qual dá para “um longo e escuro corredor”. Nesse caso, a “porta da Lei” citada na parábola de Kafka é substituída pela “porta da Delegacia de Polícia”, a partir da qual se constrói um novo sentido. À “porta da Delegacia”, diferentemente do sistema judiciário, todo cidadão tem acesso, inclusive os marginalizados. Ao ter acesso a esse espaço, o menino Moacyr começa imediatamente a remover os paus de fósforo, as baganas de cigarro, as folhas secas, os “detritos” sociais, e então a “recordação se esfuma e desaparece”.

Em ambos os textos, de Kafka e Scliar, não há entrada, nem do homem do campo (na “porta da Lei”), nem dos detritos (na “porta da Delegacia”), ambos ficam apenas diante da porta. Esse jogo intertextual pode ser interpretado como uma grande crítica social aos cidadãos, cujos direitos não são exercidos, bem como aos órgãos públicos, que, muitas vezes, funcionam apenas para quem mantém alguma relação com algum membro, movido pelo interesse de ambas as partes.

Além disso, o fato de levar os detritos para a porta da Delegacia de Polícia pode também ser entendido como um pedido de socorro diante das atrocidades e injustiças dos marginalizados pela sociedade. No caso dos detritos, o local de “salvação” poderia ser, a partir da perspectiva infantil, a Delegacia de Polícia, simbolicamente denominada para a prevenção e proteção da ordem pública social, na qual há muitas relações de interesse e de poder.

A quinta ideia esboçada por Scliar para explicar o fato estaria associada à história dos judeus, ao

desamparo judaico. A ancestral sensação da terra estranha, da catástrofe iminente (os temporais da História). A eterna busca de um lugar abrigado, seja este lugar o colo da mãe, a casa paterna, ou o Estado protetor.²⁰³

A primeira ideia do escritor, que apresenta o “desamparo judaico” pode ser entendida como o desprezo que a população tinha pelos resíduos, sendo aqui interpretados como os judeus. Tal entendimento se comprova ao recuperar partes da história, na qual o judeu era visto não como um cidadão comum, mas como usurário e agiota, características que mobilizaram o movimento antissemita. Segundo Jaime Pinsky, “o ódio anti-judaico deve ser creditado ao papel econômico desempenhado pelo usurário judeu na sociedade, na forma mais ampla, [...], quanto à imagem de explorador e parasita social [...]”.²⁰⁴ A identidade do judeu era marcada pelo dinheiro e isso fez com que o movimento antissemita crescesse e aumentasse o desprezo por esse grupo. Assim, o descaso com os detritos, com o “lixo”, poderia ser comparado com o “desamparo judaico”, ou seja, ao menosprezo e ao preconceito.

Ademais, a história do povo judeu é marcada pelos anos de dispersão e exílio na Babilônia. Longe de sua terra de origem, o grupo sofreu muitos ataques e perseguições. Na “catástrofe iminente (os temporais da História)”²⁰⁵, como no Holocausto, milhares de judeus foram mortos. Devido a esses anos de dispersão e sofrimento, houve “a eterna busca de um lugar abrigado, seja este lugar o colo da mãe, a casa paterna, ou o Estado protetor”²⁰⁶, criando-se assim o Estado de Israel.

Nesse caso, os detritos, as “criaturinhas” que “logo serão arrastadas pela enxurrada, para desaparecer, para morrer”²⁰⁷, podem ser comparados

²⁰³ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5-6.

²⁰⁴ PINSKY, Jaime. *Origens do nacionalismo judaico*. São Paulo: Ática, 1997, p. 21.

²⁰⁵ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 6.

²⁰⁶ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5-6.

²⁰⁷ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 6.

com os movimentos de extermínio dos judeus, como o Holocausto. O ditador alemão acreditava que a “raça ariana” era superior e, devido a isso, propagou a “Lei de Nuremberg”, que tinha como prerrogativa a separação dos judeus do restante da população. Além disso, o Holocausto marcou o extermínio de milhares de judeus nos campos de concentração. Ao sentimento de solidariedade pelas “criaturinhas”, os detritos, é possível adicionar uma ligação entre a angústia e o desejo de salvar os detritos, e a angústia herdada pelos anos de sofrimento do povo judeu. O medo de que os “tocos de cigarro, fósforos e cascas de laranja” fossem arrastados “pela enxurrada, para desaparecer, para morrer”, pode ser entendido como o temor sofrido pelos judeus, que desapareciam e, sem saber para onde iam, eram exterminados nos campos de concentração.

A grande catástrofe e os anos de dispersão do povo judeu da sua terra de origem pelos babilônios podem ser compreendidos como geradores da “eterna busca de um lugar abrigado, seja este lugar o colo da mãe, a casa paterna, ou o Estado protetor”.²⁰⁸ Nesse sentido, pode-se inferir que o “Estado protetor” seria Israel, decretado pela Assembleia Geral das Nações Unidas, ONU, em 1948, como estado judeu, originando um grande conflito que perdura até os dias de hoje.

Em meio a todas essas questões, Scliar acredita que a ideia da criação do Estado de Israel “representa uma mudança transcendente na multimilenar trajetória dos judeus”.²⁰⁹ Para ele, a questão dos judeus ficarem dispersos pelo mundo, sem ter um “lar nacional”, fez com que ficassem reduzidos à marginalidade, tendo que morar em *ghetos*, sem muitas vezes ter as mesmas oportunidades de trabalho que os outros moradores locais. Em razão dessa situação, muitos deles ocuparam atividades desprezadas pela sociedade da época, como a agiotagem, fazendo com que ficassem conhecidos como usurários. Isso fez com que aumentasse ainda mais o antissemitismo. Para o escritor, a criação de um lar nacional traria dignidade ao grupo discriminado:

²⁰⁸ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 6.

²⁰⁹ SCLIAR, Moacyr. *A criação de Israel: uma data para não ser esquecida. Aventuras na história: para viajar no tempo*. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/criacao-israel-data-nao-ser-esquecida-435375.shtml>>. Acesso em 30 de maio de 2014.

Um Estado era condição indispensável para a construção de uma sociedade normal. Israel cumpriu essa função. O país restituiu a dignidade a um grupo sofrido, discriminado e, não raro, massacrado. Ficaram para trás as deprimentes imagens do usurário, do amedrontado do gueto ou da aldeia da Europa Oriental. Agora, os judeus tinham sua terra e eram capazes de defendê-la. A culpa judaica fora substituída pelo orgulho, pela autoconfiança. Hoje, eles orgulham-se de seu país. Israel representa uma conquista não apenas de um grupo étnico, mas de toda a humanidade. A história, no fim das contas, acaba por fazer sentido.²¹⁰

Scliar justifica a criação de Israel como uma forma de reconstruir a imagem dos judeus e trazer dignidade ao grupo. Com um estado próprio, guiado por um conjunto de regras e normas morais, seria possível apagar os fatos do passado e reconstruir a identidade do grupo.

Na narrativa *Os voluntários*, Benjamim não menciona a criação do estado de Israel, apenas afirma a preocupação em “salvar” os detritos, dos quais tinha pena, a mesma pena que sentia de si mesmo. A personagem em questão compara a sua condição de judeu aos detritos, a partir da qual nutria o sonho de conhecer e morar em Israel, mais precisamente em Jerusalém. Israel simbolizava a resolução de todos os seus problemas, o encontro da paz e da felicidade.

O exposto indica a possibilidade de tecer uma relação entre a ideia de Benjamim, que desejava conhecer Israel, no qual sonhava encontrar a resolução para todas as suas dificuldades, com a criação do estado de Israel que, segundo Scliar, seria a oportunidade de recomeço de uma história para os judeus. Para ele, o judaísmo não está ligado somente a determinadas condições históricas, mas a uma filosofia e cultura que são próprias.

Como escritor, sinto-me herdeiro de uma pesada carga de sofrimento e de uma rica tradição cultural, da qual é parte a

²¹⁰ SCLIAR, Moacyr. A criação de Israel: uma data para não ser esquecida. *Aventuras na história: para viajar no tempo*. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/criacao-israel-data-nao-ser-esquecida-435375.shtml>>. Acesso em 30 de março de 2014.

reverência pela palavra escrita. Livros foram parte da minha vida, não sei de melhor para falar do judaísmo do que um livro [...].²¹¹

Scliar mostra a sua face de judeu, herdeiro de uma história milenar marcada pela exclusão. Nas suas narrativas, muitas vezes o judeu escritor e o judeu personagem de ficção se mesclam, formando um híbrido que carrega a história e a memória de um grupo herdeiro de uma tradição. Nesse sentido, a escrita de Scliar evidencia um compromisso com a cultura judaica e com a literatura, na qual a memória coletiva do grupo marginalizado é resgatada. Nos documentos de processo da obra literária, esses traços, que portam a escrita em ato, evidenciam o projeto literário de Scliar como porta-voz da cultura, história e memória judaicas.

²¹¹ SCLIAR, Moacyr. *Judaísmo: dispersão e unidade*. São Paulo: Ática, 1994, p. 13.

4 A INTERTEXTUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DA OBRA OS VOLUNTÁRIOS

A intertextualidade não será somente a comunicação entre dois textos que se copiam retomando uma ideia um do outro, ou a transmigração de um texto por outro, ou a influência de um texto sobre o outro, mas ela será também uma nova hierarquia estabelecida entre dois ou vários textos na qual o último se apropriou dos anteriores estabelecendo outra compreensão.

Philippe Willemart²¹²

A intertextualidade, nos escritos de Scliar, é a fonte de sua criatividade, possivelmente mesmo o tema principal de sua obra.

Gilda Salem Szklo²¹³

4.1 A intertextualidade na obra literária

A narrativa literária possui uma dimensão intertextual, a partir da qual é possível relacioná-la com outros textos que com ela tecem um diálogo e se projetam. Segundo Mikhail Bakhtin²¹⁴, o texto literário é formado por múltiplas vozes que se encontram e se fundem a partir da experiência de leitura. Nesse contexto, a memória de leitura se apresenta na prática intertextual para que se

²¹² WILLEMART, Philippe. Crítica genética e crítica literária. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (org). *Arqueologias da criação: Estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009, p. 57.

²¹³ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 16.

²¹⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 4-5.

possa identificar o discurso do outro no texto, construindo-se assim um novo arranjo de sentido ao contexto oferecido.

Partindo das ideias de Bakhtin, Julia Kristeva afirma que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”.²¹⁵ O texto literário forma-se de outros textos, o que permite afirmar que a narrativa literária é o local de encontro e de união de outros escritos. Através da palavra, institucionalizada na obra literária, haverá a ligação de outras vozes, que portam diferentes discursos históricos e que se encontram dentro de um mesmo espaço. O texto é o espaço no qual ocorre o diálogo de várias tessituras textuais, formando-se um novo conjunto que possui uma teia de significados. Nessa perspectiva, um livro está sempre ligado a outros livros a partir do qual será elaborada uma nova transposição de sentido, podendo ser explícita ou implícita.

A intertextualidade quebra a linearidade da leitura de um texto. No ato da leitura, a cada referência intertextual, o leitor tem duas opções: ignorar a existência de uma ideia já pertencente a um texto anterior, ou voltar-se ao texto “primeiro”, de origem, e reconstruir o significado do texto lido. De acordo com Laurent Jenny²¹⁶, esses dois processos acontecem ao mesmo tempo em que se realiza a leitura, abrindo um espaço amplo de significação ao texto lido. No ato da leitura, “o texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo”.²¹⁷

Carlos Reis²¹⁸ acrescenta que a definição de intertextualidade arquiteta-se a partir do entendimento de que um texto literário tem caráter dinâmico, no qual uma infinidade de textos de diversos tipos, literários ou não literários, tecem diálogos e intercâmbios uns com os outros. Há uma multiplicidade de conexões em um texto literário nas quais várias vozes ecoam, trazendo novos

²¹⁵ KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 64.

²¹⁶ JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara Crabbé Rocha. In: JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades. Poétique: Revista de teoria e análise literárias*, Coimbra, n. 27, 1979, p. 21.

²¹⁷ JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara Crabbé Rocha. In: JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades. Poétique: Revista de teoria e análise literárias*, Coimbra, n. 27, 1979, p. 22.

²¹⁸ REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 185.

sentidos e significados. Seguindo esse raciocínio, é possível perceber que a incursão de um texto em outro pode ser realizada de forma direta ou indireta. Ela pode ser realizada através da voz de uma personagem, por exemplo, na qual a visão de mundo aparece de forma híbrida, ou através de uma citação direta de um discurso em outro, como, por exemplo, numa epígrafe, citação, referência ou paráfrase.

De acordo com Kristeva, a estrutura literária é um espaço dinâmico, de transformação, em que há o “cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escritas”.²¹⁹ Na composição narrativa há um duplo diálogo formado pela tríplice: sujeito, destinatário e textos primeiros. O sujeito que escreve dialoga com o sujeito que lê, cuja relação a teórica denomina de eixo horizontal. No espaço do texto literário, os dois sujeitos, o que escreve e o que lê, estão sincronicamente ligados a textos escritos anteriormente através da intertextualidade, cuja relação é denominada pela estudiosa de eixo vertical. Ao cruzar o eixo vertical com o eixo horizontal, cria-se uma nova tessitura ou trama de significação, um outro texto. Nesse espaço, o estatuto da palavra como unidade mínima de significação do texto será o mediador que une o modelo estrutural ao ambiente histórico e cultural²²⁰, em que o sujeito que escreve dá lugar ao que Kristeva denomina, a partir das ideias de Bakhtin, de “ambivalência da escrita”.

A “ambivalência da escrita” reporta-se à relação sincrônica de um texto em outro, no qual há a cópia direta ou referência indireta de um texto literário em outro. O diálogo, inerente à linguagem do homem, é realizado de forma escrita, da “ambivalência da escrita”, em que a história social será propagada por meio das relações intertextuais e dialógicas textuais. Kristeva vai além do âmbito da palavra, levando em consideração os aspectos sociais, culturais e históricos: “O texto não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é *aquilo que se deixa ler* através da particularidade dessa

²¹⁹ KRISTEVA, Júlia. *Semiótica do romance*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977, p. 70.

²²⁰ KRISTEVA, Júlia. *Semiótica do romance*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977.

conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ela desperta: a história”.²²¹

Dessa forma, entende-se que não existe discurso “puro”, uma vez que tudo o que já foi dito servirá de modelo para novos arranjos de sentido. Segundo Roland Barthes, “não há texto sem filiação”²²², pois eles são fruto de mutações procedentes de escrita. De tal modo, o texto pode ser visto como uma “produtividade”²²³, em que seus sentidos são ressignificados por meio de trocas intertextuais entre os enunciados que se relacionam entre si e compartilham informações que poderão ser captadas pelo sujeito leitor.

A partir dos arquétipos provenientes do passado histórico e cultural, novos arranjos de significação são construídos e reconstruídos nas narrativas literárias, através da intertextualidade. Pode-se dizer que a intertextualidade faz referência à ligação de um discurso, que foi escrito em uma determinada época, marcada histórica e culturalmente por um “ideologema”²²⁴, inserido em outro, sem nenhum deles ser substituído pelo outro, mas ambos dialogando entre si. A ideologia motriz de um texto primeiro vai garantir a perpetuação de aspectos sociais e culturais em outros textos posteriores. Nesse espaço de dialogismo, o autor não é testemunha objetiva, possuidor de uma verdade única, pois estrutura sua narrativa por meio da permutação de outros enunciados.

Em *Palimpsestes: La littérature au second degré*²²⁵, Gérard Genette parte das ideias desenvolvidas por Julia Kristeva e amplia o conceito de intertextualidade, utilizando a terminologia definida pela autora, para “transcendência textual” ou “transtextualidade”. Diferentemente das concepções de Kristeva, Genette (que adiciona a seu livro o subtítulo de “a literatura de segunda mão”, referindo-se à intertextualidade), não leva em

²²¹ KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 18.

²²² BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Volume II. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 23.

²²³ KRISTEVA, Júlia. *Semiótica do romance*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977, p. 37.

²²⁴ Segundo Kristeva, um ideologema é a mínima unidade de uma ideologia. O ideologema possui a função intertextual de ligar os textos social e historicamente.

²²⁵ Nesta tese, é utilizada a tradução espanhola da obra. GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la literatura en segundo grado*. Tradução de Celia Fernandez Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

consideração o contexto social e histórico, focando-se mais especificamente no texto literário propriamente dito e nas relações semióticas existentes entre os textos.

De acordo com o autor de *Palimpsestes*, a finalidade da poética não é o texto isolado, mas a sua “arquitextualidade”, a literatura construída a partir da literatura, “el conjunto de categorias generales o transcendentales – tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc. – del que depende cada texto singular.”²²⁶ Pode-se dizer que um texto é tudo o que tem relação, direta ou indiretamente, com outros textos. Genette utiliza o termo arquitetextualidade substituído e ampliado para transtextualidade, no qual a arquitetextualidade está contida.

A transtextualidade define-se, segundo Genette, como tudo que faz relação de um texto com outros textos. Para melhor entender, o autor divide a transtextualidade em cinco tipos: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitetextualidade.

A intertextualidade é entendida como a presença de um texto em outro texto, ou seja, “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efetiva de un texto em otro”.²²⁷ A intertextualidade é reconhecida pela citação (de forma direta, com aspas, ou sem referência), pelo plágio (quando a cópia não é literal) ou pela alusão (cópia não literal e menos explícita).

A segunda categoria transtextual denomina-se paratextualidade, designada pelo teórico como uma conversação de um texto com o seu paratexto²²⁸. A paratextualidade refere-se ao diálogo da obra com o título, com a epígrafe, com o prefácio ou com o epílogo, mantido como ele é. Na inserção

²²⁶ “O conjunto das categorias gerais ou transcendentales – tipos de discurso, modos de enunciação, géneros literarios, etc. – do qual se destaca cada texto singular”. GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la literatura em segundo grado*. Tradução de Celia Fernandez Prieto. Madri: Taurus, 1989, p. 9.

²²⁷ “Como uma relação de co-presença entre dois ou mais textos, isto é, eidéticamente e frequentemente, como a presença efetiva de um texto em outro”. GENETTE, Gerard. *Palimpsestes: la literatura em segundo grado*. Tradução de Celia Fernández Prieto. Madri: Taurus, 1989, p. 10.

²²⁸ Paratexto é uma palavra derivada do grego. O prefixo *para* refere-se “ao lado do, perto do” texto. Ou seja, paratexto refere-se a algo colocado perto ou ao longo do texto. Segundo Genette, esses elementos exercem a retomada do texto e fazem parte do ato da linguagem.

de um paratexto no texto, ficará a cargo do leitor captar os sentidos e a intenção que o autor quis dar.

A terceira divisão é designada metatextualidade, que se apresenta na forma de comentário de um texto em outro texto, sem haver citação direta. A quarta categoria é a hipertextualidade, muito similar à intertextualidade, que é determinada pela transformação de um texto em outro: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) em el que se *injeta* de una manera que nos es la del comentario.”²²⁹ A quinta é a arquitectualidade, que trata da relação abstrata de um texto com outro por meio dos gêneros textuais. Genette esclarece que não se devem considerar essas classes estanques, uma vez que elas estabelecem relações entre si e se inter cruzam. Segundo esse teórico, todo texto deriva de algum outro texto preexistente. “Esta derivación puede ser del orden, descriptivo o intelectual, en el que un metatexto [...] “habla” de un texto [...]”²³⁰

Levando em consideração as ideias expostas, conclui-se que todo texto literário é hipertexto, pois evoca ou faz referência a outras obras literárias a partir das quais se constitui. Na construção da obra de arte literária, muitos escritores recorrem a leituras de textos de diferentes autores. No contato com outras tessituras textuais podem surgir novas ideias ou associações, e o texto lido pode dialogar com o que está sendo produzido. Assim, a escrita de um texto literário pode ser realizada a partir da leitura de diversos textos, sendo esse um referencial ou um ponto de partida para a construção de novos arranjos de significado, através da intertextualidade.

A trama intertextual encontrada nas obras dos escritores pode revelar, dentre outros aspectos, por quais livros tinham interesse, quais eram seus gostos e/ou ideologias pessoais. Um dos locais em que essa peculiaridade pode ser observada são os espólios dos escritores, compostos por documentos

²²⁹ “Entendo por hipertextualidade toda relação que une un texto B (que chamarei *hipertexto*) a un texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele *enxerta* de una forma que não é a do comentario”. GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura em segundo grado*. Tradução de Celia Fernández Prieto. Madri: Taurus, 1989, p. 14.

²³⁰ “Esta derivación puede ser de orden, descriptiva ou intelectual, na qual um metatexto [...] “fala” de um texto[...]”. GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura em segundo grado*. Tradução de Celia Fernández Prieto. Madri: Taurus, 1989, p. 14.

que apresentam um manancial de informações relativas à trajetória pessoal, literária e intelectual de cada escritor, como também da estética escritural e do processo de criação de suas obras. Esses “templos” do saber são de extrema importância, pois lá são encontradas informações e pistas importantes para os pesquisadores que estudam aspectos específicos de um determinado escritor ou obra.

