

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS  
CURSO DE DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

WANÉLY AIRES DE SOUSA

**DIÁSPORA, EXÍLIO E LOUCURA**  
**EM *OS VOLUNTÁRIOS* DE MOACYR SCLiar**

**UBERLÂNDIA**

**2020**

**WANÉLY AIRES DE SOUSA**

**DIÁSPORA, EXÍLIO E LOUCURA**  
**EM *OS VOLUNTÁRIOS* DE MOACYR SCLIAR**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação – Curso de Doutorado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia.  
Área de concentração: Teoria Literária e Literaturas.  
Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura  
Orientador: Dr<sup>a</sup>. Kênia Maria de Almeida Pereira

**UBERLÂNDIA**

**2020**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

- S725 Sousa, Wanély Aires de, 1976-
- 2020 DIÁSPORA, EXÍLIO E LOUCURA EM OS VOLUNTÁRIOS DE MOACYR SCLiar [recurso eletrônico] / Wanély Aires de Sousa. - 2020.
- Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Kênia Maria de Almeida Pereira .  
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.548>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.
1. Literatura. I. , Dr<sup>a</sup>. Kênia Maria de Almeida Pereira ,1962-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários  
 Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902  
 Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pglettras.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPLET				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	28 de agosto de 2020	Hora de início:	09:00	Hora de encerramento:	12:00
Matrícula do Discente:	11613TLT025				
Nome do Discente:	Wanély Aires de Sousa				
Título do Trabalho:	Diáspora, exílio e loucura em <i>Os voluntários</i> de Moacyr Scliar				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As temáticas do holocausto e do anti-semitismo na poesia brasileira				

Reuniu-se por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Regma Maria dos Santos da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão / UFG-RC; Elizabeth Gonzaga de Lima da Universidade do Estado da Bahia / UNEB; Cynthia Beatrice Costa da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Célia Maria Borges Machado da Secretaria Municipal de Educação de Uberlândia / SME Uberlândia.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kenia Maria de Almeida Pereira, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Célia Maria Borges Machado, Usuário Externo**, em 28/08/2020, às 12:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elizabeth Gonzaga de Lima, Usuário Externo**, em 28/08/2020, às 12:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regma Maria Santos, Usuário Externo**, em 28/08/2020, às 12:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cynthia Beatrice Costa, Membro de Comissão**, em 28/08/2020, às 12:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/08/2020, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wanély Aires de Sousa, Usuário Externo**, em 03/09/2020, às 19:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2223417** e o código CRC **77306E32**.

**Aos meus.**

## AGRADECIMENTOS

A Lucas Gilnei, presença leve e positiva nesses muitos quilômetros de jornada. Sem você, eu não teria vindo até aqui.

A Ionice Barbosa, prontidão em pessoa. Quanto carinho e ajudas sempre! Nunca poderei retribuir tamanha amizade, mas seguirei tentando.

À minha amiga, comadre, mentora, Neire Marzia Rincon. Quantas conversas, quantos resgates teóricos, quanto carinho por mim. Você foi essencial!

Aos meus colegas de trabalho e amigos. A torcida transposta em energia positiva agregou muito e me elevou.

À minha família. Mesmo que inconscientemente se posiciona como porto seguro sempre.

Aos meus filhos, Vinícius e Luísa. O amor passa pela compreensão e só eles sabem...

Ao professor João Batista Cardoso. A atenção generosa foi decisiva nas inúmeras vezes em que a escuridão me impedia de prosseguir. Sua sabedoria foi luz para mim!

À professora Carolina Damasceno. Sua contribuição foi imprescindível na qualificação, me oferecendo norte e preenchendo as muitas lacunas do meu pensamento.

À professora Regma Maria dos Santos. Sua disponibilidade e contribuição certa fazem parte do meu caminho há muito tempo. Sou grata pela sua generosa atenção.

À professora Elizabeth Gonzaga de Lima. Uma grata surpresa! Sempre foi uma fonte de inspiração desde os tempos da graduação e pelos trabalhos desenvolvidos em torno do autor Lima Barreto.

Aos meus mestres e ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – Minas Gerais. Ninguém se faz sozinho! Aqui estou porque trilhei caminhos abertos por vocês.

À minha orientadora, Kênia Maria Pereira de Almeida. Foi um longo caminho até aqui, da Graduação ao Doutorado. Hoje sou uma professora e uma pesquisadora como sou por conta de influências poderosas. A sua presença me formou como profissional e como pessoa!



## EPIÍGRAFE

Diáspora

Acalmou a tormenta  
Pereceram  
O que a estes mares ontem se arriscaram  
E vivem os que por um amor tremeram  
E dos céus os destinos esperaram  
Atravessamos o mar Egeu  
Um barco cheio de Fariseus  
Com os Cubanos  
Sírios, ciganos  
Como Romanos sem Coliseu  
Atravessamos pro outro lado  
No rio vermelho do mar sagrado  
Os center shoppings superlotados  
De retirantes refugiados  
You  
Where are you?  
Where are you?  
Where are you?  
Onde está  
Meu irmão sem irmã  
O meu filho sem pai  
Minha mãe sem avó  
Dando a mão pra ninguém  
Sem lugar pra ficar  
Os meninos sem paz  
Onde estás meu Senhor  
Onde estás?  
Onde estás?  
Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?  
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes  
Embuçado nos céus?  
Há dois mil anos te mandei meu grito  
Que embalde desde...