Dentre as principais pesquisas desenvolvidas nos espólios dos escritores de ficção estão as pesquisas em crítica genética. Com o desenvolvimento desses estudos, muitos geneticistas passaram a procurar os acervos para observar quais eram os documentos existentes e de que forma esses documentos poderiam influenciar na produção literária dos escritores. Isso ocorreu pelo fato de que nos manuscritos ou documentos de processo, observa-se que muitos escritores são influenciados por obras escritas anteriormente. Algumas delas são incorporadas implícita ou explicitamente, nas narrativas no momento em que são construídas. Segundo Telê Ancona Lopez,

Essa captação pode espelhar uma latência, no inconsciente, memória de uma experiência de leitura, a qual, mesmo passado muito tempo, de repente aflora por força de associações que retomam, de modo claro ou não, o diálogo antigo, para servir a novos propósitos no decorrer do processo criativo de novas obras.²³¹

Resgatados da memória ou da bagagem de leitura, é possível afirmar que, ao escrever uma obra literária, muitos escritores fazem associações com outras obras, a partir das quais constroem os seus textos. Essas tessituras intertextuais, realizadas durante o ato criativo, são materialmente observadas nos manuscritos de trabalho dos escritores, cujas marcas, apontadas pelas rasuras, demonstram partes importantes do processo de textualização.

²³¹ LOPES, Telê Ancona. A criação literária na biblioteca do escritor. Revista Ciência e Cultura, São Paulo, v.59, n.1, jan./mar. de 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100016&script=sci_arttext>. Acesso em 25 de abril de 2013.

4. 2 O jogo intertextual em *Os voluntários*

Ao entrar em contato com os manuscritos da obra *Os voluntários* e observar as marcas deixadas durante o ato criativo, evidencia-se que a obra dialoga com outros textos. Isso pode ser ratificado na comparação dos dois maços de manuscritos, que constituem as duas versões datiloscritas, em que Scliar insere fragmentos do poema “Sôbolos rios que vão”, de autoria de Luís Vaz de Camões, na segunda versão da obra, como epígrafes de abertura dos capítulos.

4.2.1 A citação intertextual

No caso dos fragmentos do poema de Camões, a epígrafe é uma citação direta, que pode ser entendida como um acréscimo de sentido ao texto em que está inserida. Antoine Compagnon, na sua obra *O trabalho da citação*²³², traz uma reflexão sobre o leitor e o escritor na construção da citação. Ele faz referência à citação como uma brincadeira infantil de “recorta e cola”, na qual o texto pode ser comparado com a prática do papel. Segundo ele, “a epígrafe é uma citação – citação por excelência –, um tapa buraco ou um encaixe [...], que não cabe em nenhuma categoria taxonômica [...]”²³³, pois ela insere um texto pronto em outro que está em construção, preenchendo o vazio e modificando o sentido do escrito.

Toda escrita, segundo Compagnon, é acompanhada de reescrita, na qual todos os elementos separados são agrupados em uma unidade coerente de sentido, formando assim um novo texto em outro arranjo. Nesse exercício, a citação une a leitura e a escrita, ela é uma operação intertextual. Em *O trabalho da citação*, o autor afirma:

²³² COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996. Este livro é uma versão reduzida da obra *A segunda mão*, de Antoine Compagnon.

²³³ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 35.

Quando cito, extraio, mutilo, desenraízo. Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: releio. A frase relida tornar-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento do texto [...], mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva. Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto, desmonta-o, dispersa-o.²³⁴

Segundo Compagnon, a leitura realizada evidencia rastros de leitura em textos produzidos pelo leitor-autor. Dessa forma, o texto lido, “mutilado, desenraizado”, torna-se, ele mesmo, um outro texto, não mais o fragmento anterior. Esse novo trecho escolhido, que metaforicamente Compagnon chama “membro amputado”, recolhido do texto original, formará outro texto através do exercício da intertextualidade.

Dentre os exercícios de intertextualidade está a citação, que é marcada pela leitura e extração de fragmentos do texto primeiro. Usando a metáfora da cirurgia plástica, Compagnon acrescenta que

A citação é uma cirurgia estética em que sou ao mesmo tempo o esteta, o cirurgião e o paciente: pinço trechos escolhidos que serão ornamentos, no sentido forte que a antiga retórica e a arquitetura dão a essa palavra, enxertos no corpo de meu texto (como as papeletas de Proust). A armação deve desaparecer sob o produto final, e a própria cicatriz (as aspas) será um adorno a mais.²³⁵

Quando o autor refere-se à citação como “cirurgia estética”, ele afirma que os fragmentos escolhidos, ao serem assimilados ao novo contexto de produção, devem ser incorporados e passar a fazer parte da nova estrutura. Esses trechos serão os “ornamentos”, os adereços do texto, e as “aspas” (se houver) serão “enfeites” a mais no texto.

²³⁴ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 13.

²³⁵ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 37-38.

Para Compagnon, a epígrafe²³⁶ é a citação por excelência. A epígrafe é formada a partir da relação entre dois textos, cuja construção de sentido vai depender da competência do leitor. Ela constitui uma inscrição de um texto numa outra circunstância, dando um novo sentido ao que está escrito, sendo ela um elemento paratextual. Muitas vezes a epígrafe está inserida na abertura de um texto, capítulo ou livro para anunciar, dialogar com o que será tratado ou resumir o assunto posterior.

Assim, ao produzir um texto, a epígrafe reproduz também o gosto do escritor, de forma que a sua leitura ressoe na escrita. Ela é a forma original das práticas do jogo de recortar e colar da escrita, conforme acrescenta Compagnon: “toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário.”²³⁷

Partindo dessa ideia, neste tópico serão analisadas as relações intertextuais do poema camoniano na obra *Os voluntários*, na tentativa de demonstrar qual a relação existente entre esses textos. A leitura de “Sôbolos rios”, no contexto da obra *Os voluntários*, permite estabelecer vários diálogos entre um texto e outro, sobretudo no nível semântico, por meio da intertextualidade.

4.2.2 O poema “Sôbolos rios”, de Camões, e o intertexto com o Salmo 137

Na construção da obra *Os voluntários*, é possível perceber a dificuldade do escritor na definição dos títulos de abertura dos capítulos. Como forma de solucionar esse problema, Scliar busca outras leituras que fazem parte da sua bagagem cognitiva. Nessa busca, suprime os títulos dos capítulos e acrescenta versos do poema “Sôbolos rios”, de Camões. Em uma nova conjuntura, o poema camoniano é definido como paratexto da obra *Os voluntários*, pois os

²³⁶ Epígrafe é definida, segundo Bechara, como “Pequena citação colocada em início de livro, capítulo, etc. Inscrição em estátua, movimento, etc.” BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 353.

²³⁷ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 39.

versos, mantidos de acordo com o sentido original, tecem um diálogo com a obra em questão.

O poema “Sôbolos rios”, por sua vez, estabelece uma relação de intertextualidade com o Salmo 137. Assim, sugere-se que o referido salmo influenciou a construção do poema de Camões que influenciou a escolha de Scliar. Nesse sentido, o poema de Camões é hipertexto do Salmo 137, ou seja, ele é construído pela derivação ou transformação do texto primeiro, o Salmo 137, no poema camoniano.

O livro dos Salmos é composto por 150 poemas, numerados de 1 a 150, e integra o Antigo Testamento, cuja cronologia é difícil de definir.²³⁸ Conforme a *Bíblia de estudo Almeida*²³⁹, o livro dos Salmos é classificado em grupos, de acordo com seu gênero literário, dividindo-se em: a) hinos de louvor a Deus, b) lamentos ou súplicas, c) cânticos de confiança, d) ações de graça, e) relatos de história sagrada, f) salmos reais, salmos sapiências ou didáticos, g) salmos de adoração e louvor, h) salmos de peregrinação, i) salmos de gênero misto, j) salmos acrósticos e imprecções. Por essa classificação, o Salmo 137 é denominado como Lamento ou Súplica, em que há um apelo por auxílio diante de dificuldades ou calamidades.

Na visão cristã, apesar de haver divergências entre os estudiosos quanto à autoria dos Salmos e do fato de serem escritos em décadas diferentes, muitos deles são atribuídos a Davi. Na avaliação de Stadelmann²⁴⁰, a palavra “Salmo”, de origem grega, tem o significado de canto sacro, geralmente acompanhado de um instrumento musical denominado saltério. “Nascidos do culto e para o culto, os Salmos celebram o mistério da salvação, [...], mediante

²³⁸ “É impossível datar a maioria dos salmos; a raridade senão à ausência de alusões cronológicas, acrescentando-se um fato: muitos deles não foram compostos de uma vez, nem por uma só mão.” MONLOUBOU, L. et al. *Os salmos e outros escritos*. São Paulo: Paulus, 1996, p. 19.

²³⁹ *Bíblia de estudo Almeida*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006, p. 581.

²⁴⁰ STADELMANN, Luís I. J.. *Os salmos: estrutura, conteúdo e mensagem*. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 13.

a oração e reflexão teológica sobre a história do povo eleito e de toda a humanidade”.²⁴¹

O Salmo 137 faz referência ao exílio e ao sofrimento do povo judeu, que foi expulso de sua terra. Na narrativa histórica, os babilônios, comandados pelo rei Nabucodonosor II, saquearam Jerusalém e destruíram o templo, local sagrado de culto e oração, no ano de 586 a. C. Em 597 a.C., o povo judeu, que vivia em Jerusalém, foi exilado na Babilônia.²⁴²

Tomando por base essa ideia, Stadelmann denomina o Salmo 137 de “Cântico dos exilados na Babilônia”, afirmando que ele se refere às lamentações do povo judeu, às demonstrações da dor humana: “É a expressão do drama de todo um povo, erradicado de sua terra, pisoteado em seus afetos [...], e insultado no que tem de mais sagrado: os sentimentos mais ternos de sua alma, apegada a Sião”.²⁴³ A tristeza da expatriação, a saudade da terra santa, com sua cidade e seu templo destruído, trouxe sofrimento ao grupo que jamais iria esquecer Jerusalém. Esse “lamento ou súplica” compõe os 9 versículos do Salmo 137, como se verifica abaixo:

1 Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e choramos, quando nos lembramos de Sião.

2 Sobre os salgueiros *que há* no meio dela, penduramos as nossas harpas.

3 Pois lá aqueles que nos levaram cativos nos pediam *uma* canção; e os que nos destruíram, *que* os alegrássemos, *dizendo*: Cantai-nos uma das canções de Sião.

4 Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?

5 Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, esqueça-se a minha direita *da sua destreza*.

6 Se me não lembrar de ti, apegue-se-me a língua ao paladar; se não preferir Jerusalém à minha maior alegria.

7 Lembra-te, Senhor, dos filhos de Edom no dia de Jerusalém, que diziam: Descobri-a, descobri-a até aos seus alicerces.

8 Ah! Filha da Babilônia, que *vais ser* assolada; feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagaste a nós.

²⁴¹ STADELMANN, Luís I. J.. *Os salmos: estrutura, conteúdo e mensagem*. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 13.

²⁴² Segundo Queiroz, foi a partir das deportações dos judeus para a Babilônia que se passou a adotar a denominação “exílio”, que trazia a ideia de proibição de volta à terra natal. “Na lógica da história sagrada, o exílio parece castigo inimaginável, contrário aos desígnios da [...] misericórdia divina [...]” QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 22.

²⁴³ STADELMANN, Luís I. J.. *Os salmos: comentários e oração*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 502.

9 Feliz aquele que pegar em teus filhos e der *com eles* nas pedras.²⁴⁴

Ao longo dos versículos, há a expressão de tristeza, lamento e apelo à justiça expressos pela voz do salmista. Nos versículos 1 a 4, o povo exilado chora junto aos rios da Babilônia pela saudade que sentia de sua terra, Jerusalém, na qual estavam as lembranças de Sião.²⁴⁵ Nesses versos, o salmista fala em nome da coletividade, com verbos empregados na primeira pessoa do plural, “nós”. Exilados na Babilônia, choravam às margens do rio, pois não podiam cantar a música de Sião em terra estrangeira. O choro representa a dor pelo afastamento de Jerusalém. A expressão de alegria, referenciada pela música, só fazia sentido quando entoada em Jerusalém. As lembranças de Sião reforçam que, mesmo em terra estrangeira, ainda permaneciam vinculados aos costumes da sua terra natal.

Nesse espaço de sofrimento, os instrumentos que davam melodia ao canto foram pendurados nos salgueiros²⁴⁶, o que demonstra o desânimo dos judeus exilados, como evidencia o versículo 2: “Sobre os salgueiros *que há* no meio dela, penduramos as nossas harpas”. Ao serem convidados para entoar o cântico de Sião àqueles que os destruíram, os babilônios, os judeus respondem ao pedido com um questionamento, como se encontra no versículo 4: “Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?” O questionamento mostra a impossibilidade de tocar as canções de Sião longe da pátria, longe de Jerusalém e de Sião.

²⁴⁴ O texto do Salmo 137, citado neste trabalho, encontra-se em: BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2008, 1837 p. A numeração que segue aqui é a numeração da Bíblia Católica, cujo Salmo é numerado como 137. Essa versão do Salmo refere-se à “versão revisada e corrigida”, havendo também outras versões, como “revista e atualizada” e “nova tradução na linguagem de hoje”. Informações retiradas da Sociedade Bíblica do Brasil. Disponível em: <<http://www.sbb.org.br/#>>. Acesso em 10 de abril de 2014.

²⁴⁵ Sião, Jerusalém, era denominada inicialmente como a terra do rei David. Após a morte de Davi, com a vinda de seu filho, o rei Salomão, e a construção do Templo, Sião passou a significar também o Templo. No Novo Testamento, Sião é utilizado como “povo de Deus”. O Monte Sião situa-se em Jerusalém e tem 765 metros de altura. “Com a vinda do Messias, Sião se iluminará com a Glória de Deus, e daí advirão às dádivas divinas da salvação, da força, da bênção e do orvalho da vida.” UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 251.

²⁴⁶ Salgueiro refere-se à árvore ornamental, conhecida também como chorão ou vimeiro. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 658.

Nos versículos 5 e 6, o salmista expressa a fidelidade a sua terra natal, Jerusalém. No versículo 5, a voz coletiva, “nós”, cede lugar à voz individual, “eu”. Como forma de comprovar o não esquecimento da terra amada, recorre ao juramento do sacrifício. No juramento, afirma que se esquecesse de Jerusalém pagaria essa falha com a paralisação da mão direita²⁴⁷: “esqueça-se a minha direita *da sua destreza*”, o que o impediria de tocar o instrumento que dá sonoridade à canção de Sião. Além disso, o salmista jura que se esquecesse de Jerusalém pagaria a penitência com a língua²⁴⁸ paralisada, o que também o impossibilitaria de cantar as canções de Sião. Nesse sentido, Carreira destaca que “o esquecer de Jerusalém é uma hipótese tão frágil e impossível que o poeta se pode desejar todas as maldições imagináveis”.²⁴⁹

Ao final do Salmo, no versículo 7, fica claro o sentimento de vingança do salmista frente aos edomitas, que auxiliaram na destruição de Jerusalém e do templo. O salmista evoca o seu Deus e pede que ele se lembre da destruição do templo pelos edomitas, revelando sentimento de vingança. No versículo 8, o salmista dirige-se à “filha da Babilônia”, desejando o extermínio dos babilônios e da Babilônia, assim como foi destruída Jerusalém: “feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagaste a nós”²⁵⁰, ideia que apresenta o desejo de represália em retribuição à destruição de Jerusalém. No versículo 9, ele reafirma o sentimento de vingança ao povo babilônio, desejando a destruição dos “filhos da Babilônia”. Segundo Schökel e Carniti²⁵¹, há sarcasmo nesse verso, pois o sentimento de felicidade está vinculado ao desejo de devastação e destruição do povo babilônico. Há expressão da fúria contra as criaturas

²⁴⁷ De acordo com a Bíblia cristã, a mão direita simboliza o lado da honra. Segurar algo com a mão direita é expressão de confiança e amizade. “Dado que a mão direita era a perfeita, o lado direito era o lado da honra”. Assim, a mão direita estava ligada à graça e à benção, em oposição à mão esquerda, que estava ligada ao castigo e à infelicidade. SCHROER, Sílvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 207.

²⁴⁸ A língua, segundo a obra *Simbolismo do corpo na Bíblia*, constitui o canto, “instrumento” de louvor e de penitência a Deus dos pecados. No templo, ao serem entoados os cantos, acompanhados, muitas vezes, por instrumentos musicais, Deus acolhia suas orações. SCHROER, Sílvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 192.

²⁴⁹ CARREIRA, José Nunes. *Camões e o Antigo Testamento*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982, p. 74.

²⁵⁰ BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2008, 1837 p.

²⁵¹ SCHÖKEL, Luís Alonso; CARNITI, Cecília. *Salmos II – (Salmos 73-150): tradução, introdução e comentário*. São Paulo: Paulus, 1998, p. 1567.

indefesas, os “filhos” dos babilônios, as crianças, das quais o salmista deseja o aniquilamento: “Feliz aquele que pegar em teus filhos e der *com eles* nas pedras”.²⁵²

De acordo com as ideias apresentadas no Salmo 137, constata-se que o texto em questão apresenta Jerusalém como um local idealizado, que não pode ser esquecido pelo povo judeu. A voz do salmista, expulso de seu espaço sagrado, com o templo destruído e a cidade saqueada, convoca Deus à justiça e castigo dos babilônios e edomitas frente a todas as adversidades por eles cometidas. O salmista exprime sentimentos de dor e tristeza pelo exílio, o que ocasiona um pedido de justiça frente à destruição de Jerusalém. O salmo mencionado recupera parte do contexto histórico do povo de Israel através de uma voz da coletividade, do povo que sofre pela saudade de Jerusalém e pela destruição da cidade e do local sagrado, o templo.

A experiência do desterro, mencionada pela voz do salmista, serviu de inspiração para outros escritores, como é o caso do poeta português Luís Vaz de Camões, na construção dos versos de “Sôbolos rios que vão”. No poema, José Carreira acrescenta que o poeta “toma o salmo, adere à sua letra com notável fidelidade, mas transfigura os sons, cria uma unidade de forma e conteúdo inteiramente original”.²⁵³ Camões inspira-se no Salmo para construção de seus versos, a partir do qual constrói um conjunto arquitetonicamente novo, baseado na sua experiência de vida pessoal, uma vez que ele também vivenciou o exílio.

Mesmo com poucas informações precisas acerca da biografia de Camões, Hernani Cidade²⁵⁴ traz fatos da história de vida do poeta, sem fazer afirmações taxativas. Cidade acredita na possibilidade de o poeta ter sido exilado por causa de seus “amores”: “Suponhamos, porém, que os desterrados

²⁵² Segundo a *Bíblia de estudos de Almeida*, para a melhor compreensão do versículo 9 é possível ler o livro de Isaías, capítulo 13. No capítulo 13, Isaías recebe uma visão da profecia contra a Babilônia, detalhando a condenação e o sofrimento do povo babilônico. Na profecia, o povo será massacrado: “Eis que vem o dia do Senhor, dia cruel, com ira e ardente furor, para converter a terra em assolação e dela destruir os pecadores”. As crianças serão esmagadas, Babilônia “nunca jamais será habitada, ninguém morrerá nela de geração em geração”. *Bíblia de estudo Almeida*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006, p. 740.

²⁵³ CARREIRA, José Nunes. *Camões e o Antigo Testamento*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982, p. 82.

²⁵⁴ CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o lírico*. 4ª ed. Lisboa: Bertrand, 1967, p. 57.

foram reais e foram motivados por *amores que tomou no Paço*.²⁵⁵ O estudioso afirma que o poeta esteve em Ceuta, local onde atuou como soldado, perdendo o olho direito, conforme sugerem muitas das suas poesias. Devido ao seu gênio forte e valente, e ao fato de seus “atrevimentos amorosos”, muitas vezes Camões esteve envolvido em confusão, o que ocasionou sua expedição forçada para as Índias. De acordo com Manuel Simões²⁵⁶, apesar das informações duvidosas acerca da vida de Camões, acredita-se que ele esteve exilado na Índia ou em Ceuta.

Além da falta de dados concisos sobre a vida do poeta, também não há como precisar em que data o poema “Sôbolos rios” foi composto. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, ao estudar essa questão, afirma que há divergências quanto às circunstâncias da criação do poema:

Já houve quem sustentasse ter sido o poema escrito na Ásia, por ocasião do naufrágio de Camões na foz do rio Mekong [...], e quem pretenda ter sido uma parte do poema escrita quando Camões ainda se encontrava em Lisboa e a parte restante na Índia. Um terceiro entendimento, que perfilhamos, coloca a escrita do poema numa fase tardia da vida do poeta, depois do seu regresso a Lisboa e da publicação d’*Os Lusíadas*.²⁵⁷

Com datação imprecisa, no poema “Sôbolos rios” Camões recupera o sofrimento pelo desterro do povo judeu expresso no Salmo Bíblico 137, associando a ele os seus sentimentos e as suas angústias pessoais. Nos versos, a tristeza pelo desterro forçado de Portugal ressoa na voz do eu- lírico, cujo Salmo 137 serve de base para a composição dos seus 365 versos, divididos ao longo de 76 quintilhas, que constituem o poema “Sôbolos rios que vão”.²⁵⁸ Maria José de Queiroz²⁵⁹ destaca que, ao compor as redondilhas,

²⁵⁵ CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o lírico*. 4ª ed. Lisboa: Bertrand, 1967, p. 51-52.

²⁵⁶ SIMÕES, Manuel. *Sôbolos rios: a poesia da diáspora*. L’Aquila: Japadre Editore, 1980.

²⁵⁷ SILVA, Vitor Aguiar e. *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011, p. 833.

²⁵⁸ Devido à longa extensão de “Sôbolos rios que vão”, de Camões, neste trabalho foi realizado um paralelo entre o poema e o Salmo 137, evidenciando a intertextualidade existente entre estes dois textos. O modelo sugerido para a exposição do paralelo entre os versículos do Salmo 137 e os versos do poema “Sôbolos rios” encontra-se na obra *O Salmo 137 e a estrutura literária de “Sôbolos rios”*, de autoria de José Nunes Carreira. Além disso, o poema também foi analisado em linhas gerais para que se compreenda o sentido global de seus versos. Partindo do entendimento dos dois textos, buscou-se compreender as relações

Camões guia-se no Salmo 137, fazendo paráfrases²⁶⁰ dos versículos sálmicos. Nessa reelaboração dos versos, o poeta vale-se do sentimento de exílio expresso no Salmo.

Ao relacionar o conteúdo dos dois textos, constata-se que o Salmo apresenta uma relação de influência sobre a construção do poema camoniano, especialmente ao nível semântico, no qual o poeta se baseou para fazer os seus versos.²⁶¹ No Salmo 137, o “nós”, que remete ao coletivismo do povo judeu, “nos assentamos e choramos”, é trocado no poema camoniano pelo “eu”, “me achei”, “chorei”, trazendo as memórias do coletivo (Salmo) para o individual (poeta), imprimindo a sua situação um tom fortemente subjetivo, diferente do Salmo 137.

Em “Sôbolos rios”, o eu-lírico toma a temática do Salmo 137 e transfere-a para sua condição de exílio. No novo contexto, a “Babilônia” refere-se à Índia ou Ceuta, local em que o eu-lírico chora “as lembranças de Sião”, de Portugal, quando lá esteve, “quando nela passei”. “Ali”, na Babilônia (Índia ou Ceuta), é lugar de pranto, tristeza, reminiscência, sofrimento e saudade de “Sião”, Portugal. A utilização da anáfora “ali”, na construção dos versos do poeta, intensifica o sofrimento do eu-lírico exilado. Nesse espaço de tristeza e mal em que o eu-lírico está inserido, “Babilônia ao mal presente” (Índia ou Ceuta ao mal presente), rememora a saudade dos tempos bons, que fazem parte do passado, “Sião ao tempo passado”, Portugal. Há uma oposição entre “ali” e “lá”, sendo “ali” Babilônia (Índia ou Ceuta), local de tristeza, em oposição a “lá”,

intertextuais entre esses dois textos e, posteriormente, as suas relações com a obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar.

²⁵⁹ QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 156.

²⁶⁰ Segundo Carreira, no caso de Camões, paráfrase é entendida como “explanação de um texto veterotestamentário em que o “odre velho” (a carcaça material fonética) é preenchido com o “vinho novo” de outro conteúdo. CARREIRA, José Nunes. *Camões e o Antigo Testamento*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982, p. 81.

²⁶¹ Há muitos autores, como José Nunes Carreira (no seu estudo *Camões e o Antigo Testamento*), que dividem os 365 versos do poema “Sôbolos rios”, em três ou quatro grandes blocos de significação, os quais dialogam respectivamente com os versos do Salmo 137. Para este estudo, foram analisados os versos do Salmo e a sua transposição para o poema “Sôbolos rios”. Devido à longa extensão do poema, (365 versos, divididos em 76 quintilhas), neste estudo foi feita uma amostragem geral de algumas quintilhas do poema que dialogam diretamente com o Salmo 137, apresentando assim a intertextualidade existente entre estes dois textos.

Sião (Lisboa), local de alegria, o que pode ser observado na comparação entre os dois textos:

Salmo 137

Versículo 1:

Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e choramos, quando nos lembramos de Sião.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões

Quintilha 1:

Sôbolos rios que vão
por Babilônia, me achei,
onde sentado chorei
as lembranças de Sião
E quando nela passei.

Quintilha 2:

Ali, o rio corrente
de meus olhos foi manado;
e tudo bem comparado,
Babilônia ao mal presente,
Sião ao tempo passado.

A quintilha 11, do poema “Sôbolos rios”, pode ser comparada ao versículo 2, do Salmo 137. Nos versos do poema, Camões faz referência pela primeira vez ao canto: “os órgãos com que cantava”. No versículo 2, o salmista evoca o sentimento de tristeza pelo desterro de sua pátria através da voz coletiva, o que o faz abandonar o canto. Eles (os judeus) não querem mais tocar e penduram as suas harpas nos salgueiros: “Sobre os salgueiros *que há* no meio dela, penduramos as nossas harpas”.

A música, em “Sôbolos rios”, é inserida na quintilha 11, na qual o eu-lírico encontra-se desanimado e tomado pela tristeza, “da tristeza que tomei”. Abatido, ele abandona o instrumento de canto, “nos salgueiros pendurei / os órgãos com que cantava”, assim como o faz o salmista, no versículo 2. Na quintilha 13 do poema camoniano, o eu-lírico cita a flauta, “fauta”, como seu instrumento de canto.

Segundo Vasco Moura²⁶², é preciso diferenciar instrumentos de corda e instrumentos de sopro. Essa distinção tem origem na mitologia grega, com a

²⁶² MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Inova, 1958.

disputa entre Apolo, que tocava lira, e Marsias, que tocava flauta. Marsias vivia em meio à natureza e tocava o seu instrumento apenas por prazer. Apolo, quando ficou sabendo que Marsias tocava flauta, convocou-o para uma disputa musical, cujo vencedor foi Apolo. Dessa disputa criou-se um antagonismo entre instrumentos de corda e instrumentos de sopro, no qual a lira passou a ser considerada um instrumento mais ligado à razão e à medida, “o hino de elevação a Deus”²⁶³, em oposição à flauta, cuja ligação está mais arraigada ao plano irracional, da “paixão cega”²⁶⁴. Há uma dualidade entre razão *versus* emoção.

Ao recuperar o sentido dos instrumentos musicais apresentado por Moura, entende-se que a flauta²⁶⁵, referida nos versos do poema de Camões, ao ser pendurada, na quintilha 11, “nos salgueiros pendurei/ os órgãos com que cantava”, ressalta a tristeza do eu-lírico devido à saudade que sente de Lisboa, terra ligada às paixões do poeta, ao plano irracional. A harpa, aludida no versículo 2 do Salmo 137, pode ser entendida como a tristeza, a dor do exílio e a saudade de Sião, sentimentos ligados ao plano espiritual do salmista. Há aqui dicotomias evidenciadas, nas quais o salmista está ligado ao plano sagrado e o eu-lírico ao plano profano:

Salmo 137

Versículo 2:

Sobre os salgueiros *que há* no meio dela, penduramos as nossas harpas.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões

Quintilha 11:

Assi, depois que assentei que tudo o tempo gastava, da tristeza que tomei nos salgueiros pendurei os órgãos com que cantava

Quintilha 13:

Frauta minha que, tangendo, os montes fazíeis vir

²⁶³ MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Inova, 1958, p. 259.

²⁶⁴ MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Inova, 1958, p. 243.

²⁶⁵ A quintilha 13 recupera o instrumento de sopro referido na quintilha 10: “Frauta minha, que, tangendo,/ Os montes fazíeis vir / Pera onde estáveis, correndo, / E as águas que iam descendo, / Tornavam logo a subir”. SILVEIRA, Sousa da. *Textos quinhentistas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971, p. 19-20.

para onde estáveis, correndo;
e as águas, que iam descendo,
tornavam logo a subir.

O versículo 3 do Salmo 137 apresenta uma ligação intertextual com a quintilha 25 do poema camoniano “Sôbolos rios”. O salmista, como porta-voz da coletividade, relembra o tempo em que os babilônios, que destruíram Jerusalém e o templo, estavam “lá”, em Jerusalém, e pediram para que o povo judeu cantasse para eles: “Pois lá aqueles que nos levaram cativos nos pediam *uma* canção”. Adiciona a essa ideia o pedido dos que destruíram sua cidade sagrada para que entoassem “uma das canções de Sião”.

No poema camoniano, o eu-lírico também faz referência às canções de Sião. Ao retomar a quintilha 24, faz menção ao órgão e à flauta pendurados no salgueiro, mostrando o seu estado de desânimo, “de quem me tinha vencido”. Na quintilha 25, o poeta inicia sua explanação com a conjunção adversativa “mas”, ressaltando que, apesar de ter sido vencido e estar exilado em terra estrangeira, não se esquecia da “afeição”, do apego que tinha a sua terra natal, Jerusalém (Lisboa), questionando: “que era da música minha / que eu cantava em Sião?”. A música tocada em Sião pode ser associada ao período de alegria e prosperidade, lembrando o tempo em que o poeta morava em Portugal, como se observa nos versos a seguir:

Salmo 137

Versículo 3:

Pois lá aqueles que nos levaram cativos nos pediam uma canção; e os que nos destruíram, que os alegrássemos, dizendo: Cantai-nos uma das canções de Sião.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de

Camões

Quintilha 24:

Órgãos e fruta deixava,
despojo meu tão querido,
no salgueiro que ali estava,
que para troféu ficava
de quem me tinha vencido.

Quintilha 25:

Mas lembranças da afeição
que ali cativo me tinha,
me perguntaram então:
que era da música minha

que eu cantava em Sião?

No versículo 4 do Salmo 137, o salmista responde ao pedido dos opressores através do seguinte questionamento: “Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?”. A sua pergunta mostra a impossibilidade de cantar a canção de Sião em terra estranha, uma vez que a canção refletia a alegria e ali, desterrados, só havia sentimentos de tristeza e sofrimento.

A transposição desse versículo pode ser encontrada na quintilha 29, de “Sôbolos rios”. Nesses versos, o eu-lírico manifesta a sua profunda tristeza e amargura, “n'alma, de mágoas tão cheia”. Infeliz e expatriado, mostra, em forma de questionamento, que não pode estar “alheio” frente a sua realidade e ao seu estado de desânimo, sentimentos que o impedem de cantar em terra estranha. A palavra alheia, utilizada pelo poeta, assinala o sentido de estar distante de sua realidade, alheio a sua realidade, como se observa nos versos: “quem alheio está de si / doce canto em terra alheia?”

A relação entre os dois textos pode ser observada nos versos abaixo:

Salmo 137

Versículo 4:

Como cantaremos a canção do
Senhor em terra estranha?

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de

Camões

Quintilha 29:

Eu, que estas cousas senti
n'alma, de mágoas tão cheia,
- Como dirá, respondi,
quem alheio está de si
doce canto em terra alheia?

No versículo 5 do Salmo 137, o salmista canta a impossibilidade de esquecer de Jerusalém. Ele afirma, através da voz individual, que se esquecer de Jerusalém a mão direita poderá ficar paralisada, o que o impediria de tocar os instrumentos que dão sonoridade ao canto de Sião. Na transposição desse versículo para o poema camoniano, respectivamente na quintilha 37, o eu-lírico refere-se a Jerusalém como “Terra bem-aventurada”, afirmando que “se, por algum movimento, / d'alma me fores mudada, / minha pena seja dada / ao

perpétuo esquecimento”, aludindo ao seu sentimento por sua terra natal, Lisboa.

Ao recuperar a polissemia da palavra “pena”, referenciada no verso “minha pena seja dada”, é possível atribuir a ela vários sentidos, tais como: pena como instrumento de escrita, pena como sentimento de sofrimento (penar) ou pena como modo de repressão (cumprir a pena). Na quintilha 37, a palavra pena pode ter sido empregada em dois sentidos: primeiro, no sentido de repressão, em que é lícito interpretar como se o eu-lírico afirmasse que, se por algum motivo, ele mudar seu sentimento em relação à “Terra bem-aventurada”, referindo-se a Sião, seu sofrimento (sua pena), seria relegado “ao perpétuo esquecimento”. Se ele, o poeta, ao estar exilado na Índia ou em Ceuta, esquecer-se de Portugal, sua pátria amada, o seu sofrimento seria esquecido eternamente. No segundo sentido, a palavra pena pode ser entendida como instrumento de escrita. Se o eu-lírico mudar o seu sentimento de afeição à “Terra bem-aventurada”, a pena será dada “a perpétuo esquecimento”, vale dizer que, se ele esquecer-se da sua pátria, Portugal, será impedido de compor seus versos, ou seja, não terá mais como compor seus versos com a “pena”: “minha pena seja dada a perpétuo esquecimento.”

Salmo 137

Versículo 5:

Se eu me esquecer de ti, ó
Jerusalém, esqueça-se a minha
direita *da sua destreza*.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões

Quintilha 37:

Terra bem-aventurada,
se, por algum movimento,
d’alma me fores mudada,
minha pena seja dada
a perpétuo esquecimento.

No versículo 6, o salmista novamente refere-se à impossibilidade de esquecer de Sião. Ele declara: “se me não lembrar de ti, apegue-se a língua ao paladar”, ou seja, se esquecer-se de Jerusalém sua língua não sentirá mais paladar. Essa afirmação pode ser entendida como um juramento de que jamais se esquecerá de Jerusalém, local de maior alegria.

Em “Sôbolos rios”, o eu-lírico recupera a ideia do Salmo, acrescentado a ela outros elementos. Na quintilha 39, o eu-lírico diz que se quiser cantar na Babilônia, sem ver Jerusalém, a sua voz será paralisada. Na quintilha 40, ele recupera o pensamento de que, se cantar na Babilônia as canções de Sião, “a minha língua se apegue / às fauces, pois te perdi”. Se cantar longe da terra santa, Jerusalém (Portugal), a sua língua ficará paralisada, impedindo-o de cantar as canções da sua terra de glória em terra estranha. A essa ideia ele acrescenta: “se, enquanto viver assi, / houver tempo em que te negue / ou que esqueça de ti!”, afirmando que, se cantar na Babilônia, que a sua terra de origem o negue, ou que ele esqueça que foi filho do seu país de origem, Portugal:

Salmo 137

Versículo 6:

Se me não lembrar de ti, apegue-se-me a língua ao paladar; se não preferir Jerusalém à minha maior alegria.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões

Quintilha 40:

A minha língua se apegue às fauces, pois te perdi, se, enquanto viver assi, houver tempo em que te negue ou que me esqueça de ti!

No versículo 7, o salmista faz um apelo à justiça divina, dirigindo-se a Deus, recordando a ocasião em que os hedonistas “descobriram” Jerusalém “até aos seus alicerces”. Nesses versos, faz menção à destruição de Jerusalém pelos “filhos de Edom”.

Em “Sôbolos rios”, o eu-lírico também menciona esse fato, referindo-se ao futuro, ao “grão dia singular” em que os destruidores serão castigados, aludindo à lira, instrumento musical de cordas, cujo som ele define como “douto”, culto, sábio, o que mostra a ligação ao plano espiritual. Há aqui a projeção das ideias para o futuro, “o grão dia singular”, no qual o som suave da lira tocará em Jerusalém. Sobre esse dia de celebração, ele adverte: “lembrai-vos de castigar / os ruins filhos de Edom”. Há um pedido de justiça a Deus pelas maldades que fizeram os edomitas, destruindo Jerusalém:

Salmo 137*Versículo 7:*

Lembra-te, Senhor, dos filhos de Edom no dia de Jerusalém, que diziam: Descobri-a, descobri-a até aos seus alicerces.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões*Quintilha 57:*

No grão dia singular
que na lira o douto som
Hierusalém celebrar,
lembrai-vos de castigar
os ruins filhos de Edom.

No versículo 8, o salmista dirige-se à “filha da Babilônia”, remetendo-se a um acontecimento futuro: a destruição dos descendentes do povo babilônio. Ao se referir a esse fato, o salmista mostra seu senso de vingança frente à destruição da cidade de Jerusalém pelos babilônios: “feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagaste a nós”.

No poema camoniano, o eu-lírico segue o modelo do Salmo, dirigindo-se igualmente à filha dos babilônios, que ele predica como “carne que encantas”, como criaturas que seduzem e fascinam, “E tu, ó carne que encantas, filha de Babel tão feia”. Em oposição aos “filhos”, está a Babilônia, caracterizada como feia e “de misérias cheia”. A Babilônia é vista como dura e inflexível, que não se entrega na batalha nos versos: “mil vezes te levantas / contra quem te senhoreia”, lutando contra aqueles que a servem, os judeus. Essas relações podem ser observadas em:

Salmo 137*Versículo 8:*

Ah! Filha da Babilônia, que *vais ser* assolada; feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagaste a nós.

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões*Quintilha 63:*

E tu, ó carne que encantas,
filha de Babel tão feia,
toda de misérias cheia,
que mil vezes te levantas
contra quem te senhoreia

No versículo 9, o salmista evidencia o desejo de extermínio dos descendentes dos babilônios: quem matar os filhos dos babilônios e “der com eles nas pedras” será feliz, mostrando seu anseio de vingança frente a eles.

Em “Sôbolos rios”, segue a ideia do salmista, que também acrescenta que é preciso matar os filhos de Edom, batendo “na pedra de furor santo / E, batendo, os desfizer / Na Pedra, que veio a ser / Enfim cabeça de Canto”.

Para compreender o sentido dessa quintilha, é necessário recorrer ao Salmo 118, da Bíblia Sagrada, versículo 22, no qual há a seguinte passagem: “A pedra que os edificadores rejeitaram tornou-se a cabeça da esquina”.²⁶⁶ Nesse versículo, o salmista resgata a “pedra” e afirma que ela, rejeitada pelos construtores (do templo), tornou-se a “cabeça de canto”. As pedras rejeitadas, quando colocadas umas sobre as outras, podem levantar um templo, local de oração e louvor. Nesse sentido, a “cabeça de canto”, referida na quintilha 67, pode ser entendida como a casa de Sião, local de adoração e culto. O eu-lírico afirma que quem jogar os filhos da Babilônia contra a pedra, nos versos: “E, batendo, os desfizer / Na Pedra, que veio a ser / Enfim cabeça de Canto”, sugerindo que após a morte haverá um encontro com Sião, “Enfim, cabeça de canto”, como se verifica abaixo:

Salmo 137

Versículo 9:

Feliz aquele que pegar em teus filhos e der *com eles* nas pedras.²⁶⁷

“Sôbolos rios”, de Luiz Vaz de Camões

Quintilha 67:

Quem com eles logo der
Na pedra do furor santo
E, batendo, os desfizer
Na Pedra, que veio a ser
Enfim cabeça do Canto.

²⁶⁶ *O novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Campinas: Os Gideões Internacionais, 1995, p. 531.

²⁶⁷ O texto do Salmo 137 aqui utilizado é o da edição *O novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Campinas: Os Gideões Internacionais, 1995. A numeração que segue aqui é a numeração judaica, uma vez que na Bíblia católica o número deste salmo é 136.

No olhar comparativo entre o Salmo 137 e o poema camoniano, há um jogo intertextual entre as duas construções, no qual o sofrimento do povo judeu é reconstruído em um novo arranjo, de modo que:

verifica-se uma sintonização entre os sentimentos do poeta hebreu e os do poeta português. Ambos choram e lamentam uma situação determinada e anseiam por um futuro novo, pleno de felicidade e de paz. Camões soube interpretar o sentimento expresso no canto bíblico e dar-lhe uma aplicação pessoal de invulgar imaginação a riqueza poética.²⁶⁸

O poema escrito por Camões retrata a condição de exilado a partir da matéria do Salmo. Há dicotomias no poema, como: pátria *versus* exílio, dor *versus* alegria, presente *versus* passado, ambos ligados a “Sião” (Portugal), como lugar sagrado, e “Babilônia” (Índia ou Ceuta), como local de dor e sofrimento. São as dicotomias que estabelecem a tensão e evidenciam o diálogo entre os dois textos, acentuando o conflito entre passado *versus* presente, sagrado *versus* profano, frauta *versus* lira, sucedidas da adversidade de Babilônia *versus* Sião. Manuel Simões acrescenta que “Babilônia e Sião são, pois, quanto a nós, os indicadores linguísticos de maior relevância para a interpretação de “Sôbolos rios”.²⁶⁹

Em “Sôbolos rios”, o eu-lírico chora a saudade de Portugal, espaço visto como a “terra santa”, local de alegria, mas local do passado, “Sião do tempo passado”, do qual há muitas lembranças guardadas “n’alma”. A saudade é identificada pelo apelo a Jerusalém, o local sagrado. Ela representa o mundo inacessível, no qual se vive bem, mas que no momento não é possível de ser alcançado. Nesse contexto, Portugal faz parte do passado, ao contrário de “Babilônia” (Índia ou Ceuta), que representa “o mal presente”, no qual o eu-lírico encontra-se “preso”, triste e desterrado.

No diálogo do poema com o Salmo 137 compreende-se que, para o eu-lírico demonstrar sua angústia, o poeta buscou sentido em um texto anterior.

²⁶⁸ RODRIGUES, Manuel Augusto. *As redondinhas “Sôbolos rios” e a tradição patrística*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1985, p. 243.

²⁶⁹ SIMÕES, Manuel. *Sôbolos rios: a poesia da diáspora*. L’Aquila: Japadre, 1980, p. 9.