Tribalistas

## RESUMO

Pesquisar *Os Voluntários* de Moacyr Scliar (1979) advém do desejo de seguir nos estudos sobre a loucura na literatura, tendo em vista a pesquisa realizada no mestrado, “Autobiografia e ficcionalidade em *O Diário Íntimo* e *O Cemitério dos Vivos* de Lima Barreto”. Nessa ocasião, ficou perceptível a frequência com que a loucura representa a experiência humana num mundo padronizado pela política e pela cultura e a voz de resistência contra essa imposição. Não é raro encontrar autores que tenham trabalhado com a temática da loucura. Assim, chegou-se à obra de Moacyr Scliar e ao personagem Benjamim do romance *Os Voluntários*. Esta narrativa representa uma produção que configura o olhar do exilado, dentro da perspectiva da diáspora judaica, sobre o prisma do fenômeno da loucura. Se em Lima Barreto se observa uma narrativa de registro e/ou ficcionalidade, em Moacyr Scliar, percebe-se a *literatura de exílio*, cujos limites entre o que é ser estrangeiro e o que é ser brasileiro se confundem. No universo de Moacyr Scliar, fica evidenciado o mundo judaico de uma ótica transcultural em que afloram traços que conduzem ao protótipo do exilado e ao arquétipo do homem moderno que se sente mergulhado no vazio da busca por suas origens. No caso de *Os Voluntários*, há um olhar pitoresco em torno do movimento da rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre. Ali, naquele cenário multicultural, estão os personagens da narrativa e está Benjamim cuja loucura advém de uma obsessão que o conduz, junto a quatro homens e uma mulher, a saírem de um cais de Porto Alegre rumo ao porto de Haifa, para que ele realize o grande desejo de ver a cidade de Jerusalém antes de morrer. As diversas culturas que aparecem na obra, bem como a fuga dos personagens, obrigam o leitor a revisitar o passado histórico, memorialístico do povo judeu, temática central de muitos romances de Moacyr Scliar. Dessa maneira, não apenas quanto ao tema desenvolvido, mas sobretudo pelas imagens que a obra de Moacyr Scliar recupera, justifica-se a escolha dessa história para a realização desta pesquisa. Ademais, o trabalho foi desenvolvido pelo anseio de responder: como o sentimento de *exílio* interior, advindo da diáspora judaica, norteia as ações de loucura do personagem Benjamim? De que maneira a loucura representa o *entre lugar* que o personagem Benjamim configura como imigrante judeu? Fica evidenciado que há uma gradação, diáspora, exílio e loucura, bem como resta comprovado que o desajuste psicológico de Benjamim reflete a falta de lugar ocasionado por esse contexto. Para o desenvolvimento deste trabalho, como fundamentação teórica, são utilizados os estudos de Berta Waldman, *Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar* (2012) e de Regina Zilberman, *o Viajante Transcultural – Leituras da obra de Moacyr Scliar* (2004), com vistas a delinear a trajetória literária do escritor; Michel Foucault, *A História da Loucura* (2000), com o intuito de reconstruir o arquétipo do louco no decorrer do desenvolvimento da civilização ocidental; Hannah Arendt, *As Origens do Totalitarismo – Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo* (2012), para o entendimento da diáspora judaica e Edward Said, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2016), com apontamentos sobre o *exílio* e do *exílio*, do âmbito metafísico, objetivando a construção desse *entre lugar*, dentre outros estudos.

**Palavras-chave:** Diáspora. Exílio. Loucura. *Entre lugar*.

## RESUME

Researching *Os Voluntários* of Moacyr Scliar (1979) comes from the desire to continue in studies on madness in literature, in view of the research accomplished in the master's degree, "Autobiography and fictionality in *O Diário Íntimo* and *O Cemitério dos Vivos* of Lima Barreto". On that occasion, the frequency with which madness represents human experience in a world standardized by politics and culture and the voice of resistance against this imposition was noticeable. It is not uncommon to find authors who have worked with the theme of madness. Thus, It was led to the work of Moacyr Scliar and the character Benjamin of the novel *Os Voluntários*. This narrative represents a production that configures the exile's view, from the perspective of the Jewish diaspora, on the prism of the phenomenon of madness. If in Lima Barreto a narrative of record and / or fictionality is observed, in Moacyr Scliar, It is perceive the literature of exile, whose limits between what it means to be foreign and what it means to be Brazilian get confused. In the universe of Moacyr Scliar, the Jewish world is evidenced from a cross-cultural perspective, in which features emerge leading to the prototype of the exiled and the archetype of the modern man who feels immersed in the emptiness of the search for his origins. In the case of *Os Voluntários*, there is a picturesque look around the movement of Rua Voluntários da Pátria, in Porto Alegre. There, in that multicultural scenario, are the characters of the narrative and there is Benjamin, whose madness stems from an obsession that leads him, together with four men and a woman, to leave a pier in Porto Alegre towards the port of Haifa, in order to achieve his great desire to see the city of Jerusalem before he died. The diverse cultures that appear in the work, as well as the escape of the characters, compel the reader to revisit the historical, memorialistic past of the Jewish people, central theme of many novels by Moacyr Scliar. Therefore, not only in terms of the theme developed, but especially because of the images that Moacyr Scliar's work recovers, the choice of this story for this research is justified. Furthermore, the work was developed with the desire to answer: how does the feeling of inner exile, emerged from the Jewish diaspora, guide the actions of madness of the character Benjamin? How does madness represent the inter-place that the character Benjamin configures as a Jewish immigrant? It is evident that there is a gradation, diaspora, exile and madness, as well as the fact that Benjamin's psychological maladjustment reflects the lack of place caused by this context. For the development of this work, as theoretical basis, the studies of Berta Waldman are utilized, *Os caminhos da ficção* by Moacyr Scliar (2012) and Regina Zilberman, the *Viajante Transcultural - Readings of the work of Moacyr Scliar*, with a view to outline the writer's literary trajectory; Michel Foucault, *The History of Madness* (2000), with the aim of reconstructing the insane archetype in the course of the development of Western civilization; Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism - Anti-Semitism, Imperialism and Totalitarianism* (2012), for the understanding of the Jewish diaspora and Edward Said, *Reflections on exile and other essays* (2016), with notes on exile and of exile, from the metaphysical scope , aiming at the construction of this *inter-places*, among other studies.

**Key-words:** Diaspora. Exile. Madness. Inter-place.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – As doze tribos de Israel .....	74
<b>Figura 2</b> - Stultifera Navis (A Nave dos Loucos), de Sebastian Brant.....	81
<b>Figura 3</b> - <i>A Nave dos Loucos</i> , de Hieronymus Bosch.....	82

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 .....	63
----------------	----

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO I – O AUTOR E A OBRA .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 O Homem e os Caminhos do Escritor.....</b>	<b>17</b>
<i>1.1.1 Moacyr Scliar e o seu Projeto Literário.....</i>	<i>22</i>
<b>1.2 A Obra .....</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO II - O TEMPO E A TÉCNICA .....</b>	<b>35</b>
<b>2.1 O Tempo.....</b>	<b>35</b>
<i>2.1.1 Narrador Pós-moderno.....</i>	<i>40</i>
<b>2.2 A técnica.....</b>	<b>45</b>
<b>CAPÍTULO III - DIÁSPORA E EXÍLIO COMO OBJETOS DE REPRESENTAÇÃO EM OS VOLUNTÁRIOS.....</b>	<b>48</b>
<b>3.1 Diáspora Judaica.....</b>	<b>48</b>
<b>3.2 O Exílio e seus Desdobramentos.....</b>	<b>55</b>
<b>3.3 Imagens de Diáspora e de Exílio na Obra <i>Os Voluntários</i> de Moacyr Scliar.....</b>	<b>58</b>
<b>CAPÍTULO IV – A LOUCURA COM INÍCIO E COMO FIM .....</b>	<b>78</b>
<b>4.1 No Tempo e no Espaço, a Imagem da Loucura Navega .....</b>	<b>78</b>
<b>4.2 Literatura como Voz da Loucura .....</b>	<b>87</b>
<b>4.3 O grito de Benjamim .....</b>	<b>91</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>105</b>
<b>ANEXO 2.....</b>	<b>119</b>

## INTRODUÇÃO

Pesquisar *Os Voluntários* de Moacyr Scliar (1979) advém do desejo de seguir nos estudos sobre a loucura na literatura, tendo em vista a pesquisa realizada no mestrado, na qual foi discutido o limítrofe entre a autobiografia e a ficcionalidade em *O Diário Íntimo*, projeto para o romance autobiográfico de *O Cemitério dos Vivos* de Lima Barreto, no contexto dos hospícios. Nessa ocasião, ficou perceptível a frequência com que a loucura representa, por um lado, a experiência humana num mundo, forçosamente, padronizado pela política e pela cultura, e, por outro, a voz de resistência contra essa imposição.

De acordo com Foucault (2009), o fenômeno da loucura é a “coação de um sentido multiplicado” que o “libera de ordenamento das formas.” E, nesse interim, “Tantas significações diversas se inserem sob a superfície da imagem que ela passa a apresentar apenas uma face enigmática. E o seu poder não é mais o do ensinamento, mas o do fascínio” (p. 19). É precisamente esse enigma que a vida guarda em si, juntamente com inúmeros outros, como a morte e o amor, questão que ecoa há séculos no pensamento do homem e permanece sem resposta e sem cura desde o momento em que foi considerado “um mal”.

Enquanto temática, a loucura é, portanto, absolutamente sedutora, provavelmente por ser um fenômeno que transcende os limites do tempo e do espaço. E tal característica faz com que se torne um tema universal em diversas culturas e esteja presentificado em todas as épocas, das mais remotas até o tempo tecnológico de agora.

Desse modo, não é raro encontrar autores que tenham trabalhado com a temática da loucura. Erasmo de Rotterdam, em seu *Elogio da Loucura*, Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote*, Machado de Assis, em *O Alienista*, *Quincas Borba* e mesmo em *Dom Casmurro*, no comportamento obsessivo de Bento Santiago, e tantos outros literatos que, direta ou indiretamente, fizeram referência a esse mistério universal tão eloquente.

Assim chegou-se à obra de Moacyr Scliar e, especificamente, ao personagem Benjamim do romance *Os Voluntários*. Mas, dessa vez, a exemplo do que ocorre na obra de Lima Barreto, estudada no mestrado, a ficção não está em questionamento, mas o fato de esta narrativa representar uma produção que configura o olhar do exilado, dentro da perspectiva da diáspora judaica, sobre o prisma do fenômeno da loucura.

Se em Lima Barreto se observa uma narrativa de registro e/ou ficcionalidade, bem como o que se pode chamar de *literatura da urgência*, ou seja, uma escrita realizada sob estado de emergência, em Moacyr Scliar, percebe-se a *literatura de exílio*, cujos limites entre o que é ser estrangeiro e o que é ser brasileiro se confundem.

Embora Scliar não seja imigrante direto, o fato de ter nascido em Porto Alegre (RS), no bairro do Bom Fim, que ainda hoje reúne a comunidade judaica, forneceu-lhe matéria para construir várias obras que abordam a temática do imigrante judeu no Brasil. Em 1962, quando se forma em medicina, publica o livro “Histórias de um Médico em Formação”, marcando o início de sua carreira literária que transita entre o imaginário fantástico e descrição da tradição judaico-cristã.