Deste texto, extraiu o sofrimento e a solidão, ressignificando-os não por meio da escritura sagrada, mas ao longo de 76 quintilhas, cuja subjetividade, imbuída do conhecimento sálmico, descreve, com escolhidos elementos desta, o sabor amargo de estar só e longe do solo amado. Dessa forma, a poesia diaspórica refere-se ao próprio sentimento do poeta. O eu-lírico camoniano carrega traços do eu-biográfico, que rememora o passado, “as lembranças de Sião”, na “Babilônia o mal presente”:

Sôbolos rios, composição que, como vimos, segue de perto a matéria do Salmo, é paradigma de poesia da diáspora, entendida em sentido absoluto (físico e existencial), mas cuja origem reside no sentimento profundo da condição concreta de exilado, experiência vivida na própria carne do poeta.²⁷⁰

A experiência diaspórica²⁷¹ camoniana pode ser entendida, num primeiro momento, como um deslocamento de um espaço de “conforto” para um espaço de “desconforto”, baseada na diferença do desejo de retorno à terra de origem. O jogo intertextual existente entre a narrativa bíblica e o poema “Sôbolos rios”, na medida em que é perceptível, revela no poema uma evocação do lamento e da dor do exílio babilônico.

Além do plano concreto, terreno, denota-se a relação do desterro ligada também à religiosidade, ao plano metafísico. Jerusalém é vista como local de redenção, do encontro com Sião, do canto. Na terra santa, além de ser o espaço físico do bem, a terra natal desejada, há o encontro com o Deus supremo. Assim, Jerusalém simboliza o encontro com o corpo físico e com a alma; com o plano sagrado, representado por Sião.

²⁷⁰ SIMÕES, Manuel. *Sôbolos rios: a poesia da diáspora*. L'Aquila: Japadre, 1980, p. 13.

²⁷¹ Segundo Stuart Hall, o conceito de diáspora “se apoia sobre a concepção binária de diferenças. Está fundado sobre a fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora”.²⁷¹ A diáspora está pautada na diferença encontrada entre o “eu”, imerso na minha cultura e na minha língua, e o “outro”, nativo de terra diferente, com cultura e costumes díspares dos “meus”. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, 2003, p. 33.

4.2.3 Salmo 137 e “Sôbolos rios”: o intertexto das epígrafes em *Os voluntários*

Na construção de *Os voluntários*, Scliar acrescenta fragmentos do poema “Sôbolos rios” na abertura dos capítulos da trama narrativa, tecendo uma aproximação entre o eu-lírico do poema e a personagem Benjamim. Benjamim é filho de imigrantes judeus e vive no Brasil, mas não se adapta. “Exilado”, assim como o sujeito do poema camoniano, a personagem sonha conhecer Jerusalém, bem como deseja o eu-lírico do poema ao retornar à terra natal, Portugal, representada como Jerusalém e Sião.

Na primeira versão datiloscrita da obra, Moacyr Scliar intitula o primeiro capítulo de “O começo”, suprimindo-o na segunda versão e adicionando, ao invés do título, uma epígrafe com os versos do poema de Camões: “Sôbolos rios que vão/ por Babilônia me achei”. Ao inserir a citação dos versos camonianos, Scliar está assimilando um texto poético na sua narrativa, caracterizando-a pela intertextualidade. Nesse sentido, ele utiliza o recurso intertextual de forma direta, caracterizado pela inserção dos versos camonianos como epígrafes dos capítulos. As epígrafes são paratextos da obra *Os voluntários*, são as “franjas” do texto, pois a partir delas se estabelece o pacto de leitura pelo qual o leitor construirá novos significados.²⁷²

No primeiro capítulo, o narrador Paulo, filho de portugueses, descreve a chegada de seus pais ao Brasil e fatos da sua trajetória de vida. No contexto da obra e do poema camoniano, ambos estavam fora do seu espaço de origem, exilados na “Babilônia” (Índia ou Ceuta e Brasil), uma vez que o pai de Paulo decidiu deixar Portugal após ter participado da guerra colonial. Ao transpor os versos da epígrafe para a obra literária, infere-se que a família do narrador Paulo estava na “Babilônia” brasileira (Porto Alegre), cidade cercada por rios, “Sôbolos rios que vão/ por Babilônia me achei”.

Além de os versos do poema “Sôbolos rios” abrirem o primeiro capítulo da narrativa *Os voluntários*, os versos do poema também são citados dentro

²⁷² Para melhor compreensão da organização dos capítulos da primeira versão e da segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, de Scliar, ver Anexo 2 desta tese.

desse capítulo. Ao longo do primeiro capítulo, quando o narrador Paulo fala de seu pai, que era imigrante português, descreve-o como leitor de autores portugueses, citando Alexandre Herculano e Camões, bem como versos do poema “Sôbolos rios”:

Um gentil-homem, apreciador de vinhos finos e boa literatura. Foi ele quem me introduziu a Herculano, por exemplo. É verdade que depois preferi os livros da Coleção Terramarear, *A ilha do tesouro* sendo o meu predileto; mas não foi por falta de incentivo de meu pai. Eu ainda pequeno, ele me declamava (como outros contam histórias infantis) Camões: *Sobolôs rios que vão / Por Babilônia me achei...* Realmente culto, papai.²⁷³

Desse modo, a descrição feita por Benjamim sobre o seu pai revela as leituras que este realizava e expressa a herança cultural herdada de sua terra de origem, Portugal. O pai de Paulo, ao invés de contar histórias infantis para o seu filho ainda pequeno, apresentava a ele poesias de poetas consagrados da literatura portuguesa, como Camões e Herculano, além de clássicos da literatura mundial, como a obra *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson.

Na infância, Paulo escutava o pai recitar em voz alta a poesia camoniana, evidenciando suas preferências literárias, bem como a saudade da “terra prometida”, Portugal. O amor e o apego as suas raízes são aludidos pela voz paterna, cuja bagagem cultural é passada de um para o outro. Segundo Hall, essa herança cultural, transmitida de uma geração a outra, revela parte da identidade cultural²⁷⁴ de um povo. Nesse caso, a tradição é afirmada através da voz do imigrante português que, assim como Camões, sente saudades da sua terra, local de sua origem cultural. O pai de Paulo fala a partir da voz do imigrante europeu que veio para a América em busca de melhores condições de vida, mas sente saudades de sua terra de origem, Portugal.

²⁷³ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 3.

²⁷⁴ “Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Humanitas, 2008, p. 29.

A epígrafe que abre o segundo capítulo da segunda versão da obra *Os voluntários*, substituída pela supressão do título “Benjamim, o silencioso”, é a seguinte: “Ali sentado chorei / alembando-me de Sião / e quanto nela passei”. Nesse capítulo, Paulo narra a saga do seu amigo judeu Benjamim desde a chegada da sua família, da Polônia, à cidade de Porto Alegre. Benjamim, judeu convicto, tataraneto de talmudistas, era apegado a Jerusalém e seu maior sonho era conhecer a cidade sagrada. Antes de virem para o Brasil, o plano de seus pais era morar em Jerusalém, ideia que foi adiada devido à guerra. Mesmo imigrado no Brasil, Benjamim nutria a esperança de um dia viver em Jerusalém, ir ao Muro das Lamentações e dar aulas de história (de Jerusalém).

Benjamim carregava o peso da tradição herdada da sua ascendência judaica, perpassada ao longo das gerações e marcada pelos anos de história. Ele trazia a bagagem de sofrimento do povo judeu. No Salmo 137, é evocada a saudade de Jerusalém e a expatriação do povo judeu, exilado na Babilônia, saudade também sentida pela personagem Benjamim. Os versos de Camões evidenciam a saudade que o sujeito poético sentia da sua terra, Portugal.

Tais versos, ao serem inseridos na narrativa, podem ser interpretados também como a saudade e o desejo de Benjamim por Jerusalém. Pelo fato de estar longe, ele não se adapta no Brasil, “não se dava com ninguém, não tinha turma”²⁷⁵, vivendo a dor do exílio brasileiro. O desterro traz o sofrimento advindo das lembranças de “Sião”. Mesmo sem nunca ter estado na Terra Santa, ele carregava o desconsolo de viver longe do espaço de origem de seus antepassados e nutria o sonho de conhecer a cidade sagrada.

No terceiro capítulo, o título “Elvira, a cobiçada” é abandonado e dá lugar à epígrafe camoniana: “Tudo bem comparado,/ Babilônia ao tempo presente/ Sião ao tempo passado”. Nesse capítulo, Paulo narra a história da sua adolescência ao lado do amigo Benjamim, rememorando os tempos em que frequentavam o cabaré Maipu, na Rua Voluntários da Pátria, no centro de Porto Alegre. Num desses episódios, em meio a seus “devaneios”, ligados à fixação por Jerusalém, Benjamim perde a virgindade e passa então a viver o tempo presente em Porto Alegre, a “Babilônia ao tempo presente”, afirmando:

²⁷⁵ SCLIAR, Moacyr. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979, p. 32.

”radiante: agora sim, Paulo, agora está tudo bem”.²⁷⁶ Esse fato foi marcante na vida de Benjamim e o fez esquecer um pouco a Terra Santa, “Sião ao tempo passado”.

Na transposição da epígrafe desse capítulo para o contexto da obra literária, é possível admitir que o sentimento emanado por Benjamim é diferente do sentimento evidenciado pelo salmista e pelo eu-lírico do poema camoniano. No contexto dos dois últimos (salmo e poema), há uma dicotomia entre o bem e mal, no qual “Babilônia ao tempo presente”, é demonstrada como “mal”, local de saudade e sofrimento, em oposição a “Sião ao tempo passado”, tempo “bom”, de alegria e canto. Em *Os voluntários*, a epígrafe “Tudo bem comparado,/ Babilônia ao tempo presente/ Sião ao tempo passado” apresenta uma conotação diferente, pois no “tempo presente”, no qual Benjamim tem sua primeira relação sexual, há alegria, “Babilônia ao tempo presente”. Nesse momento de alegria, Benjamim esquece-se de Jerusalém, de Sião, local que pertence “ao tempo passado”.

Os títulos do quarto e quinto capítulos, respectivamente, “Um capitão de não muito longo curso” e “Mau tempo, bom tempo”, encontrados na primeira versão datiloscrita da obra, são unidos em um único capítulo na segunda versão e ambos são suprimidos pela epígrafe que abre o quarto capítulo da segunda versão datiloscrita: “Como o homem que,/ por exemplo dos transe em que se achou / depois que a guerra deixou/ pelas paredes do templo,/ suas armas pendurou”. Os versos, no poema de Camões, aludem à biografia do poeta, que foi soldado durante três anos e participou de algumas expedições militares, esteve exilado na Índia ou em Ceuta, “por exemplo dos transe que se achou”, tendo de sair de sua terra natal, lutando em defesa de sua pátria. “Depois que a guerra deixou”, voltou a sua terra natal, Portugal, onde “suas armas pendurou”.

O conteúdo do quarto capítulo dialoga com a epígrafe camoniana uma vez que nessa parte da narrativa é apresentada a personagem Capitão, um alemão de meia idade, dono de um rebocador e grande contador de histórias sobre suas aventuras marítimas na antiga Palestina, “Como homem que, / por

²⁷⁶ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p.29.

exemplo dos transe em que se achou”. Dentre as suas peripécias, menciona o carregamento de armas com destino a Jerusalém, no ano de 1948, quando foi criado o Estado de Israel e ocorreu a guerra entre árabes e israelenses. Nesse episódio, os marinheiros a bordo do rebocador revoltaram-se quando souberam que a mercadoria transportada era composta por armas:

Em meio à revolta, o Comandante Andreas, judeu grego, conseguiu conter a rebelião. O Capitão, alemão e antissemita, que até então não gostava dos judeus, passou a ser amigo do judeu Andreas. Após a entrega das armas, o Capitão e Andreas partiram para Jerusalém. “Depois que a guerra deixou”, os dois visitaram o Muro das Lamentações, passando “pelas paredes do templo”. Andreas resolveu morar em Jerusalém e ele e o Capitão tornaram-se grandes amigos. Desde então, o Capitão não navegou mais, ou seja, “suas armas pendurou”.

O sexto capítulo da primeira versão manuscrita é intitulado “O muro do Menino Deus”. Na segunda versão da obra, o título é suprimido e é inserida a epígrafe na abertura do quinto capítulo: “Ali lembranças contentes / n’alma se representaram”. No poema “Sôbolos rios”, esses versos referem-se às reminiscências do eu-lírico, intimamente ligado ao eu-biográfico de Camões que, exilado na Índia ou em Ceuta, canta a saudade da terra amada. “Ali” faz referência ao local de exílio, cujas “lembranças contentes” de seu país natal, Portugal, “n’alma se representaram”.

Esses versos, afixados na abertura do quinto capítulo, portam um novo sentido, uma vez que nessa parte da narrativa Paulo conta as histórias da sua infância ao lado do amigo Benjamim, quando os dois eram adolescentes. Paulo relembra seus dezesseis anos, época em que “era guri bonito”²⁷⁷ e que tinha várias namoradas. Em contrapartida, Paulo refere-se a Benjamim como sendo feio e que “teria muita dificuldade em arranjar uma namorada”²⁷⁸. Benjamim, porém, não estava interessado em mulheres, mas em Jerusalém:

²⁷⁷ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p.47.

²⁷⁸ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p.47.

Benjamim estava falando de Jerusalém. Estava descrevendo o esplendor da cidade dourada. Estava mencionando salmos. Estava falando das moças de Jerusalém, donzelas de grandes olhos escuros e tranças negras. Estava tão emocionado, o Benjamim. Tinha a voz embargada.²⁷⁹

Uma das lembranças referidas por Paulo vem da época em que os dois estavam com notas baixas na disciplina de Matemática, cuja situação Benjamim atribuía ao fato de o professor o perseguir, de ser antissemita. Temendo serem reprovados, os dois ficaram em exame e passaram a planejar formas de roubar as provas. Numa das tentativas, Paulo pulou o muro da casa do professor de Matemática, localizada no Bairro Menino Deus, para entrar na residência e furtar as avaliações.

Enquanto Paulo entrava na casa e conversava com a filha do professor, Benjamim ficava deitado num terreno baldio, observando o movimento das formigas, à espera do amigo. Em um determinado momento, Benjamim passou a ter alucinações, vendo não mais formigas, mas uma tropa de soldados, escravos e concubinas. Dentre os devaneios, a personagem em questão “personifica” as formigas, as quais passam a ser vistas como soldados do exército do rei Salomão. Nessas alucinações, o menino judeu via Salomão e ouvia a voz de Salomão pedindo que ele fosse para Jerusalém. Benjamim rompe com a sua realidade e revive os tempos bíblicos, buscando sua integração na terra sagrada.

Ao recuperar os versos de Camões, que tecem um jogo intertextual com o Salmo 137, Scliar alude à história messiânica, na qual havia o desejo de sair do exílio babilônico e ir para a terra prometida. Esse desejo por Jerusalém também era da personagem Benjamim. Segundo Szklo, “há, na atitude de Benjamim, de devoção a Jerusalém, a nostalgia de um tempo em que Deus tinha feito uma aliança com Israel no deserto e em que Israel estava ligado a seu Deus”.²⁸⁰ Enquanto Benjamim vivia sua fantasia ligada a Jerusalém, Paulo, apesar de não ter conseguido roubar as questões da prova, recordava o dia em

²⁷⁹ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p.47-48.

²⁸⁰ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 93.

que se apaixonara por Maria Amélia, a filha do professor de Matemática. Paulo reviveu o tempo em que havia conhecido Maria Amélia, fato que pode ser interpretado pelos versos da epígrafe: “Ali lembranças contentes / n’alma se representaram”.

O capítulo sétimo da primeira versão, intitulado “Tempos difíceis”, é abolido na segunda versão pela epígrafe camoniana “Como poderá cantar / quem em choro banha o peito?”, na abertura do sexto capítulo. No contexto do poema “Sôbolos rios”, esse verso faz alusão ao eu-lírico camoniano que, estando em terra estranha, Babilônia (Índia ou Ceuta), local de desterro, não conseguia cantar as canções de Sião, (Portugal). Triste e distante da sua terra, chora a saudade que o impede de cantar em terra estranha, uma vez que a canção é motivada pela alegria. Esse mesmo sentimento é reforçado pela voz do salmista. Ao recuperar o quarto verso do Salmo 137, “Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?”, expressa a dor do povo de Jerusalém, a quem não foi permitido cantar.

O sexto capítulo, cuja epígrafe de abertura são os versos camonianos “Como poderá cantar / quem em choro banha o peito?”, trata da doença e morte da mãe de Paulo. Ao retomar o trecho do poema camoniano, o escritor transpõe o sentimento de tristeza do eu-lírico à personagem Paulo, que não poderia “cantar” devido à tristeza que sentiu ao ver a cena em que a mãe morreu no hospital. Ao lado do amigo Benjamim, Paulo chora a dor da perda e do desamparo materno, sentindo-se como “naus desarvoradas”²⁸¹.

“Orígenes” é o título de abertura do oitavo capítulo da primeira versão da obra, excluído posteriormente, na segunda versão, pela epígrafe “E se eu cantar quiser,/ Em Babilônia sujeito,/ Hierusalém, sem te ver,/ a voz quando a mover,/ se me congele o peito”, que abre o sétimo capítulo. No contexto do poema “Sôbolos rios”, o eu-lírico camoniano encontra-se em terra distante e quer cantar, mas a voz “congela o peito”. Metaforicamente, a voz reproduz a alegria do canto que, devido à saudade de ficar sem ver Jerusalém (Portugal), “endurece” o peito. O peito “congelado” representa a dor do exílio pela

²⁸¹ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 61.

saudade da terra de origem, reminiscência que pode levá-lo à morte, evidenciando a impossibilidade de “cantar” em terra estranha.

A epígrafe camoniana que abre o sétimo capítulo da segunda versão datiloscrita da obra relaciona-se à fuga de Benjamim. No ano de 1956, a personagem judia abandona a família e os amigos em busca de Jerusalém. Os versos do eu-lírico do poeta português mantêm relação com o sentimento da personagem, o judeu Benjamim, que vivia na “Babilônia” brasileira e nutria o anseio de conhecer a terra sagrada. Na “Babilônia sujeito” não podia “cantar”, pois “se cantar quisesse”, “Hierusalém, sem te ver”, a voz “se me congele o peito”. Para ele, conhecer Jerusalém era uma questão vital, mantida pelo desejo de lá viver dias felizes, diferentemente dos dias vividos no Brasil. Apesar de todo empenho, Benjamim deslocou-se somente até São Paulo, local em que foi roubado, tendo de retornar para sua casa, em Porto Alegre.

O capítulo nove da primeira versão, intitulado “A segunda fuga do inquieto”, é apagado e, na segunda versão, esse capítulo é desdobrado em dois, respectivamente o oitavo e o nono.

No oitavo capítulo, da segunda versão, foi acrescentada a epígrafe: “Mas ó tu, terra da glória,/ se eu nunca vi tua essência,/ como me lembras na ausência?”. Nesses versos, o sujeito lírico canta a saudade da sua “terra de glória”, Portugal. Em “se eu nunca vi tua essência,/ como me lembras na ausência?”, o poeta constrói o fragmento utilizando a conjunção condicional “se”, “se nunca vi sua essência”, que está condicionada à pergunta “como me lembras na ausência?”. Pode-se entender que a impossibilidade da lembrança está relacionada à vivência. Como uma resposta à pergunta, o eu-lírico acrescenta: “Não me lembras na memória,/ senão na reminiscência”.²⁸² Nesse contexto, pode-se entender que a essência da “terra gloriosa” está condicionada não apenas à memória, mas à reminiscência, à recordação dos fatos vividos no passado.

O conteúdo do oitavo capítulo de *Os voluntários* dialoga com a epígrafe “Mas ó tu, terra da glória, / se eu nunca vi tua essência,/ como me lembras na

²⁸² Os dois versos citados não fazem parte da epígrafe, mas auxiliam na compreensão do poema “Sôbolos rios”, no contexto camoniano.

ausência?”, cujo tópico predominante é a história da personagem Orígenes, amigo de Benjamim e pastor da seita “Companheiros do Senhor”. Orígenes conta que foi convidado por Jonathan, um americano que afirmou ter recebido o espírito de Francis²⁸³, para participar da seita “Companheiros do Senhor” e difundir as ideias do *Livro das revelações*,²⁸⁴ que julgava ser de sua autoria. Como forma de atrair mais adeptos, Orígenes afirmava que difundia as questões da obra perto do Muro das Lamentações, em Jerusalém, local que provavelmente ele não conheceu em razão de seus limites materiais. Ao recuperar os versos da epígrafe é possível interpretar que é impossível conhecer a essência da “terra de glória”, sem provavelmente nunca ter estado lá. “Mas ó tu, terra da glória, / se eu nunca vi tua essência,/ como me lembrás na ausência?”. Era impossível lembrar de Jerusalém e das suas “peregrinações”, uma vez que nunca estivera lá antes.

Além dessas relações, no capítulo oito há um jogo intertextual entre o plano ficcional de *Os voluntários* e a história narrada na Bíblia Sagrada. Ao comparar esses dois planos, percebe-se que a história do profeta Jonathan Foster, narrada na obra de Scliar, relaciona-se com a história do povo judeu, que recebeu os “falsos messias”, portadores de esperança, de justiça e de salvação ao povo. Dentre os “falsos messias”, destaca-se Natan de Gaza²⁸⁵, filho de Shabtai Zvi, que viveu no século XVII e conquistou muitos fiéis. Scliar aproveita fatos narrados na Bíblia Sagrada, como a trajetória de Natan, que teve a visão de anjos e se tornou um profeta, para caracterizar suas personagens.