Assim, o que se percebe é que, dentro do universo de Moacyr Scliar, fica evidenciado o mundo judaico de uma perspectiva transcultural e de hibridismo social em que afloram traços que conduzem, a um só tempo, ao protótipo do exilado, aquele que fora expulso do lugar de origem, e ao arquétipo do homem moderno, mergulhado tanto no vazio da busca por suas origens quanto na melancolia.

No caso do romance em questão, *Os Voluntários*, há inicialmente um olhar pitoresco em torno do movimento da rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre. Ali, naquele cenário multicultural, estão os personagens da narrativa: Paulo, o filho do português, dono do bar; seu amigo Benjamim, filho de Arão e Frima, donos de uma lojinha, e irmão de Nunho, o gângster judeu; Elvira, a prostituta e irmã de um padre; o Capitão, dono do rebocador, navegador de escasso curso, mas grande contador de histórias; Orígenes, fundador de uma seita sem muito sucesso, dentre outros tipos que vão desenhando um mini conflito, aos moldes do Oriente Médio, naquele local.

A loucura de Benjamim é uma obsessão que contamina os companheiros de rua e os conduzem a sair de um cais de Porto Alegre rumo ao porto de Haifa em Israel, para realizar o seu desejo de ver a cidade de Jerusalém antes de morrer. A história beira ao quixotesco e rememora a *Nau dos Loucos*, descrita por Foucault em História da Loucura: “E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer.” (FOUCAULT, 1978, p. 15-17).

As diversas culturas que aparecem na obra, bem como a fuga dos personagens, obrigam o leitor a revisitar o passado histórico e memorialístico do povo judeu, temática central de muitos romances de Moacyr Scliar. Assim, não apenas quanto ao tema desenvolvido, mas sobretudo pela imagem que a obra de Moacyr Scliar recupera, tais como *A Nave dos Loucos*, de Sebastian Brant, de 1494, e a tela de Hieronymus Bosch, de 1490-1500, justifica-se a escolha dessa história para a realização desta pesquisa.

Ademais, resta o anseio de responder: como o sentimento de *exílio* interior, advindo da diáspora judaica, norteia as ações do personagem Benjamim? De que maneira a loucura



representa o *entre lugar* que o personagem Benjamim configura como imigrante judeu? Assim, a partir deste trabalho analítico, procura-se identificar como se dá a inscrição estética do sentimento de *exílio* e de desterritorialização, advindo da diáspora judaica, configurado como loucura no personagem Benjamim, da obra de Moacyr Scliar, *Os Voluntários*.

Como objetivos específicos, pretende-se: estudar com rigor o romance de Moacyr Scliar, *Os Voluntários*; analisar e interpretar os aspectos estruturais que compõem essa obra; observar e comentar o tratamento literário e os recursos metafóricos e estéticos empregados pelo autor na composição do discurso do exílio e da loucura dentro da perspectiva da diáspora judaica; observar e descrever o discurso da narrativa, atentando para o seu contexto, absolutamente subjetivo, bem como para a composição do personagem central da trama, Benjamim; analisar e interpretar o comportamento das personagens centrais, envolvidas com o mundo do exílio e da diáspora judaica e, por fim, configurar a simbologia da cidade de Jerusalém no imaginário dos personagens da narrativa.

Desse modo, neste estudo, busca-se evidenciar, por meio das referências da tradição clássica e da pós-modernidade, presentes no texto *Os Voluntários*, fundamentos teóricos do termo intertextualidade e seus desdobramentos na Teoria Literária, com vistas a sustentar a leitura analítica do texto, considerando-se o processo de criação, de recepção da leitura e, sobretudo, de contemporaneidade.

Para o desenvolvimento deste trabalho, como fundamentação teórica, são utilizados os estudos de Berta Waldman, *Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar* (2012) e de Regina Zilberman, *o Viajante Transcultural – Leituras da obra de Moacyr Scliar* (2004), com vistas a delinear a trajetória literária do escritor; Michel Foucault, *A História da Loucura* (2000), com o intuito de reconstruir o arquétipo do louco no decorrer do desenvolvimento da civilização ocidental; Hannah Arendt, *As Origens do Totalitarismo – Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo* (2012), para o entendimento da diáspora judaica e Edward Said, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2016), com apontamentos sobre o *exílio*, do âmbito metafísico, objetivando a construção desse *entre lugar* do imigrante judeu.

Os capítulos e subtítulos foram divididos no sentido de construir uma lógica de compreensão sobre a obra em estudo. Sabe-se, entretanto, que o autor, como um idealizador de um projeto de valorização da cultura judaica, representante que é, torna-se um ponto de partida importante para o entendimento de muitas questões vistas na narrativa. Especificamente, trabalharam-se tópicos que abordam a questão da diáspora, do exílio e da loucura, configurados na narrativa, nos personagens e no espaço, foram desenvolvidos no decorrer do trabalho tendo por base aporte teórico e a obra seleciona como corpus desta análise.

Assim, a divisão dos capítulos constituiu-se da seguinte maneira: no capítulo I, intitulado “O Autor e a Obra”, busca-se expor fatos biográficos e históricos, influências e ideologias que fizeram parte da vida deste escritor. O estudo sobre a biografia deste autor demonstra que, na produção sciriana, é possível perceber “rastros” de sua vivência, tendo em vista que tanto a formação escolar, como a familiar, serviu-lhe de embasamento para as suas produções.

No segundo capítulo, nomeado de “O tempo e a Técnica”, o embasamento teórico corre com vistas a alcançar traços estéticos observáveis no romance *Os Voluntários*. Desse modo, a contextualização estética e histórica do autor e do romance fornece ferramentas de compreensão e de análise da narrativa em estudo.

No terceiro capítulo, chamado de “Diáspora e Exílio como Objetos de Representação em *Os Voluntários*”, há uma breve contextualização da diáspora judaica, para demonstrar como ocorre o sentimento de exílio na obra *Os Voluntários*, de Moacyr Scliar, que representa o exílio interior e o sentimento de *entre lugar* que move a narrativa. Assim, foi feito um breve panorama da perseguição secular instituída ao povo judeu até a sua chegada ao Brasil, o que alinha o fato histórico com a narrativa em estudo, bem como permite uma reflexão sobre o que é exílio da perspectiva de resultado da diáspora e da memória.

Por fim, no capítulo IV, “A Loucura como Início e Fim”, faz-se um breve panorama da loucura, como fenômeno social, visando à configuração da premissa de que o deslocamento é um dos fundamentos para estigmatização de Benjamim como louco. A falta do pertencimento gera nele um sentimento de inapropriação e nos que convivem com ele e suas angústias a certeza de sua estranheza. Esse fato é o resultado de uma gradação: diáspora, exílio e loucura.

## CAPÍTULO I

### O AUTOR E A OBRA

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

Moacyr Scliar, 2005.

Neste capítulo, busca-se resgatar fatos biográficos e históricos, influências e ideologias que fizeram parte da vida deste escritor. Ainda que se saiba que a obra de arte necessariamente não reflete a vida do autor, em Moacyr Scliar é possível perceber “rastros” de sua vivência. A formação acadêmica, a família, as histórias ouvidas dos antepassados, o contexto contemporâneo às escrituras, tudo lhe serviu de matéria para a configuração de seus universos.

#### 1.1 O homem e os caminhos do escritor

Em meio a um contexto histórico conturbado, os judeus nunca arrefeceram diante de seu desejo de voltar à terra natal. Advindos de nação formada na Antiguidade, esse povo sofreu perseguições religiosas e étnicas que, em vários momentos, a citar a Segunda Grande Guerra, em 1945, representaram ameaça à sua permanência no mundo. Desse modo, as lembranças das violências sofridas nesse percurso de diáspora e exílio, como também do rechaçar de seus costumes, muitas vezes, incentivaram o silêncio.

Moacyr Scliar, nesse cenário de interrupções narrativas, fez o caminho contrário. Embora tenha se formado em medicina e, dessa profissão, tenha vindo a primeira motivação para a escrita, com a publicação de seu romance inaugural: “Histórias de um médico em formação”, em 1962, ele se fez um escritor que escolheu abordar o judaísmo e o fez com devoção em tudo o que produziu sobre esta temática.

Obviamente, há de se considerar que suas origens justificam o caminho trilhado por esse escritor na “causa” judaica. Assim, é pertinente citar que Scliar nasceu em Porto Alegre, em 1937, e foi criado no bairro do Bom Fim da capital gaúcha. O local ficou conhecido por abrigar grande parte dos judeus emigrados no Brasil, a citar os pais, russos da Bessarábia que, como

tantos outros, fixaram-se no Sul para fugir dos *pogroms*<sup>1</sup> e da fome. A história dos seus genitores é a de muitos judeus que deixaram a Europa e vieram para o Brasil, no início do século XX, em busca de oportunidades e de acolhimento.

Segundo Pinsky (1997, p.78), “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”. Os conflitos de toda ordem, as perseguições cada vez mais intensificadas são os fatores mais específicos que impeliram os judeus a vir para o Brasil e países da América Latina. Nos grupos de imigrantes que chegaram ao país, encontravam-se os judeus provenientes do leste europeu e, dentre eles, os pais de Moacyr Scliar.

Os grupos judaicos que se estabeleceram no Sul do país, apoiados pela Associação de Colonização Judaica<sup>2</sup>, fixaram-se principalmente no campo e adaptaram-se, por força das necessidades, à realidade, ao idioma e aos costumes locais. No entanto, diante de grandes dificuldades no meio agrícola, muitos buscaram as cidades, tais como Porto Alegre, Passo Fundo, Santa Maria. É nesse contexto que a família de Scliar se consolida no Brasil e, como os demais que vieram para os centros urbanos, envolveram-se com atividades como o comércio, tanto de pequenas lojas, como ambulantes, ou a indústria, conforme é configurado na obra *Os Voluntários* e em tantas outras produzidas pelo autor.

De acordo com Oliveira,

(...) que expectativa poderiam ter os imigrantes judeus que se dirigiam, principalmente, ao Brasil e à Argentina do final do século XIX e princípios do XX para o experimento de assentamentos rurais? Em primeiro plano, destaca-se a escassez e irrealidade de informações não apenas sobre o projeto em si, mas principalmente sobre as verdadeiras condições climáticas e de trabalho nas colônias. Junte-se a isso o caráter pioneiro da empreitada. Diferentemente dos que subiam a Canaã e dos que sonhavam em ser os novos Rockfellers de Nova Iorque, os que desciam ao Hemisfério Sul geralmente não contavam nem com uma tradição de escritura e leitura do local em questão nem com referências de parentes e amigos que os tivessem precedido na empreitada. (OLIVEIRA, 2012, p.188)

---

1 Palavra russa que significa "causar estragos, destruir violentamente". Do âmbito da história, o termo significa violentos ataques físicos da população em geral contra os judeus, tanto no império russo como em outros países. O início desses ataques ocorre, provavelmente, em um tumulto antissemita ocorrido na cidade de Odessa em 1821. Porém, no decorrer do tempo, com o destaque para o período nazista, os pogroms ficaram marcados pelos ressentimentos econômicos, sociais e políticos contra os judeus, reforçando o antissemitismo religioso.