²⁸³ Francis era irmão de Jonathan e afirmava ter visões de “anjos de materializando diante dele” que pediam que fundasse “uma nova religião, cujos adeptos deveriam fundar um reino cristão em Jerusalém”. SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 32.

²⁸⁴ O *Livro das revelações*, ou *Livro do Apocalipse*, é um livro da Bíblia que muitos afirmam ter sido escrito por João, e narra alguns acontecimentos que foram revelados a Jesus Cristo antes, durante e depois do seu retorno à terra.

²⁸⁵ Segundo o *Dicionário judaico de lendas e tradições*, Shabtai Zvi ou Shabetai Tsevi se autoproclamou o messias, mas devido a sua instabilidade emocional demorou para conquistar fiéis. No ano de 1664, casou-se e teve um filho chamado Natan de Gaza. Natan convenceu-o de que não era o messias e se autoproclamou o novo messias, tendo muitos adeptos. Em 1665, Natan afirma que teve uma visão de Deus, na qual um anjo revelou a ele que a Idade Messiânica estava acabando. Em razão de seus esforços, o movimento de Shabetai Tsevi, Shabetaiano, cresceu abundantemente. Em 1666, Natan proclamou a Idade Messiânica. UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

Em *Os voluntários*, Jonathan se tornou profeta após a morte de seu irmão Francis, que tinha visões de “anjos se materializando diante dele”²⁸⁶ e pedindo que ele fundasse uma nova religião.²⁸⁷ Francis tinha visões de anjos e morreu “tentando abraçar um anjo que sai pela janela do sótão”.²⁸⁸ Nessa perspectiva sugere-se que Scliar recria a história do falso messias, misturando à narrativa ironia e humor.²⁸⁹

Na abertura do capítulo nono da segunda versão é acrescida a epígrafe: “Fique logo pendurada/ a fruta com que tangi,/ ó Hierusalém sagrada,/ e tome a lira dourada,/ para só cantar de ti”. Esses versos do poema de Camões tecem um intertexto com o Salmo 137, versículo 2, no qual o salmista pendura seu instrumento de canto como forma de expressar a sua tristeza pelo exílio: “Sobre os salgueiros que há no meio dela,/ penduramos as nossas harpas”. Tal sentimento também é mostrado pelo eu-lírico do poema camoniano que, exilado de sua pátria e desterrado em terra estranha, pendura a flauta, instrumento que acompanhava seu canto.

Os versos da quintilha 51, do poema “Sôbolos rios”, “Fique logo pendurada/ a fruta com que tangi,/ ó Hierusalém sagrada,/ e tome a lira dourada,/ para só cantar de ti”, levam a supor que o canto, quando ecoado na terra amada, acalmava os animais e a natureza. Vasco Moura²⁹⁰, citado anteriormente, trata da diferença entre instrumentos de corda e instrumentos de sopro. Seguindo esse raciocínio, para melhor entendimento desses

²⁸⁶ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 32.

²⁸⁷ Além da história do falso messias, Scliar recupera a história de Jonas, personagem bíblico que é engolido pela baleia. Na narrativa de Scliar, a baleia engoliu a personagem Jonathan e também foi considerada por Orígenes o emissário para a fundação do “Templo dos Companheiros do Senhor”.

²⁸⁸ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 69.

²⁸⁹ Além de *Os voluntários*, Scliar escreve um conto intitulado “A balada do falso messias”, publicado no ano de 1976. Neste conto, que também dá nome à obra composta por vários contos, o escritor usa o nome original dos “falsos messias”, Shabtai Zvi e Natan de Gaza. As duas personagens migram para o Brasil, mais especificamente para o Rio Grande do Sul, com um grupo de judeus da Europa Oriental, no ano de 1906, com destino às colônias agrícolas. No conto em questão, o “falso messias” promete levar os imigrantes judeus, assentados nas colônias brasileiras, de volta para Jerusalém. Para isso, pede à comunidade que abandone tudo para que construam um navio. Daquele momento em diante os colonos não trabalham mais, destroem suas casas para conseguir madeira, mulheres costuram panos para fazer as velas dos barcos. Enquanto isso, o falso messias “Natan de Gaza recolhia dinheiro para, segundo dizia, subornar os potentados turcos que dominavam a Terra Santa”. Scliar resgata as personagens da história do povo judeu do século XVII para construir sua narrativa, adicionando a ela ironia e humor. SCLIAR, Moacyr. *A Balada do Falso Messias*. São Paulo: Ática, 1976.

²⁹⁰ MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Inova, 1958.

fragmentos será preciso recuperar alguns versos do poema que mostram a importância da “fruta” no contexto do poema, como se verifica nas quintilhas 13 e 14 de “Sôbolos rios”: “Fruta minha, que, tangendo,/ os montes fazíeis vir/ pera onde estáveis, correndo,/ e as águas, que iam descendo/ tornavam logo a subir, / jamais vos não ouvirão/ os tigres, que se amansavam;/ e as ovelhas, que pastavam,/ das ervas se fartarão, / que, por vos ouvir, deixavam”.²⁹¹ A “fruta”, ao ser tocada, exercia grande poder sobre os animais e sobre a natureza, pois fazia com que os montes viessem correndo, as águas subissem, os tigres se acalmassem, as ovelhas abandonassem as ervas para ouvir a música por ela produzida. A flauta agora, em terra estranha, não mais será tocada, “Fique logo pendurada/ a fruta com que tangi”. Exilado e triste, o eu-lírico clama pela terra querida, “ó Hierusalém sagrada”, atribuindo ao espaço um sentido sobretudo espiritual, referenciado pela “lira dourada”, instrumento de cordas ligado ao plano racional.²⁹²

Ao recuperar o sentido da epígrafe “Fique logo pendurada/ a fruta com que tangi,/ ó Hierusalém sagrada,/ e tome a lira dourada,/ para só cantar de ti”, no capítulo nove da obra de Scliar, os versos adquirem um novo significado que dialoga com o sentido dado no poema de Camões. Após a volta da sua primeira fuga, Benjamim passou cinco anos calmo, trabalhando na loja do pai, sem se interessar por namoradas e nem por assuntos do Brasil. Em busca de seu sonho, no ano de 1967 ele foge novamente a seu tão esperado destino, Jerusalém, mas em São Paulo é impedido de seguir viagem porque não possui passaporte. Enquanto aguarda a emissão do passaporte, passeia pelas ruas do Bairro Bom Retiro, em São Paulo, e conhece Sula, moça judia com quem se casa e volta para Porto Alegre.

Quando encontra Sula, ele se apaixona, “pendura a flauta”, instrumento que está ligado ao plano irracional, profano, e desiste da ideia de ir para a terra santa: “Fique logo pendurada/ a fruta com que tangi/ ó Hierusalém sagrada”.

²⁹¹ CAMÕES, Luis de. *Líricas*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa, 1981, p. 32.

²⁹² Segundo o *Dicionário de Luís de Camões*²⁹², a flauta e a lira possuem sentidos opostos. Assim, segundo Silva, a lira é um instrumento de caráter superior e a flauta é um instrumento mais ligado à poesia pastoril, à “baixa música”. SILVA, Vítor Aguiar e. *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011, p. 155.

Ao comparar os instrumentos de canto pode-se entender que ele abandona a “flauta”, e “toma a lira dourada”, ou seja, entrega-se à lira, ao plano espiritual, apaixonando-se e casando com Sula. Há aqui uma volta à realidade, na qual Benjamim, apesar de continuar amando sua “Hierusalém sagrada”, deseja-a não mais como pátria terrestre, mas como amor celeste. Ao conhecer Sula, ele encontra a felicidade no amor, simbolizado pela “lira dourada”, instrumento que possui um caráter superior à flauta. Ele abandona a “flauta”, os sentimentos ligados ao sonho de conhecer Jerusalém, e “toma a lira”, através da qual o amor dá lugar à espiritualidade.

O capítulo décimo da primeira versão, denominado “O agressivo mercador”, é apagado na segunda versão e há o acréscimo da epígrafe: “E tomado já na mão/ a lira santa, e capaz/ doutra mais alta invenção/ cale-se esta confusão/ cante-se a visão da paz”, que abre o décimo capítulo da segunda versão. Os versos dessa estrofe referem-se ao eu-lírico exilado que, ao pegar a lira, o instrumento sagrado, liga-se ao plano inteligível. No espaço de exílio, triste e com saudade de sua pátria, ele pega a lira e ordena que a “confusão” na “Babilônia” (Índia ou Ceuta) “cale-se”, acabe, e que “cante-se a visão da paz”. Há uma transição da confusão para a pacificação, do plano profano para o plano sagrado, no qual a confusão pode ser comparada com a “Torre de Babel”, e a pacificação, com Jerusalém, com Sião. O eu-lírico acrescenta a essa ideia o instrumento de cordas, a lira, a partir da qual ocorre a visão da paz como um processo de sublimação.

No capítulo décimo da obra, Scliar inclui na narrativa outra personagem, Samir. Samir, de origem árabe, mas de religião cristã maronita, abriu uma loja de confecções ao lado da loja do judeu Benjamim, o que fez com que os dois se desentendessem. Benjamim acusava Samir de concorrência desleal, pois Samir vendia os mesmos produtos que ele com preços mais baixos, fato que fez com que os dois passassem a implicar um com o outro. Após três meses de convivência em meio à hostilidade, os amigos de Benjamim sugerem um acordo de paz entre os dois comerciantes e a briga termina. Nesse “tratado de paz”, assinado pelos dois, ficou combinado, dentre outras coisas, que a propaganda de cada uma das lojas só poderia ser realizada sem que nenhum deles fosse prejudicado e dentro de determinados limites. Após os dois

assinarem o acordo, “E tomado já na mão/ a lira santa,” cessa a briga entre eles, “cale-se esta confusão”, findando, então, a intriga entre Benjamim, judeu, e Samir, árabe, “cante-se a visão da paz”. Nesse sentido, o canto simboliza a harmonia entre as duas personagens, um árabe e um judeu. Segundo Aguiar e Silva²⁹³, o canto, encontrado nas redondilhas de “Sôbolos rios” evidencia a mudança de direção a um plano espiritual, que pode ser entendido aqui como a pacificação entre os homens.

No décimo capítulo também é mencionada a descoberta da doença de Benjamim, câncer nos ossos, questão que também pode ser relacionada à epígrafe camoniana: “E tomado já na mão/ a lira santa, e capaz/ doutra mais alta invenção/ cale-se esta confusão/ cante-se a visão da paz”. Em meio a tantas “idas e voltas” rumo a Jerusalém, agora Benjamim não poderia mais viajar.

O título que abre o décimo primeiro capítulo, na primeira versão, “O caminho de Jerusalém”, é apagado na segunda versão. A epígrafe camoniana encontrada na abertura do décimo primeiro capítulo da segunda versão é a seguinte: “Ali vi o maior bem/ quão pouco espaço que dura, / o mal quão depressa vem”. No contexto do poema camoniano “Sôbolos rios”, esses versos sinalizam também o Salmo 137, no qual há uma adversidade entre o bem, cuja referência no poema é Jerusalém (Portugal), *versus* o mal, simbolizado pela Babilônia. O advérbio “ali” denota uma marca espacial que faz alusão à Babilônia (Índia ou Ceuta), local de exílio do poeta. Nesse lugar, o sujeito lírico reflete sobre o tempo de bem, “quão pouco espaço que dura”, em oposição ao mal, que “quão depressa vem”. O “bem” no poema camoniano pode estar relacionado aos dias em que o poeta vivia em terras portuguesas, e o “mal” refere-se ao seu exílio na Índia ou em Ceuta. O mal “quão depressa vem” é causado pelo sofrimento de quem acredita no destino, como se observa nos dois versos que sucedem os da epígrafe, “e quão triste estado tem/ quem se fia da ventura”. O destino, nesses versos, é o causador do sofrimento e da infelicidade do poeta.

²⁹³ SILVA, Vitor Aguiar e. *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011, p. 154.

O mal exposto no poema tem um sentido transcendental, podendo ser comparado ao mal da personagem Benjamim, cujo estado passa do espiritual, sonhando com Jerusalém, para o físico, uma vez que ele está com câncer. Hospitalizado, com a doença em fase muito avançada, Benjamim pede ao amigo Paulo que o leve para Jerusalém, pois deseja morrer lá. Para fazer as vontades de Benjamim, Paulo, com os amigos Capitão, Elvira, Orígenes, Samir e Pia-Pouco, resolvem ajudar o amigo a realizar seu último sonho e planejam uma viagem com destino à Haifa, cidade ao norte de Israel, a bordo do rebocador “Voluntários”. A retomada dos versos do poeta português “Ali vi o maior bem / quão pouco espaço que dura,/ o mal quão depressa vem”, na abertura do capítulo, sugere uma relação com o avanço da doença de Benjamim, cujo tempo de vida, segundo o médico, era “questão de meses”.²⁹⁴

Os títulos do décimo segundo capítulo, “A operação voluntários”, e do décimo terceiro capítulo, “A viagem”, da primeira versão, são apagados e unidos na segunda versão datiloscrita da obra, à qual é acrescentada a epígrafe: “Passar logo o entendimento/ para o mundo inteligível:/ ali achará alegria/ em tudo perfeita e cheia/ de tão suave harmonia/ que nem, por pouca, recreia/ nem, por sobeja, enfastia”, que abre o capítulo décimo segundo. Os versos que abrem o capítulo tratam da passagem do mundo terreno para o mundo espiritual. O eu-lírico camoniano refere-se à morte como “mundo inteligível”, local de alegria e harmonia. A morte é vista como solução para a tristeza e a dor do exílio, pois “ali” [no espaço de transcendência do mundo terreno²⁹⁵] achará alegria/ em tudo perfeita e cheia/ de tão suave harmonia”. “Passar” para o “entendimento” faz referência ao rito de passagem do mundo terreno para o espiritual, no qual há encontro da “suave harmonia”, recriada em outro plano. No plano transcendental, há sublimação do amor terreno para o amor divino, pois a “suave harmonia” não cansa, “nem, por sobeja, enfastia”.

A transição do nível terreno para o nível espiritual, manifestada pelo eu-lírico camoniano, pode ser transposta para a situação em que vivia a personagem Benjamim. Em meio à tristeza, ao sofrimento e à falta de lucidez, os amigos de Benjamim o tiram do hospital para realizar seu último desejo:

²⁹⁴ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 100.

²⁹⁵ Grifo da autora.

morrer em Jerusalém. Apesar dos planos da expedição rumo a Haifa, a bordo do rebocador “Voluntários”, a viagem não se concretiza e acaba em uma grande tragédia. Ao partirem para a viagem a bordo do rebocador, são surpreendidos por tiros, a embarcação afunda e Benjamim desaparece em meio às águas do Guaíba. Nesse momento, a morte é a solução para os problemas. Benjamim, agora morto, pode “passar logo o entendimento/ para o mundo inteligível”. Ele transcende do mundo de sofrimento para o mundo de paz, no qual “achará alegria/ em tudo perfeita e cheia/ de tão suave harmonia/ que nem, por pouca, recreia/ nem, por sobeja, enfastia”.

O título do capítulo décimo quarto da primeira versão, denominado “A volta ao bar”, é apagado na segunda versão e dá lugar à epígrafe que abre o capítulo décimo terceiro: “Quem com eles logo der/ na pedra de furor santo/ e, batendo, os desfizer/ na pedra, que veio a ser/ enfim cabeça de canto.” Retomando o sentido desses versos, no poema “Sôbolos rios”, intertexto com o Salmo 137²⁹⁶, verifica-se que faz menção ao desejo de vingança do lugar cativo, Babilônia (Ceuta ou Índia), no qual o sujeito poético encontra-se exilado. Para o eu-lírico, quem encontrar esse povo, “na pedra de furor santo”, com santo “desejo de vingança”, e “batendo, os desfizer”, na “cabeça de canto”, estará encontrando-se com Sião. Na análise de Maria Vitalina Leal de Matos²⁹⁷, pedra pode ter significado de endurecimento, consolidação, como a terra, cujo sentido no texto é relacionado a Jerusalém, arquétipo de terra consolidada. Nessa circunstância, a quintilha é entendida como o encontro de um lugar estável, “na pedra de furor santo”, que “batendo, os desfizer”, no espaço sagrado, “enfim cabeça de canto”. Nesse verso, “canto” não possui função de verbo, mas de substantivo, que faz referência à esquina, aresta.²⁹⁸

²⁹⁶ No Salmo 137, as partes que tecem uma relação intertextual com o poema “Sôbolos rios” são os versículos 8 e 9: “Ah! Filha da Babilônia, que *vais ser* assolada; feliz aquele que te retribuir o pago que tu nos pagaste a nós”. Nesses versículos, o salmista refere-se aos filhos da Babilônia, que destruíram Jerusalém e o templo e mantiveram os judeus em cativeiro. “Feliz” pode ser entendido como “abençoado”, no sentido de que será feita a justiça divina com aqueles que destruíram Jerusalém.

²⁹⁷ MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Sôbolos rios: uma estética arquitetônica. História e antropologia da Literatura Portuguesa: século XVI*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

²⁹⁸ Ao observar o Salmo 118, versículo 22 a 24: “A pedra que os construtores rejeitaram, essa veio a ser a principal pedra, angular;isto procede do Senhor e é maravilhoso aos nossos olhos. Este é o dia que o Senhor fez; regozijemo-nos e alegremo-nos nele”, há a alusão da pedra

No décimo terceiro capítulo datiloscrito de *Os voluntários*, Scliar apresenta Paulo já adulto, com dois filhos, trabalhando no seu bar e rememorando suas histórias de vida, muitas delas retratadas ao longo da narrativa. A epígrafe que abre esse capítulo estabelece uma relação com a história de Benjamim, que morrerá na “expedição Voluntários”. Paulo relembra a tentativa frustrada de levar Benjamim até Jerusalém e reflete sobre a ação tomada. Para ele, outra alternativa seria trazer até Benjamim uma pedra do Muro das Lamentações. Se essa atitude fosse tomada, ele acredita que talvez pudesse ter curado a doença de Benjamim pela sua fé, como descreve o fragmento abaixo:

Entre o céu e a terra flutua, segundo imagino, esta pedra. E me faz pensar: ao invés da louca tentativa de levar Benjamim a Jerusalém, poderíamos ter-lhe trazido uma pedra do Muro. Poderíamos ter pedido a alguém [...], a qualquer um, enfim, que mandasse uma pedra do Muro. Pequena, que fosse. Esta pedra, colocada junto à cabeça de Benjamim não lhe faria ouvir melodias ancestrais? Esta pedra não lhe curaria o tumor? Esta pedra, ou qualquer outra?²⁹⁹

Nesse contexto, a pedra poderia ser um encontro com o plano espiritual, sendo relacionada com a pedra do templo, do Muro das Lamentações, símbolo máximo da religião judaica. Segundo Jean Chevalier³⁰⁰, a pedra faz um movimento de subida e descida, ela desce do céu bruta e, transformada, volta ao mesmo lugar. “O homem nasce de Deus e retorna a Deus”.³⁰¹ Assim, as pedras que constituem o templo são pedras brutas, que simbolizam a liberdade, podendo ser entendidas como a libertação da doença e a cura. A pedra é a representação máxima de santidade e possui três virtudes: a umidade, que permite que ela não se dissolva; a palpabilidade, que permite que seja tocada; e a força ígnea, que lhe atribui as qualidades do fogo, o que

como o objeto de construção do templo. Metaforicamente, a pedra pode ser entendida como a edificação de um Deus supremo, Sião.

²⁹⁹ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 127.

³⁰⁰ CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p. 679.

³⁰¹ CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p. 679.

garante sua dureza. A partir dessas três especificidades, a pedra representa a fé e a perseverança.

No contexto de *Os voluntários*, a fé na pedra, mesmo que ela não fosse originalmente de Jerusalém, seria uma alternativa de cura da doença de Benjamim, uma alternativa de salvação da morte. Assim, os versos do poema sinalizam que a pedra constituiria a consagração da santidade: “Quem com eles logo der/ na pedra de furor santo”. Apesar dessa hipótese ser levantada por Paulo, não foi dada a oportunidade a Benjamim de tocar na pedra. Ao tentar levar Benjamim até o Muro ocorreu a sua morte, e a “pedra, que veio a ser/ enfim cabeça de canto”. A morte de Benjamim representa um encontro com o mundo sagrado. Nesse contexto, “cabeça de canto” é entendida também como encontro com Deus. Cabeça, segundo a obra *Simbolismo do corpo na Bíblia*³⁰², é considerada a parte mais importante do corpo humano, um encontro com o Deus supremo, no qual o canto simboliza a felicidade do encontro com o plano espiritual.

Nesse último capítulo da narrativa Scliar acrescenta, depois da epígrafe, um título ao capítulo, qual seja: “(Enfim)”. O título, escrito em negrito e entre parênteses, anuncia que a narrativa está chegando ao final. O uso do advérbio “Enfim” também marca a conclusão da história de Paulo com seus amigos. Adulto, ele olha para o passado, narra a história e “fecha-a”, concluindo as ideias apresentadas ao longo da narrativa.