<sup>2</sup> A Jewish Colonization Association ou Associação de Colonização Judaica foi criada em 11 de setembro de 1891 por Moritz Hirsch, um filantropo e financista judeu, com o propósito foi facilitar a emigração em massa de judeus da Rússia e outros países do Leste Europeu, assentando-os em colônias agrícolas em terras por ela adquiridas, particularmente na América do Norte e América do Sul, em especial na Argentina e no Brasil.

Outra característica importante desses imigrantes judeus que merece ser ressaltada e, de certa maneira, faz compreender o caminho trilhado por Scliar na produção de mais de 70 obras que direta ou indiretamente abordam o judaísmo, é o fato de serem exímios narradores. Não seria diferente com os pais do escritor, que também gostavam de contar as histórias de seu povo, de seu passado, até para a sobrevivência da própria cultura, como forma de manter a tradição de sua gente. Essa ação acontecia tanto nas calçadas do bairro Bom Fim, em Porto Alegre, como nas casas, durante o inverno, quando era servido o chá<sup>3</sup>, como um costume advindo da Rússia. (FREITAS, 2005)

Fica, portanto, evidente que a família é uma importante referência que serve como uma espécie de artefato para a composição de um pensamento sobre Scliar. A mãe, professora, o alfabetizou; o pai, comerciante, juntamente com os demais parentes, compunha um grupo que deu a ele o ambiente de leitura e de contação de histórias de outros tempos e lugar. Ali, na casa e no bairro composto de imigrantes, suas primeiras referências foram sendo calcadas não somente na ancestralidade do povo judeu, como também nas bases do catolicismo<sup>4</sup> da escola onde estudou e no tempo presente do Brasil<sup>5</sup>.

Desse modo, fica evidenciado que, desde muito cedo, Moacyr Scliar iniciou suas reflexões acerca do *entre lugar*<sup>6</sup> do imigrante. Esse hibridismo está configurado em muitos de seus personagens, por vezes fantasiosos, alegóricos, como centauros e sereias, por outras, o estrangeiro típico, desconhecido de seu lugar, avulso num país a que não pertence, como é o caso do aluado Benjamim, personagem da obra em estudo neste trabalho.

De acordo com as observações de Freitas (2005), “O relato de Moacyr Scliar deixa explícito que a sua condição de judeu<sup>7</sup> marca a sua produção ficcional” e materializa, na construção de cada personagem da obra em estudo, o anseio de resgatar a história do judeu exilado, com suas tradições e sua religião “perpetuadas ao longo das gerações”.

3 Em texto produzido por Moacyr Scliar, “Entre o shtetl e o gulag: vozes do judaísmo russo”, fica evidenciado tal costume vindo da cultura russa-judaica.

4 É fato que o autor, a partir de 1943, cursa a Escola de Educação e Cultura, conhecida como Colégio Iídiche. Contudo, em 1948, transferiu-se para o Colégio Marista Rosário, concluindo o ensino médio nessa instituição de base católica.

<sup>5</sup> O período histórico a que o recorte da narrativa se vincula é o chamado **Estado Novo**, regime político brasileiro instaurado por Getúlio Vargas, que vai de 10 de novembro de 1937 até 31 de janeiro de 1946. Suas características mais presentes eram: centralização do poder, nacionalismo, anticomunismo e por seu autoritarismo.

<sup>6</sup> O conceito de “Entre-Lugar” é uma referência ao movimento de novas interpretações das relações humanas exercitadas nas regiões periféricas do complexo espacial do mundo, sobretudo quanto ao sentido de pertencimento das pessoas em relação a esses locais, conforme explicita o estudioso Cláudio Benito O. Ferraz, 2010.

<sup>7</sup> Segundo a Lei tradicional da Torá ou da Halachá, definição universal aceita por todos os judeus, sem exceção: Qualquer pessoa nascida de mãe judia é um judeu. Esse é o caso de Moacyr Scliar.

Conforme apontamentos de Berta Waldman (2003, p.103-104), Moacyr Scliar produz uma literatura que focaliza “a inserção do estrangeiro entre nós”, a qual é interessante tanto pelo teor de contextualização do Brasil, no período de industrialização, apoiada na mão de obra estrangeira, como pela configuração do olhar do estrangeiro que permanece no país e se sente “constrangido a amalgamar à sua tradição os padrões da nação que o acolhe.”

Ainda segundo Berta Waldman,

Entre a tradição, a inserção no país, e os olhos voltados para Israel, o lugar do judeu é intersticial. É desse lugar que emana a ficção de Scliar. A vida no intervalo apresenta dificuldades que seus heróis se esforçam por superar, à medida que o processo de mestiçagem étnica e cultural segue seu curso. (WALDMAN, 2012, p. 14).

Ademais, é preciso considerar a literatura produzida por Scliar como um importante projeto, tendo em vista, além de optar pela temática judaica, escreve da perspectiva brasileira, criando uma produção inédita do ponto de vista da migração judaica. Sobre esses escritos, Berta Waldman ainda coloca que:

Moacyr Scliar é um dos poucos escritores nacionais que tematiza o fenômeno da imigração judaica ao Brasil. O trabalho desse autor pode ser considerado em certa medida a contrapartida da literatura dos viajantes, responsável por alterar o ponto de vista e o olhar do imigrante sobre a própria tradição cultural de origem, de modo a permitir sua inserção na nova pátria (WALDMAN, 2003, p. 103-104).

Dessa sensação de estranhamento e de não pertencimento que ele sentiu, mesmo tendo sido criado desde sempre no Brasil, nascem obras que são exemplares. Em 1968, publicou “O Carnaval dos Animais” e, em 1972, “A Guerra do Bom Fim”. Embora já apareçam tipos judaicos bastante ricos nas duas obras, é nesta última que se encontra o primeiro protagonista judeu do romance brasileiro em uma ambientação nada tranquila para a época de nazismo ou antissemitismo, dentro do âmbito da história. A narrativa construída em torno do conflito entre palestinos e o terrorismo é um verdadeiro ato de coragem, marcada por questões de cunho existencialista que entremeiam a discussão. (ZILBERMAN, 2017)

Na década subsequente, nos anos de 1970, são publicadas obras que compõem um conjunto importante da produção scliariana: *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975) e *O ciclo das águas* (1977), todas com a temática judaica em voga. Nesse período, são lançados ainda *Mês de cães danados* (1977), *Doutor miragem* (1978) e *Os Voluntários* (1979).

E em seu artigo “Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar”, Berta Waldman afirma que:

Os romances da década de 1970 (...) partem de histórias de Porto Alegre. Embora o autor faça o mapeamento da paisagem social dessa cidade e mesmo o registro nostálgico de ruas, linguagens, tipos humanos, momentos em que os romances têm muito de crônica, o que mais se destaca é a apresentação da vida dos judeus no Bom Fim. Aqui se tecem os fios da memória de um judaísmo europeu e o resgate de uma experiência. (2012, p.2)

Outra observação possível das histórias contextualizadas nesta década é a intenção de desenhar uma classe média em ascensão, repleta de dificuldades econômicas e exposta a transformações políticas. O envolvimento com o marxismo e o inevitável contexto para um jovem dos anos de 1950, no Brasil, trouxeram uma postura ideológica<sup>8</sup> muito bem definida que aparece no olhar político sobre o mundo e na composição de diversos personagens de sua obra.

Em 1980, há outro marco fundamental dos escritos de Moacyr Scliar. É publicado “O centauro no jardim” (1980), narrativa fantástica, que, segundo Santos (2014), é a “única obra brasileira incluída pelo *National Yiddish Book Center*, distinção norteamericana para as cem melhores obras de temática judaica escritas nos últimos 200 anos”.

Com *O centauro no jardim* (1980) tem início um movimento de expansão, em que as narrativas se distendem espacial e temporalmente. A viagem, antes condensada no personagem imigrante, agora se realiza em amplos painéis históricos e grandes metáforas sobre o país – é o caso de *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *Cenas da vida minúscula* (1991). (WALDMAN, 2017)

Scliar segue publicando grande variedade de ensaios, contos, crônicas e textos infanto-juvenis. Novamente, em 1985, retoma um dos temas mais significativos de sua produção, em um ensaio: “A condição judaica” e produz intensamente, com a publicação de obras muito significativas para a literatura brasileira e mundial, a citar: “A mulher que escreveu a Bíblia” (1999), “Os leopardos de Kafka” (2000), “Os vendilhões do templo” (2006) e “Eu vos abraço, milhões” (2010).

Reconhecido nacional e internacionalmente, Moacyr Scliar foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 2003 e produziu até 2012, ano de seu falecimento. O desaparecimento de Scliar intensificou os estudos de suas produções que certificam não somente uma qualidade excepcional em seu trabalho, mas também a necessidade de se desvendar muitos textos que foram pouco divulgados.

Além disso, é impressionante como as obras de Scliar conseguem reunir um teor de atualidade, ao mesmo tempo em que recupera a história ancestral de um povo, de seu povo.

---

<sup>8</sup> Na obra “Eu vos abraço milhões”, Moacyr Scliar usa um verso do poeta alemão Shiller como título da narrativa. Trata-se de uma evidência de sua afeição pelo Comunismo, fato que aparece em várias outras obras como uma reminiscência de sua juventude.

Nesse sentido, o próprio escritor afirma, em um artigo intitulado, *A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica* (1998, p. 85), que não foi possível ignorar suas raízes:

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.

Zilberman (2017) observa que há muito o que se desvendar desse autor:

A frágil condição humana é a dos judeus, mas é também a de todos nós, seres precários que habitamos esse planeta. A palavra de Scliar, em suas crônicas, certamente colabora para que a árdua travessia de cada um possa ser mais serena, porque acompanhada pela sabedoria de um intelectual capaz de se posicionar perante os fatos sem submetê-los a conceitos prévios, ensinando-nos a assim também proceder. (ZILBERMAN, 2017)

Nas crônicas, publicadas originalmente no jornal “Zero Hora”, entre 1977 e 2010, percebe-se, predominantemente, “as matérias relacionadas ao judaísmo, que incluíam episódios e líderes políticos do Oriente Médio, retrospectivas históricas, atividades culturais, memória, comentários”, ainda que a temática fosse livre. Nestes e em todos os textos a que o escritor se propôs a escrever sobre o judaísmo, o que se observa é “um especialista, bem informado e profundo, expondo-os, graças a seu talento, em linguagem atraente e acessível aos leitores” temas bastante melindrosos e necessários ao leitor contemporâneo.

#### *1.1.1 Moacyr Scliar e o seu projeto literário*

Na mesma proporção e profundidade de sua produção, há uma vasta fortuna crítica acerca da temática do judaísmo em Moacyr Scliar. A citar alguns poucos exemplos, tem-se: “Literatura gaúcha: temas e figuras de ficção e da poesia do Rio Grande do Sul” (1985) de Regina Zilberman e “O Viajante Transcultural”, também organizado por Zilberman; “O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar” (1990) de Gilda Salem Szklo, estudo crítico de obras que retratam a tradição judaica no Brasil, tais como: “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”; “Imigrantes judeus/ Escritores brasileiros” (1977) de Regina Igel.