Além disso, o autor recupera o último verso do título do último capítulo, “(Enfim)”, acrescentado ao final do capítulo as palavras, entre parênteses e em negrito, “Cabeça do Canto”. A união dessas duas partes recupera o quinto verso da quintilha 67 do poema “Sôbolos rios”, “Enfim Cabeça de Canto” que remete ao mundo sagrado, a Sião. De acordo com Jean Chevalier, a “cabeça de canto”, também referida como “pedra angular” pode ser entendida como “elixir

³⁰² SCHROER, Sílvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 111.

de vida”, com poder de restabelecer, “símbolo da regeneração da alma pela graça divina, de sua redenção.”³⁰³

Ainda neste capítulo, o narrador dialoga com o leitor, a quem ele denomina de “meu amigo”³⁰⁴, e alude aos ingredientes do pastel, como a massa, a carne, e o ovo. Ele cita esses elementos e tece reflexões desde a concepção até o momento do cozimento desses ingredientes, questionando, ao final do capítulo, se cobra-se muito caro pelo pastel, mas não exige uma resposta do leitor, uma vez que pede licença e se despede. Em seguida, afirma que precisa fechar o bar e que está cansado porque amanhã serão outros clientes e novas histórias, acrescentado a expressão “Cabeça de canto”. Nessa outra perspectiva, “Cabeça do Canto” é entendida como o local “sagrado” no qual o português trabalha, o Bar e Restaurante Lusitânia, que garante a sua vida e o seu sustento, além de ser o local em que narra as suas histórias, “São outras histórias. Outras viagens, para outros voluntários”.³⁰⁵ Essas histórias, verídicas ou não³⁰⁶, servem de entretenimento para os fregueses do bar e garantem o seu sustento, sendo esse espaço, “Enfim, cabeça do canto”, elixir e redenção.

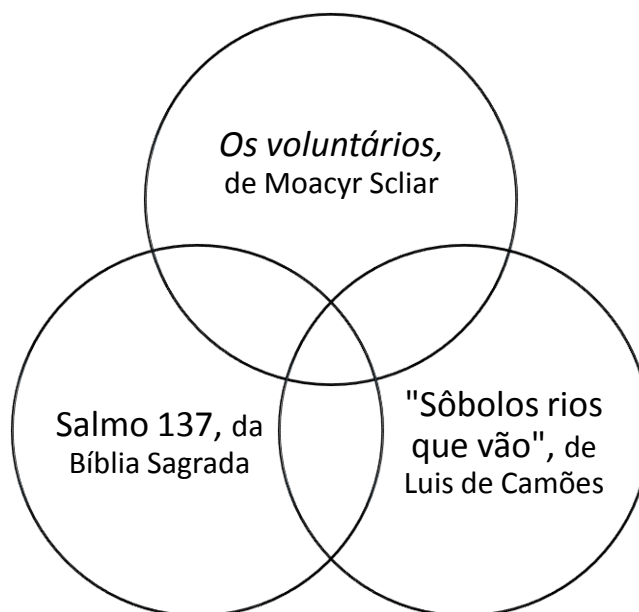
A narrativa *Os voluntários* recupera o poema “Sôbolos rios”, de Camões, que foi construído sob a influência da temática judaica apresentada no Salmo 137, da Bíblia Sagrada. A dimensão da influência de um texto sobre outro pode ser entendida e visualizada através do seguinte esquema:

³⁰³ CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990, p. 698.

³⁰⁴ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 128.

³⁰⁵ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 128.

³⁰⁶ Ao final da narrativa, é possível observar que Paulo conta a história a partir de sua percepção, pois não há mais nenhum dos amigos, protagonistas de suas histórias, presentes. Assim, após a morte de Benjamim, Capitão, Samir e Orígenes, cada um das personagens passa a viver longe de Porto Alegre e não é possível saber se as histórias narradas realmente aconteceram.



O esquema acima expõe a relação entre os três textos, no qual as teias de significação se inter cruzam e dialogam. Assim, verifica-se que o acréscimo das epígrafes, na abertura dos capítulos da obra literária, reafirma a preocupação do autor em apresentar aspectos da temática judaica. A indecisão do autor e a escolha da melhor maneira de expressar uma ideia, demonstrada pelas marcas deixadas nos manuscritos durante o seu processo de criação, frente a inúmeras possibilidades, ratificam as suas escolhas. O próprio autor afirma que: “Os escritores que a gente copia são aqueles com os quais temos afinidades, aqueles que nos fazem a cabeça”.³⁰⁷ Partindo dessa ideia, é possível deduzir que Camões, com o poema “Sôbolos rios”, intertexto do Salmo 137, tece um diálogo com a obra *Os voluntários*, de Scliar, no qual os sentimentos e emoções das personagens, bem como as situações em que estão inseridos, mesclados à voz do eu-lírico do poema e do salmista, trazem um novo sentido e auxiliam na compreensão da narrativa de Scliar.

³⁰⁷ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 257-258.

CONCLUSÃO

No início do século XX, um número significativo de imigrantes judeus deixou a Europa e veio para o Brasil em busca de novas oportunidades e de uma terra que os acolhesse sem preconceito e discriminações. Segundo Jaime Pinsky, “a consciência de que o Velho Lar, [...], estava se desfazendo, levava cada vez maior número de pessoas a abandonar uma região [...] e tentar a aventura do outro lado do oceano”.³⁰⁸ Dentre os grupos de imigrantes que chegaram ao país, encontram-se os judeus provenientes do leste europeu.

Com o processo migratório, esses grupos vieram para o Rio Grande do Sul patrocinados pela Associação de Colonização Judaica e se estabeleceram nas colônias agrícolas, localizadas no interior do Estado. Inseridos na nova realidade, tiveram de se adaptar, aprender o novo idioma e os costumes locais. Frente aos obstáculos no meio agrícola, várias famílias foram para os centros urbanos, como Porto Alegre, Passo Fundo, Erechim, Santa Maria, Pelotas, Rio Pardo e Uruguaiana.

No contexto citadino, os imigrantes judeus desenvolveram-se no comércio, uma pequena parcela atuou na indústria e outra no varejo. Além disso, uma das ocupações dos imigrantes foi o comércio ambulante, atividade muito difundida entre os judeus na Europa. Carregando mercadorias de fácil transporte, como roupas e tecidos, eles percorriam os bairros populares à procura de fregueses.³⁰⁹

Além da experiência como bons comerciantes, os judeus cultivavam a tradição de contar histórias. Em Porto Alegre, as calçadas do bairro Bom Fim eram os locais em que eles se reuniam para ouvir as histórias dos imigrantes durante as noites de verão. No inverno, a mesma tradição era mantida, mas, devido ao frio, a reunião acontecia dentro das casas e era

³⁰⁸ PINSKY, Jaime. *Origens do nacionalismo judaico*. São Paulo: Ática, 1997, p. 78.

³⁰⁹ SCLIAR, Moacyr. SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 42.

acompanhada com chá, geralmente preparado no samovar, como era costume na Rússia. Dentre os grandes contadores de histórias estavam Sara e José Scliar, pais de Moacyr Scliar. Mais tarde, o próprio escritor registraria essa peculiaridade familiar:

Meus pais, em especial, eram grandes contadores de histórias, dessas que encantam os outros com suas narrativas. Acho que, se me tornei escritor, foi em parte por identificação com eles, por querer partilhar o prazer que tinham em contar uma boa história.³¹⁰

O prazer em compartilhar uma boa história foi um costume herdado da família. Além de contadora de histórias, a mãe de Scliar cultivou o gosto pela palavra escrita. Sara era professora primária e alfabetizou o filho com cinco anos de idade. A educadora era grande leitora e devido a isso elegeu o nome do filho: Moacyr, retirado do romance *Iracema*, de José de Alencar. Em entrevista, Scliar comenta que o nome escolhido certamente não foi ao acaso, mas um presságio: “já cresci com esse recado de que era para ler e, se possível, escrever”.³¹¹

Incentivado por ela, Scliar adquiriu o hábito da leitura. O escritor afirma que mesmo em frente às dificuldades financeiras, na casa da família nunca faltaram livros. Sara levava o filho à Livraria do Globo e o deixava escolher a obra que quisesse e que fosse indicada para sua idade. Desse costume, herdado da mãe, desde pequeno Scliar lia Monteiro Lobato, Erico Verissimo, Mario Quintana. Do prazer pela leitura veio o gosto pela escrita: “E porque eu lia, comecei a escrever. Foram coisas que tiveram início quase simultâneo”.³¹²

Desde os tempos da escola Scliar escrevia. Mico, como era conhecido o menino “franzino” do Bom Fim, foi crescendo e redigindo histórias baseadas na sua experiência de infância, contos e crônicas que narravam “aventuras

³¹⁰ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida – uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 36.

³¹¹ Entrevista: Moacyr Scliar, uma vida entre a literatura e a medicina. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10492>>. Acesso em 29 de outubro de 2014.

³¹² Entrevista: Moacyr Scliar, uma vida entre a literatura e a medicina. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10492>>. Acesso em 29 de outubro de 2014.

ocorridas no colégio, a ida para a praia, que era para nós, de Porto Alegre, uma aventura, histórias às vezes imaginárias”.³¹³ Publicou seu primeiro livro, *Histórias de um médico em formação*, em 1962, obra que não satisfez o escritor. Para ele, sua primeira obra de ficção foi *O carnaval dos animais*, publicada em 1968.

Com o passar do tempo, começou a frequentar o movimento juvenil judeu, no qual os jovens lutavam por uma sociedade mais justa, assistiam palestras acerca da cultura judaica e solenizavam as festas da tradição judaica. Nessa organização, deu-se conta de seu judaísmo, fato que o fez querer escrever literatura engajada: “mas inevitavelmente escrevia sobre mim próprio, como constato nos contos daquela época”.³¹⁴

Formado em medicina e atuando em saúde pública no Lar dos Velhos, em Porto Alegre, Scliar realizou um curso de medicina comunitária em Israel. Após conhecer o país, revisitando suas crenças e os ideais do movimento juvenil, voltou ao Brasil tocado pelo seu judaísmo. Esse resgate da herança judaica passou a influenciar a sua escrita, marca que se perpetuou ao longo de sua produção ficcional e ensaística.

“Acontece com Moacyr, agora Scliar, uma conversão às origens”³¹⁵, segundo Luiz Antonio de Assis Brasil, seu colega de profissão e amigo. A partir dessa tomada de consciência, muitas das obras ficcionais de Scliar apresentam o olhar do imigrante judeu que se insere em um novo contexto cultural e histórico, no qual a assimilação à nova realidade nem sempre é uma tarefa fácil. Nesse contexto, as personagens imigrantes apresentadas nas narrativas carregam sua bagagem cultural advinda de seus espaços de origem.

³¹³ Entrevista: Moacyr Scliar, uma vida entre a literatura e a medicina. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10492>>. Acesso em 29 de outubro de 2014.

³¹⁴ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida – uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 58.

³¹⁵ BRASIL, Luiz Antonio de. O universo nas ruas do mundo. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 21.

Para Scliar, a herança cultural faz com que o olhar do imigrante seja diferente do morador local, experiência vivida pelos seus pais, como ele comenta:

[...] no Brasil, as pessoas de origem judaica frequentemente eram imigrantes, meus pais vieram da Rússia. Então eles tinham essa experiência da imigração, uma experiência importante, porque o imigrante é uma pessoa que olha a realidade brasileira de outra maneira. Ele vê coisas que as pessoas que nasceram e se criaram aqui muitas vezes não percebem. Esse olhar original para um ficcionista é muito interessante. Ver o Brasil através da experiência de quem vem de fora, de quem está descobrindo um novo mundo é uma fonte de inspiração.³¹⁶

A perspectiva do Brasil, a partir da apreciação do imigrante, constitui forte elemento de inspiração para a construção ficcional de Scliar. Em muitos textos, ele recupera o olhar do imigrante judeu que, em meio ao espaço urbano, nem sempre assimila a cultura local devido à força da tradição de sua cultura de origem.

Representativa dessa condição é a obra *Os voluntários*, publicada no ano de 1979. Nesse livro, Benjamim, filho de imigrantes judeus, vive no Brasil, mas não assimila a cultura brasileira. Berta Waldman acrescenta que essa característica se deve ao fato de Benjamim ser “uma personagem dividida entre o apego à história judaica que dita a volta a Jerusalém e as imposições limitadoras e opressivas da realidade material”.³¹⁷ Benjamim deseja conhecer Israel, mas é impossibilitado pelas condições financeiras. Na tentativa de realizar seu sonho, foge da casa que vive com seus pais e ambas as tentativas são fracassadas. Benjamim nutre a tradição através da criação de uma Jerusalém imaginada, conhecida pelos livros de História e por meio das narrativas bíblicas.

³¹⁶ Entrevista: Moacyr Scliar, uma vida entre a literatura e a medicina. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10492>>. Acesso em 10 de outubro de 2014.

³¹⁷ WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. XXXI.

Nesse sentido, Moacyr Scliar retrata na sua literatura a história de um povo e, como ele mesmo afirma, a sua própria história pessoal, como filho de imigrantes judeus. Não pertencendo a nenhuma religião, Scliar olha o judaísmo pelo viés cultural, histórico e emocional. Segundo ele, a experiência de ser judeu pode ser fonte de inspiração para as narrativas: “Meu trabalho literário foi muito marcado por essa experiência; considero-me um autor brasileiro que traz para a nossa literatura um componente a mais, o componente enriquecedor que resulta da tradição judaica”.³¹⁸

Berta Waldmam esclarece que Scliar é um dos escritores que há mais tempo traz para o seu texto elementos da “história da imigração, com a tradição judaica e com o intertexto bíblico”.³¹⁹ Nesse particular, se vários estudos a respeito das obras publicadas de Scliar têm como enfoque a temática judaica, registra-se, contudo, um número menor de estudos sobre a temática judaica a partir da análise dos manuscritos, que testemunham o processo de criação da obra literária, como é o caso desta tese. A expansão dos estudos de crítica genética levando em consideração os documentos de trabalho proporciona uma nova visão aos pesquisadores.

Nessa perspectiva, ao observar os documentos que compõem o dossiê genético de determinada obra, é possível perceber os movimentos do escritor e as transformações que o texto sofreu ao longo da “engrenagem” da escritura. A materialidade dos manuscritos de trabalho testemunham partes importantes do processo e dão pistas ao geneticista sobre o caminho percorrido e sobre as escolhas que o escritor realizou durante o ato criativo. Na época em que se utilizava a máquina de escrever, o processo ocorria materialmente, diferentemente de hoje, com o uso do computador. Conforme sugere Scliar: “o que a gente fazia era datilografar as correções dos trechos que não nos pareciam bons e colar na folha. Às vezes era preciso corrigir de novo, e mais uma vez colávamos em cima”.³²⁰

³¹⁸ SCLIAR, Moacyr. *Judaísmo*. São Paulo: Abril, 2004, p. 10.

³¹⁹ WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003, p. XXVIII.

³²⁰ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 258

Enfocar *Os voluntários* partindo dos traços deixados nos manuscritos e analisar as rasuras ocorridas no movimento de “copiar e colar”, fez emergir novas possibilidades de entendimento que vão além da obra publicada. Ao observar a supressão dos títulos de abertura dos capítulos, na primeira versão, e o acréscimo das epígrafes dos versos de “Sôbolos rios”, de Luís de Camões, na segunda versão, constata-se que o escritor reafirma a temática do judaísmo. “Sôbolos rios”, de Camões, recupera a dor do exílio expressa no Salmo 137, da *Bíblia Sagrada*, no qual o salmista proclama o sentimento de tristeza do povo judeu exilado na Babilônia. Scliar retoma Camões em forma de epígrafes que abrem os capítulos de *Os voluntários*.

A ligação entre os versos de Camões, baseados no Salmo 137, e inseridos em *Os voluntários*, mostra a escolha de Scliar por um texto que expressa, através da literatura, a história e a força da tradição de um povo. A personagem judia vive a diáspora na Babilônia brasileira, distante de sua realidade, e em busca das raízes herdadas de seus ancestrais. Segundo Flávio Loureiro Chaves, a personagem de Moacyr Scliar “traça um contraste verdadeiramente inquietador entre a saga bíblica do povo eleito e a mediocridade linear que sufoca, aqui e agora, sua descendência expatriada”.³²¹

A escolha por um texto que tece um jogo intertextual com um salmo bíblico certamente não é aleatória. Além disso, a intertextualidade com o texto sagrado é uma constante na obra de Scliar, uma vez que ele mesmo acredita que a Bíblia pode ser lida sob o viés da religiosidade e dos ensinamentos como um conjunto de textos literários, ou também pode ser pensada “como um documento de caráter histórico, expressão de uma cultura milenar”.³²² Ao acrescentar, durante o processo de criação, as epígrafes camonianas, Scliar está também resgatando a história do povo judeu a sua origem como membro de uma “nação”.

³²¹ CHAVES, Flávio Loureiro. Scliar e a diáspora de todos nós. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 173.

³²² SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 80.

Almuth Grésillon³²³ complementa que os manuscritos, objetos de estudo da gênese da obra literária, também são um espaço no qual a questão da gênese do autor pode ser enfocada. As marcas deixadas ao longo da obra “por fazer” mostram as indecisões e as preferências de quem escreve. Assim, é na escrita íntima, que porta as marcas da escritura do texto em *statu nascendi*, que a roda da escritura se constrói e se reconstrói a todo instante. Nesse movimento, escritor, *scriptor*, narrador, leitor e autor se revelam, conforme sugere Philippe Willemart.³²⁴ A partir dos acréscimos, ocorridos de uma versão para outra, observam-se as escolhas que o *scriptor* realizou com base nas rasuras deixadas ao longo do processo.

Formado pelo conjunto dos manuscritos de *Os voluntários*, o conteúdo semântico, presente na maioria dos acréscimos genéticos, não pode ser dissociado do ser que escreve. Há uma faceta do escritor que se revela pela análise dos acréscimos deixados ao longo do texto “por fazer”, uma vez que no texto publicado ela não existe. Nos manuscritos de Moacyr Scliar, sobretudo em *Os voluntários*, fica evidenciada a força da sua tradição e herança cultural, advinda do judaísmo.

Ao observar o fragmento de acréscimo encontrado na segunda versão datiloscrita da obra, no qual a personagem Benjamim se identifica com os paus de fósforos e cascas de laranja secas, fica evidente a voz do judeu marcado pelo exílio e pela exclusão:

Um dia, contava Benjamim, eu vinha caminhando pela Voluntários. Teria uns cinco anos, não mais... Tinha fugido da loja, e andava pela rua. Começou a chover. As pessoas corriam e se abrigavam nas lojas, nos bares. Houve um momento em que me vi sozinho na rua, sob a chuva forte que caía. Entra para dentro, menino, me gritavam, vais te molhar. Eu não ouvia. Não podia me afastar dos tocos de cigarro, dos paus de fósforo queimados, das cascas de laranja secas – dessas coisas, sabes, que todo mundo considera lixo, com essas coisas eu me importava. E como não ia me importar, se as baganas, encharcadas, começavam a se desfazer, se o

³²³ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007.

³²⁴ WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

riachinho que se formava na sarjeta já levava os paus de fósforos para o bueiro, e depois sabe lá para onde? Ninguém se preocupava em salvá-los.

Comecei a chorar, dizia Benjamim. De pena dos detritos, de pena de mim mesmo, pela tarefa que me competiria. Sob os risos e os deboches daquela gente juntei os tocos de cigarro que podia, os paus de fósforo, as cascas, as carteiras de cigarros vazias, coloquei-as cuidadosamente no corredor de entrada de um hotel, perto da nossa loja. Vinha descendo um casal. Esse guri é louco, disse o homem para a mulher. Saíram rindo, pisando os objetos que eu acabara de salvar, aquelas preciosas relíquias. Agora tu vês, Paulo: Jerusalém –
325

O trecho, que sugere o sentimento de tristeza e angústia do judeu, que se vê como os detritos, foi publicado anos mais tarde em *Memórias de um aprendiz de escritor*³²⁶, obra que Scliar considera ser uma autobiografia das suas memórias de infância.

Em *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*³²⁷, Scliar traz algumas reflexões sobre acontecimentos da sua vida que, por vezes, estão interligados com passagens de suas obras, como sugere o próprio título. Nesse livro, ele recupera novamente o extrato que trata dos resíduos e acrescenta:

No fundo eu tinha pena de mim mesmo, do guri franzino, largado num mundo hostil. Talvez esse sentimento fosse ainda mais profundo, atávico, por assim dizer. A ansiedade que em mim brotava era, eu acho, a arcaica ansiedade dos meus antepassados, sempre temerosos da exclusão, da expulsão, sempre em busca de abrigo.³²⁸

A comparação do extrato acima com o fragmento de acréscimo da obra *Os voluntários* revela uma íntima relação entre os sentimentos da personagem Benjamim e os sentimentos do escritor. Assim, é possível afirmar que escritor e personagem não estão separados. A personagem é uma das faces do escritor, que está ligado a um determinado contexto cultural e a uma historicidade. Há,

³²⁵ SCLIAR, Moacyr. Segunda versão datiloscrita da obra *Os voluntários*, p. 46.

³²⁶ SCLIAR, Moacyr. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo: Nacional, 2005.

³²⁷ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

³²⁸ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007, p. 33.

em ambos, a sensação de angústia herdada dos anos de sofrimento dos seus antepassados, os judeus, marcados pela exclusão. Scliar carrega essa herança e dá voz a Benjamim, personagem retratada com forte ligação à tradição, cuja identidade estava intimamente radicada a um passado distante, no qual o judeu era assinalado pela perseguição e pela busca por um abrigo protetor.

Em consulta ao Acervo Moacyr Scliar, depositado no DELFOS, na PUCRS, foi encontrado outro manuscrito inédito datilografado, com uma cópia mimeografada, que tece uma relação com a obra *Os voluntários* e com os textos que com ele dialogam. Intitulado “Chuva? Chuva”, o conto está armazenado em uma caixa juntamente com mais trinta e sete contos não datados, compondo cento e oito páginas de um conjunto intitulado “Joel – contos”. Dentre o elenco de narrativas, duas delas, “Bicho” e “Ao mar”, foram publicadas pela primeira vez no ano de 1968, na obra *O carnaval dos animais*.³²⁹

O conto inédito “Chuva? Chuva” narra a história de um menino chamado Joel. Desde criança, Joel foi ensinado pela mãe que, em dias de chuva, especialmente no inverno, deveria correr para casa, cujo local o refugiava do frio. Certo dia, quando chovia muito, Joel dirige-se para um armazém e fica olhando para a água que corre na sarjeta. Na água da chuva, ele observa cigarras mortas, sente pena delas e chora. Ele vê também, na correnteza, fósforos queimados, tampinhas de garrafa, carteiras de cigarro amassadas, formigas e pedrinhas “jazendo na calçada”³³⁰, que o fazem chorar novamente pelos detritos. De repente, Joel para de chorar, coloca-se no lugar dos “detritos” e pensa “por seus irmãozinhos: as pedras, as formigas, os tocos de cigarro”.³³¹ Nesse momento, ele corre até a calçada e recolhe os tocos de cigarro e os fósforos queimados, os leva para dentro do armazém, local limpo e

³²⁹ SCLIAR, Moacyr. *O carnaval dos animais*. São Paulo: Movimento, 1968.

³³⁰ Manuscrito inédito do conto “Chuva? Chuva”, de Moacyr Scliar, depositado no DELFOS, p. 1.

³³¹ Manuscrito inédito do conto “Chuva? Chuva”, de Moacyr Scliar, depositado no DELFOS, p. 1.

seco. O dono do armazém não gosta da atitude do menino e grita: “– Não faz sujeira aqui, moleque! E avançou, armado de tamanco”.³³²

Anos depois, quando Joel já é velho, toma um táxi em um dia de chuva. Nesse dia, ao observar novamente a chuva correndo na sarjeta pela janela do automóvel, Joel vê um pau de fósforo e, de súbito, pede para que o taxista pare o carro. Ele desce do carro, curva-se até o pau de fósforo queimado e o recolhe: “guardou-o cuidadosamente no bolso do seu sobretudo, um lugar quente e seco”.³³³

Esse texto, escrito provavelmente na década de 1970³³⁴, demonstra a bagagem judaica do escritor como porta-voz de um grupo. O desejo de dar um abrigo “quente e seco” a um resíduo, o pau de fósforo queimado, é sucedido da condição de judeu, grupo exilado de sua terra de origem e marcado pelo anseio de um lar protetor. A identificação e o desejo de proteger o pau de fósforo, o resíduo, cuja atitude foi discriminada pelo dono do armazém, no conto “Chuva? Chuva”, também pode ser entendida como o repúdio e o ódio manifestado aos judeus.

Em *Memórias de um aprendiz de escritor*³³⁵, o escritor afirma que o trecho “autobiográfico” foi “emprestado” à personagem judia Benjamim. No caso de *Os voluntários*, Scliar escreve a obra e, na segunda versão, acrescenta o referido trecho como forma de reafirmar a condição e o sentimento de ser judeu. Nesse caso, é nos documentos de processo que fica ainda mais evidente o desejo de expressar a sua condição de judeu. As rasuras ratificam a escolha de Scliar pelo trecho que traz à tona a questão do grupo diaspórico.

No ano de 1987, Scliar escreve o ensaio *A condição judaica*³³⁶, cuja obra inicia com o seguinte trecho:

³³² Manuscrito inédito do conto “Chuva? Chuva”, de Moacyr Scliar, depositado no DELFOS, p. 1

³³³ Manuscrito inédito do conto “Chuva? Chuva”, de Moacyr Scliar, depositado no DELFOS, p. 1

³³⁴ A suposição de que o texto tenha sido escrito na década de 1970 decorre dos documentos encontrados no Acervo Moacyr Scliar, no qual o tempo de escritura dos documentos que se referem a Joel não passam de 1972, com a sinterização na obra *A guerra do Bom Fim*.

³³⁵ SCLIAR, Moacyr. *Memórias de um aprendiz de escritor*. São Paulo: Nacional, 2005.

³³⁶ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

As primeiras lembranças pertencem, naturalmente, ao terreno visceral, de modo que é inútil tentar revê-las. A circuncisão é importante, decerto, e tantas outras cenas da infância, mas lá estão, no fundo do inconsciente, invisíveis, a não ser para os olhos da imaginação.

Mais adiante, contudo, as recordações surgem, ainda que imprecisas, como cenas de um filme velho e desfocado. Tenho, acho, três anos. Moro em Passo Fundo [...]. Estou parado, olhando a calçada. E o que vejo? Paus de fósforo queimados, tocos de cigarro, folhas secas. Olho-os, angustiado, como uma enorme vontade de chorar. E o tempo ameaça chuva – não, já está chovendo, já caem os primeiros pingos grossos – e aquelas coisas, aquelas pequenas coisas, que para mim não são coisas, mas sim criaturinhas vivas, dotadas de sentimento, logo serão arrastadas pela enxurrada, para desaparecer, para morrer. Desesperado, sinto que preciso fazer alguma coisa – mas o quê? Olho ao redor; diante de mim está a porta da Delegacia de Polícia, dando para um longo e escuro corredor. Não há tempo a perder: começo imediatamente a remover para ali os paus de fósforo, as baganas de cigarro, as folhinhas secas. Neste ponto, a recordação se esfuma e desaparece.³³⁷

A condição judaica inicia com o fragmento que recupera as impressões do menino Moacyr, pertencentes a um passado distante. Além da circuncisão, Scliar reaviva as memórias da infância, de quando tinha três anos, e narra a cena da angústia e da pena que sentiu dos detritos, com os quais se identifica, ao serem levados pela chuva.

Esse extrato, já retomado em várias de suas narrativas, ao ser restaurado em uma obra que tem como título *A condição judaica*, reafirma a ideia de que Scliar ratifica a temática judaica. Nesse movimento de alteridade, a personagem de Scliar se vê “no outro”, nos “detritos”, nos marginalizados, e evoca o sentimento de ser judeu e pertencer a uma história de exclusão. Em *O texto, ou: a vida*, Scliar retoma esse fragmento e confidencia que no fundo devia ter pena dele mesmo, o pequeno menino em meio a um mundo violento, ou

Talvez este sentimento fosse ainda mais profundo, atávico, por assim dizer. A ansiedade que em mim brotava era, acho, a

³³⁷ SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 5-6.

arcaica ansiedade dos meus antepassados, sempre temerosos da exclusão, sempre em busca de um abrigo.³³⁸

A angústia e a pena dos detritos poderiam ser fruto da herança passada ao longo das gerações. Os pais de Scliar viveram nos *shtetl* da Europa em um período no qual estavam submetidos a duras condições de vida. Em depoimento publicado na obra *Tributo a Moacyr Scliar*, Wremyr Scliar, irmão de Scliar, acrescenta que nesse período os judeus estavam “submetidos a condições humilhantes, sem poderem exercer profissões liberais, ocupar cargos públicos, possuir terras, confinados legalmente em regiões extremamente pobres”.³³⁹

No caso de *Os voluntários*, os acréscimos inseridos na segunda versão datiloscrita evidenciam a face do escritor que tem a preocupação com a temática ligada ao judaísmo. Incluir aspectos ligados à história e à condição de ser judeu, como no fragmento acima, mostra a preocupação do escritor em desmitificar o tema do judaísmo, divulgar a cultura e a história de um grupo excluído e desejoso de um local de abrigo.

Nos documentos que portam o “fazer” da criação, os manuscritos, fica ainda mais perceptível a nuance judaica do escritor. A saga da personagem Benjamim, caracterizada pelo exílio e pelo desejo de retorno à terra de seus antepassados, recupera parte da história dos judeus. Filho de imigrantes vindos do leste europeu, Scliar carrega a história e a memória do povo, cuja “marca judaica pode tornar-se tênue, mas não se desfaz”.³⁴⁰ Nas narrativas de Scliar, a temática judaica constitui, portanto, uma constante na produção do escritor e aparece inúmeras vezes e sob diversas formas, como no conto inédito, referido anteriormente, nas novelas, nas memórias autobiográficas e em ensaios.

³³⁸ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 33.

³³⁹ SCLIAR, Wremyr. Moacyr Scliar, literatura e humanismo. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 35.

³⁴⁰ SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 8.

Nessa perspectiva, denota-se que o escritor muda o gênero quando o assunto não se esgota. Ele mesmo afirma que, à medida que vai escrevendo, percebe que um conto pode se transformar em uma novela e que uma novela pode se transformar em um romance. Isso corrobora também com a ideia de que o acréscimo genético é uma constante na construção ficcional do escritor, exemplificando o processo que Dominique Combe denomina de “ampliação da escritura”, geralmente transformando o texto curto em um gênero mais extenso. Conforme Scliar escrevia, as ideias “fervilhavam” e havia necessidade de fazer acréscimos ao já escrito, como é o caso da obra *O centauro no jardim*, sobre a qual declara: “Decidi reescrevê-lo, mas, à medida que o fazia, dei-me conta de que o tema não cabia num conto; escrevi uma pequena novela, depois outra maior, e finalmente o livro tal como está.”³⁴¹

A repetição do mesmo trecho no manuscrito inédito, na novela *Os voluntários*, em *Memórias de aprendiz de escritor*, na obra *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*, no qual escritor e personagem se identificam com os detritos e carregam o medo da separação e a busca por um abrigo, a “marca judaica” não se desfaz e é reproduzida muitas vezes na sua produção literária e ensaística.

O sentimento pelos resíduos está ligado à história dos judeus, uma vez que foram excluídos e exilados da sua terra. Apesar de todas as adversidades, conseguiram manter a cultura e as tradições, questões que fazem parte da memória coletiva da qual Scliar pode ser considerado um porta-voz. “É um característico da vida judaica, este, de que mesmo nas mais duras condições, as manifestações culturais são preservadas como forma de superar as dificuldades e de manter viva a tradição.”³⁴²

Apesar de não ser religioso, a bagagem cultural do escritor é constituída pela história e tradição de seu grupo de origem: “[...] tenho uma história. [...]. Trata-se, de outro lado, de uma história grupal. Sou parte de uma longa

³⁴¹ SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 212.

³⁴² SCLIAR, Moacyr. A saga da colonização judaica no Rio Grande do Sul. In: WAINBERG, Jacques A. (org). *Cem anos de amor: a imigração judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004, p. 56.

corrente humana formada desde os tempos bíblicos até os nossos dias, a corrente do judaísmo”.³⁴³ Para ele, ser judeu é uma “condição” que não depende de análise de DNA, mas do sentimento de pertencimento a um determinado grupo. O judaísmo, segundo Scliar, não está necessariamente conectado à religião e não torna uma pessoa melhor ou pior, mas a diferencia entre o mundo homogeneizante: “Judaísmo é para mim uma rica cultura, expressa na história, na literatura, na arte, no humor, até”.³⁴⁴

Nesse sentido, as obras de Moacyr Scliar enfatizam que a temática desenvolvida por meio da ficção pode oferecer, através da criação das personagens, um novo olhar sobre o sentimento herdado do grupo diaspórico, especialmente naqueles que, imigrados em um novo espaço, carregam a herança cultural e histórica.

A presença judaica na escrita de Scliar se evidencia nos manuscritos, nas rasuras, e isso mostra que a obra “não é”, mas vai se transformando ao longo do processo criativo. Os vestígios materiais deixados no decorrer da escritura expressam as mudanças que o texto sofreu durante a textualização e revelam as decisões e escolhas do escritor. Dessa forma, é lícito afirmar que os estudos elucidados pela crítica genética permitem “espiar” o laboratório do escritor e ver que o texto se constitui por meio de um processo. Ele se constrói e se reconstrói a todo instante, tanto na mente do escritor como na materialidade do manuscrito.

A abordagem genética dos textos permite observar o processo de criação, explicá-lo e analisá-lo na origem da escritura a partir das rasuras deixadas nos documentos. Ao seguir as marcas deixadas nos manuscritos ao longo da textualização, é possível perceber como o texto se transforma. Os rastros deixados ao longo da escritura oferecem pistas do texto em devir e desmitificam a ideia de que o texto é um dom divino ou pura inspiração. Scliar afirma que escrever é um exercício que deve ser praticado, “escrever é

³⁴³ SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p.26.

³⁴⁴ SCLIAR, Moacyr. SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 79.

reescrever. Vou escrever isto de novo: escrever é reescrever. E mais uma vez, para não ficarem dúvidas: escrever é reescrever”.³⁴⁵

³⁴⁵SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, p. 258.

REFERÊNCIAS

PUBLICAÇÕES DE MOACYR SCLIAR

Romances e contos:

- SCLIAR, Moacyr. *A balada do falso Messias*. São Paulo: Ática, 1976.
- _____. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- _____. *Mês de cães danados*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. *O carnaval dos animais*. São Paulo: Movimento, 1968.
- _____. *O centauro no jardim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O ciclo das águas*. Porto Alegre: Globo, 1977.
- _____. *O exército de um homem só*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

Ensaios e artigos publicados em jornais, livros e revistas:

- SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- _____. A criação de Israel: uma data para não ser esquecida. *Aventuras na história: para viajar no tempo*. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/criacao-israel-data-nao-ser-esquecida-435375.shtml>>.
- _____. A história do maior best-seller. *In: A Bíblia muito além da fé. Biblioteca entre Livros*, São Paulo, Duetto, ano I, n. 2, p. 8, 2005.
- _____. *Caminhos da esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Riocell, 1990.
- _____. *Do éden ao divã: humor judaico*. São Paulo: Shalom, 1990.
- _____. *Judaísmo: dispersão e unidade*. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. *Judaísmo*. São Paulo: Abril, 2004.

_____. Memórias judaicas. In: STAVUTZKY, Abrão (org). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.

_____. Pequena história da usura. *Folha de São Paulo*, domingo, 8 de maio de 1983.

_____. O fascinante universo bíblico. In: A Bíblia muito além da fé, *Revista Biblioteca entre livros: textos fundamentais para ler e guardar*, ano I, n. 2, São Paulo, Duetto, 2005.

_____. *O texto, ou: a vida – uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SOBRE MOACYR SCLiar

Artigos em jornais e revistas:

Autores gaúchos. *Moacyr Scliar*, v. 9. Porto Alegre: IEL, 1985.

BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/ escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Moacyr Scliar: a escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006.

OLIVEIRA, Leopoldo. *De uma leitura de imigração a uma leitura migratória: breve análise da obra de Moacyr Scliar*. Disponível em: <www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../LEOPOLDO_OLIVEIRA.pdf>.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. Moacyr Scliar: da intuição genética ao processo de criação. *Navegações: revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*, Porto Alegre, v.3, n.1, p. 27-33, 2010.

SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

Entrevistas:

Entrevista com Moacyr Scliar: “Do Bom Fim ao Xingu”, *Vox*, Porto Alegre, n. 3, p. 16, janeiro de 2001.

Entrevista: “Moacyr Scliar”, realizada por Luciano Trigo no dia 08/01/2009. Site G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2009/01/08/entrevista-moacyr-scliar/>>.

Entrevista “Moacyr Scliar escreve sobre o humor judaico: Manual da Paixão”. Disponível em: <<http://japress.blogspot.com.br/2009/02/moacyr-scliar-escreve-sobre-o-humor.html?q=scliar>>.

Entrevista: “Moacyr Scliar, uma vida entre a literatura e a medicina”. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10492>>.

Teses de Doutorado:

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 2009. 232 p. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MALTA, Valdomiro Ribeiro. *A reatualização de gestos paradigmáticos na problematização do Judeu e do mito*. 2001. 192 P. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2001.

NIEDERAUER, Sílvia Helena. *Ao viés da história: política e alegoria no romance de Erico Verissimo e Moacyr Scliar*. 2007. 229 p. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório de. *A ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*. 2006. 175 p. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Dissertações de Mestrado:

CAMARGO, Joseane. *O devir literário de memórias do astuto dentista, de Moacyr Scliar*. 2012. 106 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2012.

CHEMERIS, Henry Guenis Santos. *O conflito israelo-palestino sob a ótica da teoria sistêmica de Niklas Luhmann*. 2009. 159 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Organizações e Sociedade) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MELO, Neuza de Fátima Vaz de. *As múltiplas vozes em “O Centauro no Jardim”: a constituição dos sujeitos*. 2004. 91 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

NOBRE, Luciane Aparecida. *Personagens cegas da literatura brasileira: reflexões contemporâneas*. 2009. 93 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009.

PATRÍCIO, Jenair Maria. *Uma travessia da história à ficção? “A imigração judaica” e “A majestade do Xingu”, de Moacyr Scliar*. 2004. 124 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

PUCCA, Rafaella Berto. *Retirando os véus: desconstrução e metaficção historiográfica em “A mulher que escreveu a Bíblia”, de Moacyr Scliar*. 2007. 132 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

SOUZA, Nancy Nascimento de. *Gueto da Varsóvia: educação clandestina e resistência*. 2013. 176 p. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOBRE AS TEORIAS

ABRAHAM, Ben. *Holocausto*. São Paulo: WG, 1976.

AUTHLER-REVUZ, Jacqueline e LAILA, Marie-Christine. *Figures d'ajout: frase, texte, écriture*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BECHARA, Evanildo. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BELLEMIN-NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, Annablume, n. 4, 1993.
- BERGEZ, Daniel. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.
- BÍBLIA DE ESTUDO ALMEIDA. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2008, 1837 p.
- BLAINEY, Geoffrey. *Uma breve história do mundo*. São Paulo: Fundamento Educacional, 2009.
- CAMÕES, Luis de. *Líricas*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa, 1981.
- CARREIRA, José Nunes. *O Salmo 137 e a estrutura literária de "Sôbolos rios"*. Coimbra: [s. ed.], 1981.
- _____. *O êxodo e a linguagem da libertação*. Coimbra: [s.ed.], 1977.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através das suas traduções*. São Paulo: USP, 2005.
- CIDADE, Hernani. *Luis de Camões: o lírico*. Lisboa: Bertrand, 1936.
- COMAS, Juan et al. *Raça e ciência*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- COPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFHG, 1996.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; VAZ, Artur Emilio Alarcon (org). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: UFMG, FURG, 2006.
- DI NIZO, Renata. *Escrita criativa: o prazer da linguagem*. São Paulo: Summus, 2008.

DUARTE, Luiz Fagundes; OLIVEIRA, António Braz. *As mãos da escrita: 25º aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2007.

FALBEL, Nachman. *Estudos sobre a comunidade judaica no Brasil*. São Paulo: Federação Israelita do Estado de São Paulo, 1984.

FINKELSTEIN, Norman G. Tradução de Vera Gertel. *A indústria do Holocausto*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FOUILLOUX, Danielle et al. *Dicionário cultural da Bíblia*. São Paulo: Loyola, 1998.

GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (org). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Tradução de Calia Fernández Prieto. Madri: Taurus, 1989.

GOLDAMANN, Nahum. Tradução de Margarida Dorfman Black. *O paradoxo judeu: memórias pessoais de encontros históricos que moldaram o drama do judaísmo moderno*. São Paulo: B'nai B'rith, 1984.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina Campos Velhor Birck et al. Porto Alegre, UFRGS, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz da Silva e Guaciara Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, 2003.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

_____. *A montante da escrita*. Tradução de José Renato Câmara. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1999.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JENNY, Laurent et al. Intertextualidades. *Poétique: Revista de teoria e análise literárias*, Coimbra, n. 27, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Semiótica do romance*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977.

_____. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LENHARO, Alcir. *Nazismo: "o triunfo da vontade"*. São Paulo: Ática, 2006.

LIMONCIC, Flávio. A guerra dos seis dias. In: *Jornal Asa: Judaísmo e progressismo*, Rio de Janeiro, n. 136, maio/junho de 2012, p. 3.

MANGALA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas; FAPESP, 2005.

MARNOTO, Rita. *Sete ensaios camonianos*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos camonianos, 2007.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *A poesia de Camões na perspectiva da intertextualidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1985.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Modernismo - Tomo III*. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONLOUBOU, L. et al. *Os salmos e outros escritos*. São Paulo: Paulus, 1996.

MOREIRA, Alice Therezinha Campos. DELFOS, um espaço construído para pesquisa. *Letras de Hoje*, v. 5, n. 4, p. 5-10, out/dez. 2010.

MOSCOVICH, Cintia. Moacyr Scliar. *Revista Biblioteca entre livros: textos fundamentais para ler e guardar*, n. 2, São Paulo: Duetto, 2005.

MORIN, Edgar. *O mundo moderno e a questão judaica*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

MOURA, Vasco Graça. *Camões e a divina proporção*. Lisboa: Inova, 1958.

CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Nós e eles: relações culturais entre brasileiros e imigrantes*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

PAIXÃO, Alessandro Eziquiel da. *Sociologia geral*. Curitiba: Ibpex, 2010.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*. Vinhedo: Horizonte, 2010.

_____. Moacyr Scliar: da intuição genética ao processo de criação. *Navegações*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 27-33, jan./jun. 2010.

_____; CIRILO, José (org). *Materialidade e virtualidade no processo criativo*. Vinhedo: Horizonte, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PINO, Claudia Amigo. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica a Crítica Genética*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Pensar e escrever: o que vai no papel ou a consciência da escrita*. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

PINSKY, Jaime. *Origens do nacionalismo judaico*. São Paulo: Ática, 1997.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: tomo III*. São Paulo: Papyrus, 1997.

RODRIGUES, Manuel Augusto. *As redondinhas "Sôbolos rios" e a tradição patrística*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1985.

RODRIGUES, Manuel L. *Os judeus na Palestina*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1947.

ROTH, Cecil. *Pequena história do povo judeu*. São Paulo: Fundação Fritz Pinkuss, 1962.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, 2009.

_____. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo: Educ, 1992.

SCHROER, Silvia; STAUBLI, Thomas. *Simbolismo do corpo na Bíblia*. São Paulo: Paulinas, 2003.

SCHÖKEL, Luís Alonso; CARNITI, Cecília. *Salmos II – (Salmos 73-150): tradução, introdução e comentário*. São Paulo: Paulus, 1998.

SCHWANTES, Milton. *Breve história de Israel*. São Leopoldo: Oikos, 2008.

SCHWEIDSON, Jacques. *Judeus de bombacha e chimarrão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

_____. Crítica genética na era digital: o processo continua. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, out./dez. 2010.

SILVA, Vitor Aguiar e. *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011.

SILVEIRA, Sousa da. *Textos quinhentistas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.

SIMÕES, Manuel. *Sôbolos rios: a poesia da diáspora*. Coimbra: L'Áquila, 1980.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Digital, 2003.

_____. Crítica genética e crítica biográfica. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

STADELMANN, Luís I. J.. *Os salmos: estrutura, conteúdo e mensagem*. Petrópolis: Vozes, 1983.

SLAVUTZKY, Abrão (org). *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1998.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

VIZENTINI, Paulo Fagundes. *História do século XX*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007, p. 70-71.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1999.

_____. *O processo de criação: na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Universo da criação literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. Do manuscrito ao pensamento pela rasura. *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*. São Paulo, p. 22, mar. 1998.

_____. A crítica genética hoje. *Alea: estudos Neolatinos*, v.10, n.1, Rio de Janeiro. jan./jun. 2008.

ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

Sites consultados:

BIASI, Pierre-Marc de. "Le cauchemar de Marcel Proust". Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=187315>>.

Enciclopédia do Holocausto. Disponível em: <<http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10005144>>.

Espaço de documentação e memória literária da PUCRS, DELFOS. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=scliar>>.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Revista Scielo*, v. 5, n.11, São Paulo, jan./abr. de 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01034014199100010002>.

GUINSBURG, Jacó. Scholem Aleichem: a paz seja convosco! *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1, n.2, jul-dez de 2009, p. 16. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/11978/7119>>.

KAFKA, Franz. Diante da porta. Disponível em: <http://www.esquerda.net/media/Diante_da_lei.pdf>.

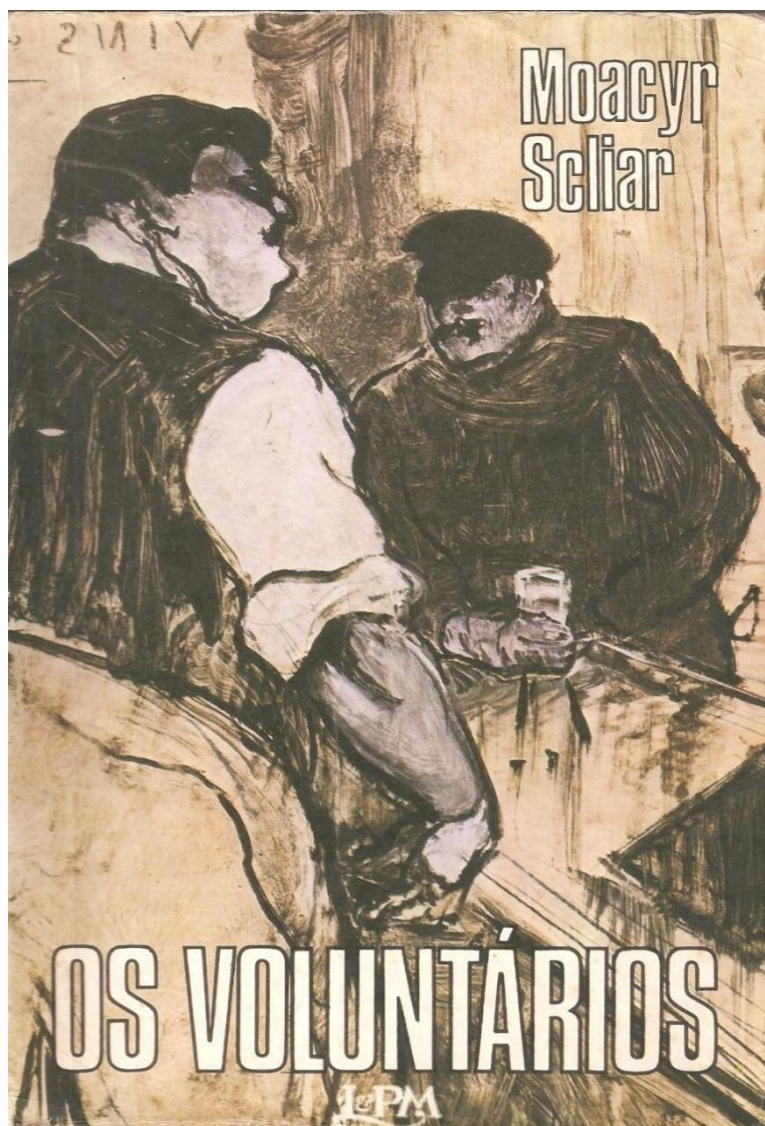
LOPES, Telê Ancona. A criação literária na biblioteca do escritor. *Revista Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, jan./mar. de 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252007000100016&script=sci_arttext>.

WILLEMART, Philippe. As ciências da mente e a crítica genética. *Ciência e cultura*, São Paulo, v.59, n.1, jan./mar. 2007, p. 3. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S000967252007000100018&script=sci_arttext>.

ANEXOS

Anexo 1

Capa da primeira edição da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar³⁴⁶



³⁴⁶ Capa da primeira edição da obra *Os voluntários*, publicada em 1979, em Porto Alegre, pela editora L&PM.

Anexo 2

Divisão e abertura dos capítulos da primeira versão e da segunda versão datiloscritas da obra *Os voluntários*:

Títulos de abertura dos capítulos da primeira versão datiloscrita de <i>Os voluntários</i> ³⁴⁷	Epígrafes dos versos de “Sôbolos rios”, de Luis de Camões, na abertura dos capítulos da segunda versão datiloscrita de <i>Os voluntários</i>
1 O começo	1 Sôbolos rios que vão por Babilônia me achei CAMÕES
2 Benjamim, o silencioso	2 Ali assentado chorei Alembando-me se Sião E quando nela passei CAMÕES
3 Elvira, a cobiçada	3 Tudo bem comprado, Babilônia ao tempo presente, Sião ao tempo passado, CAMÕES

³⁴⁷ Nas versões originais não constam números. Neste caso, os números foram acrescentados apenas para auxiliar a compreensão, uma vez que no texto eles são referidos como “o primeiro capítulo da primeira versão”, “o segundo capítulo da segunda versão”, e assim por diante.

<p>4 Um capitão de não muito longo curso</p> <p>5 Mau tempo, bom tempo</p>	<p>4 Como o homem que, Por exemplo dos transe em que se achou depois que a guerra deixou pelas paredes do templo, suas armas pendurou</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>6 O muro do Menino Deus</p>	<p>5 Ali lembranças contentes n'alma se representaram</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>7 Tempos difíceis</p>	<p>6 Como poderá cantar quem em choro banha o peito?</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>8 Orígenes</p>	<p>7 E se eu cantar quiser em Babilônia sujeito, Hierusalém, sem te ver, a voz quando a mover, se me congele no peito</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>9 A segunda fuga do inquieto Benjamim</p>	<p>8 Mas ó tu, terra de glória, se nunca vi tua essência, como me lembras na ausência?</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p> <p>9 Fique logo pendurada afrauta com que tangi, óHierusalém sagrada, e tome a lira dourada, para só cantar de ti</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>

<p>10 O agressivo mercador</p>	<p>10 É tomado já na mão a lira santa, e capaz doutra mais alta invenção cale-se esta confusão cante-se a visão da paz</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>11 O caminho de Jerusalém</p>	<p>11 Ali vi o maior bem quão pouco espaço que dura, o mal quão depressa vem</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>12 A operação Voluntários</p> <p>13 A viagem</p>	<p>12 Passar logo para o entendimento para o mundo inteligível: ali achará alegria em tudo perfeita e cheia de tão suave harmonia que nem, por pouca, recreia nem, por sobeja, enfastia</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>
<p>14 A volta ao bar</p>	<p>13 Quem como eles logo der na pedra de furor santo e, batendo, os desfizer na pedra, que veio a ser enfim cabeça do canto</p> <p style="text-align: center;">CAMÕES</p>

Anexo 3

Cronologia da vida e da obra de Moacyr Scliar³⁴⁸

- 1937** Nasce, na cidade de Porto Alegre, Moacyr Jaime Scliar, filho de Sara Scliar e José Scliar, imigrantes da Bessarábia, Rússia, que chegaram no Brasil em 1904.
- 1943** Inicia seus estudos na Escola de Educação e Cultura, hoje denominada Colégio Israelita Brasileiro.
- 1948** Ingressa no Colégio Rosário, local em que inicia o curso ginásial.
- 1952** Ingressa no curso científico no Colégio Estadual Júlio de Castilhos. Publica seu primeiro conto, “O relógio”, no jornal *Correio do Povo*.
- 1954** Forma-se no curso científico. Vence o Concurso de Crônicas do jornal *Folha da tarde*.
- 1955** Inicia os estudos na Faculdade de Medicina, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.
- 1962** Forma-se no curso de Medicina. Publica seu primeiro livro: *Histórias de um médico em formação*.
- 1963** Inicia residência médica na Clínica Médica da Santa Casa, em Porto

³⁴⁸ Fonte de pesquisa: Instituto Estadual do Livro e *Tributo a Moacyr Scliar*. INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Moacyr Scliar: a escrita de um homem só*. Porto Alegre: IEL, 2006. BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. Site do DELFOS, da PUCRS. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=scliar>>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

- Alegre. Concomitantemente, trabalha junto ao Serviço de Assistência Médica Domiciliar e de Urgência, na cidade de São Leopoldo.
- 1964** Passa a ser professor-assistente na Faculdade Católica de Medicina, atual Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre.
- 1965** Casa-se, em Porto Alegre, com Judith Vivien Oliven.
- 1966** Publica o conto “Amai-vos” na antologia *Contos Médicos*, organizada pelo jornal *Folha Carioca*, do Rio de Janeiro.
- 1968** Publica o livro *O carnaval dos animais*.
- 1969** Ingressa na carreira de médico sanitário. Publica o conto “O cão”, na *Antologia do conto gaúcho*.
- 1970** Vai para Israel realizar uma Pós-Graduação em Medicina Comunitária, pelo Instituto de Seguro Médico de Israel. Conclui o Doutorado em Ciências pela Escola Nacional de Saúde Pública.
- 1972** Publica *A guerra no Bom Fim*. Escreve artigos, ensaios, contos e crônicas para vários jornais, tais como *Correio do Povo*, de Porto Alegre, *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* (ambos de São Paulo).
- 1973** Publica *O exército de um homem só*.
- 1974** Publica semanalmente seus textos no *Jornal Zero Hora*. Ganha o Prêmio Joaquim Manoel de Macedo, no Rio de Janeiro, pela obra *O exército de um homem só*.
- 1975** Publica *Os deuses de Raquel*.

- 1976** Publica *A balada do falso messias* e *Histórias da terra trêmula*. Recebe o Prêmio Cidade de Porto Alegre pela publicação do conto *História porto-alegrense*.
- 1977** Publica *O ciclo das águas*. Recebe o Prêmio Brasília, da Fundação Cultural do Distrito Federal, pela novela inédita *Mês dos cães danados*.
- 1978** Publica *Doutor Miragem*. Publica *Pega pra kapput!*, coletânea de textos com outros autores.
- 1979** Nasce seu único filho, Roberto Scliar. Publica *O anão no televisor* e *Os voluntários*.
- 1980** Publica *O centauro no jardim*. Recebe o Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte. Participa de algumas antologias com outros autores.
- 1981** Publica *Cavalos e obeliscos*, o primeiro livro infanto-juvenil. Publica *Max e os felinos*.
- 1982** Publica *A festa no castelo*.
- 1983** Publica *A estranha nação de Rafael Mendes*, obra considerada uma das cinco melhores do ano pela crítica brasileira.
- 1984** Publica *Dez contos escolhidos, Os melhores contos de Moacyr Scliar, Memórias de um aprendiz de escritor e A massagista japonesa*.
- 1985** Publica *O olho enigmático*.
- 1987** Publica *A condição judaica* e *Do mágico ao social: a trajetória da saúde pública*. É escolhido Patrono da 33ª Feira do Livro de Porto Alegre.

- 1988** Publica *No caminho dos sonhos, O tio que flutuava e cenas médicas*. Recebe o Prêmio Jabuti, na categoria contos, crônicas e pela novela *O olhar enigmático*.
- 1989** Publica *Os cavalos da república, Um país chamado infância e A orelha de Van Gogh*, que recebeu o Prêmio Casa de las Américas.
- 1990** Publica *Pra vocês eu conto*. Recebe o prêmio Pen Club do Brasil.
- 1991** Publica *Cenas da vida minúscula e Do éden ao divã*.
- 1992** Publica *Sonhos tropicais*.
- 1993** Publica *Se eu fosse Rotschild*. Recebe o segundo Prêmio Jabuti, na categoria romance, por *Sonhos tropicais*. Ministra, durante um semestre, aulas sobre medicina e literatura na Brown University e na Universidade do Texas.
- 1994** Publica *Uma história só para mim e Judaísmo: dispersão e unidade*.
- 1995** Publica *Contos reunidos, Um sonho no caroço de abacate, Introdução à prática amorosa e Dicionário de um viajante insólito*.
- 1996** Publica *Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar, A paixão transformada e Oswaldo Cruz*.
- 1997** Publica *A majestade do Xingu, O amante da Madona, os contistas e outras histórias*. Recebe o Prêmio Açorianos pelo livro *A majestade o Xingu*.
- 1998** Publica *Histórias para (quase) todos os gostos, O Rio Grande Farroupilhae Câmera na mão, o Guarani no coração*. Recebe o Prêmio José Lins do Rego, da Academia Brasileira de Letras, pela obra *A*

majestade o Xingu.

- 1999** Publica *A mulher que escreveu a Bíblia* e *A colina dos suspiros*. Recebe o Prêmio Mário Quintana.
- 2000** Publica *Os leopardos de Kafka*, *O livro da medicina*, *O mistério da casa verde*, *A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina*, *Meu filho*, *o Doutor: medicina e judaísmo na história, na literatura e no humor* e *Porto de histórias: mistérios e crepúsculos de Porto Alegre*. Recebe o Prêmio Jabuti pela obra *A mulher que escreveu a Bíblia*.
- 2001** Publica *Ataque no coando PQ* e *O imaginário cotidiano*.
- 2002** Defende a tese de Doutorado em Saúde Pública pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca (ENESP). Publica *Pai e filho, filho e pai*, *O sertão vai virar mar*, *Aquele estranho colega, o meu pai*, *Éden-Brasil*, *As pernas curtas da mentira*, *O irmão que veio de longe*, *A linguagem médica e Oswaldo Cruz e Carlos Chagas: o nascimento da ciência no Brasil*. Recebe o Prêmio Açorianos pela obra *O imaginário cotidiano*.
- 2003** É eleito, para a Cadeira de número 31, membro da Academia Brasileira de Letras. Toma posse no dia 22 de outubro do mesmo ano. É nomeado Chefe do Departamento de Saúde Coletiva da Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre (FFFCMPA). Publica *Nem uma coisa nem outra*, *Navio das cores*, *Aprendendo a amar e a curar*, *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*, *Entre Moisés e Macunaíma*, *Ilha deserta*, *Judaísmo* e *Um olhar sobe a saúde pública*.
- 2004** Publica *Mistérios de Porto Alegre*, *Uma história farroupilha*, *Histórias de aprendiz*, *Um menino chamado Moisés* e *As melhores crônicas de Moacyr Scliar*.

- 2005** Publica *Na noite do ventre, o diamante, O amigo de Castro Alves, Gota d'água, Respirando liberdade, O olhar médico e Histórias de Porto Alegre*.
- 2006** Publica *Os vendilhões do templo e Ciumento de carteirinha*.
- 2007** Publica *A palavra mágica, O menino e o bruxo, ABC do mundo judaico, Do jeito que nós vivemos, Enigmas da culpa e O texto, ou: a vida - uma trajetória literária*.
- 2008** Publica *Manual da paixão solitária, Leituras de escritor e A voz do poste*.
- 2009** Publica *Histórias que os jornais não contam, Deus no jornal, Amor em texto, amor em contexto e O mistério da casa verde*. Recebe o Prêmio Jabuti, na categoria romance, com *Manual da paixão solitária*.
- 2010** Publica *Eu vos abraço, milhões*.
- 2011** Falece em Porto Alegre, no dia 27 de fevereiro.
- 2014** Judith Scliar, viúva do escritor Moacyr Scliar, e seu irmão, Gabriel Oliven, organizam a exposição "Moacyr Scliar, O Centauro do Bom Fim", com curadoria de Carlos Gerbase.

Anexo 4

Santander Cultural apresenta a exposição “Moacyr Scliar, O Centauro do Bom Fim”³⁴⁹

Quem conhece um pouco sobre a vida e a obra de Moacyr Scliar tem saudade do escritor bem-humorado e de seus textos brilhantes. Moacyr Scliar, o Centauro do Bom Fim é uma mostra realizada pelo Santander Cultural, de 17 de setembro a 16 de novembro, sobre um homem notável para a literatura e a medicina do Rio Grande do Sul. Com curadoria de Carlos Gerbase e consultoria de Regina Zilberman, a exposição apresenta os mundos ficcionais e as histórias sobre o mundo real contadas por Scliar, mostrando como ele conseguiu, de forma sensível e obstinada, reuni-los em seus textos e na sua vida. O financiamento é do Sistema Pró-Cultura RS.

Moacyr Scliar, o Centauro do Bom Fim é dividida em ambientes que retratam a vida do homenageado e de sua família: a travessia de seus ancestrais, vindos da Bessarábia; o Bom Fim e a infância na rua Fernandes Vieira; a carreira de médico; o grande leitor que se transforma num escritor prolífico; seus personagens; sua vida familiar e afetiva.

O visitante poderá escolher entre ler Scliar num livro ou em tablets. Fará um mergulho no Bom Fim dos anos 1940, bairro onde a família Scliar viveu. Conhecerá alguns dos principais personagens dos livros de Scliar, encenados por atores em totens digitais. Numa sala de projeção, assistirá a um documentário de curta metragem baseado na obra do escritor. No ambiente dedicado à medicina, ouvirá o comovente discurso da formatura em medicina

³⁴⁹ Matéria divulgada no site da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/2014/09/santander-cultural-apresenta-moacyr-scliar-o-centauro-do-bom-fim/>>. Acesso em 10 de novembro de 2014.

de Scliar. No final da exposição, poderá testar os conhecimentos adquiridos na exposição em mesas interativas.

Com um ritmo de produção ímpar, o médico, escritor e jornalista gaúcho deixou um legado de obras importantes em todas as áreas em que atuou. Integrante da Academia Brasileira de Letras, vencedor de três prêmios Jabuti e de um prêmio Casa de Las Americas, Scliar nunca perdeu o contato com os estudantes. Em inúmeras palestras, ele respondia pacientemente às dúvidas e curiosidades de crianças e adolescentes.

Carlos Gerbase, jornalista, escritor e cineasta, com pós-graduação em cinema pela Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris III, atua como curador com o objetivo de proporcionar ao visitante da mostra uma experiência imersiva na obra e na vida de Scliar. Para isso, o Santander Cultural sofreu uma intervenção arquitetônica arrojada e conteúdos audiovisuais dominam o ambiente, mas também há espaço para muitos manuscritos originais, que em sua maioria nunca foram apresentados em público. A realização é da Prana Filmes, combinada a supervisão literária da profa. Regina Zilberman.

Marcos Madureira, diretor-presidente do Santander Cultural, destaca: “É com satisfação que participamos da preservação da memória de um dos principais intelectuais brasileiros, que, em suas ações, nos mostrou que o saber e a generosidade são características que devem caminhar juntas. Esperamos que todos desfrutem da história de um homem que interpôs Porto Alegre e o mundo em um mesmo lugar: o Bom Fim”.

Curadoria Carlos Gerbase
Santander Cultural Porto Alegre
Rua Sete de Setembro, 1028
Porto Alegre - RS