Em grande parte destas pesquisas, o que se observa é uma constatação que, na verdade, o próprio autor confirmou em vida. A literatura para ele sempre foi um projeto, por meio do qual buscou registrar o seu olhar multicultural, sustentado por sua própria condição híbrida, dentro de contexto de judeu brasileiro, e por seu senso aguçado de observação.

Márcio Cesar Pereira dos Santos, em seu estudo, “*Aspectos da trajetória literária de Moacyr Scliar*” (2014, p.3), expõe que os dados da biografia do autor, amplamente divulgados, em livros, crônicas e entrevistas, ou pela imprensa especializada, o apresentaram quase sempre “na cômoda” classificação de “escritor gaúcho, médico e judeu e vice-versa.” No entanto, ressalta que sua percepção acerca do estudioso, a qual reverbera a de muitos outros estudiosos de Scliar, não deve ser tomada como redução.

Importante se faz destacar que essa condição transcultural do autor, de transitar entre a cultura brasileira e as narrativas do povo hebraico, faz pensar no caráter autobiográfico de sua obra, ao mesmo tempo que destaca as marcas da sua criação literária, ainda que, raras vezes, tenha sugerido “ironicamente a tentação, como escritor, de ficcionalizar a si mesmo.” (SANTOS, 2014, p. 5)

Ainda de acordo com Santos (2014, p. 6), o conjunto da obra de Moacyr Scliar permite vislumbrar os principais eixos de sua produção:

Seus principais veios temáticos são o universo de sua formação no bairro do Bom Fim em Porto Alegre, as raízes judaicas, a medicina e as relações com a literatura, a evolução do ficcionista, o seu cânone literário (Bíblia, Kafka, Clarice Lispector e outros), a construção de suas principais obras, o humor e a melancolia de sua visão de mundo, seu tributo apaixonado pelas palavras e pela literatura.

Conforme afirma Gilda Salem Szklo (1990), em sua vasta produção de contos, romances e crônicas, Moacyr Scliar consolida-se como recuperador do mito messiânico do judeu<sup>9</sup>, ou seja, mergulha na vivência do povo judeu pelas vozes e lembranças dos seus. Nesse fluxo, o autor, muitas vezes, em diversas narrativas, adentra o terreno da alegoria, a qual alcança não só a ancestralidade dos judeus, como também o sentimento de não pertencimento do homem contemporâneo.

Nesse interim, como bem explica Szklo (1990, p.14), a literatura de Moacyr Scliar se fundamenta num plano duplo de alegoria, que tanto representa o passado, como os problemas contemporâneos à escrita das obras. Assim, mergulhar no universo proposto por ele obriga o

---

<sup>9</sup> Há, na cultura hebraica, variados mitos. Um dos mais importantes, em termos de consolidação do olhar sobre o judeu é o de Ahasverus. Ele recebe uma espécie de maldição por zombar de Jesus Cristo e isso segue como justificativa para as perseguições e os sofrimentos destinados aos judeus.

leitor a encarar, ainda que com a sutileza cronística que lhe é peculiar, enfoques políticos do tempo histórico em que as obras são produzidas.

Fica, assim, muito evidenciado o projeto litero-judaico de Moacyr Scliar em toda a sua produção, que, obviamente, teve esse cunho. Segundo Gilda Salem Szklo (1990, p.14), a obra do escritor pode ser dividida em temáticas que se confluem em torno do universo judaico: o escritor como “um narrador, um porta voz, de uma tradição (a correspondência alegoria e tradição); a tradição judaica; e o judaísmo como objeto da ficção.”

Há, ainda, a perspectiva do estrangeiro a olhar Jerusalém, resultante de suas impressões quando visitou o local, em 1970 e, pela primeira vez, tocou o Muro das Lamentações. A descrição é muito semelhante com o relato do personagem Capitão de *Os Voluntários*. Na ocasião, ele descreve a sensação que sentiu ao tocar o local sagrado pelos judeus, como um verdadeiro *flâneur*<sup>10</sup> (SCLIAR; SOUZA, 2000, p. 76):

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.

Segundo o próprio Moacyr Scliar (2001, p.16), a sua preocupação era desmitificar a história do povo judeu, cuja trajetória é marcada pelos anos de dispersão e antagonismos. Para ele, o mais importante era 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”.

Há um outro enfoque na obra de Scliar que merece destaque. O caminho que o autor percorre entre o imaginário e o fantasioso dá uma nova perspectiva de narrativa. Personagens entre o universo do mágico e do real alcançam uma descrição mais profunda do imigrante, permitem a crítica mais acentuada e, sobretudo, capturam o leitor.

A esse respeito, a estudiosa, Lyslei Nascimento, afirma que:

Desde a coleção de contos *O carnaval dos animais*, publicada em 1968, com a qual ganha o Prêmio Academia Mineira de Letras, Moacyr Scliar faz habitar em sua obra monstros e seres imaginários que parecem apontar para a ficção como um lugar propício para que irrompa o maravilhoso e o extraordinário. No entanto, híbridos,

<sup>10</sup> A palavra *flâneur* foi usada por Charles Baudelaire para definir o artista de pensamento independente, apaixonado e imparcial. Remete ao ato de estar longe de casa, mas sentir-se em casa para ver o mundo. Posteriormente, Walter Benjamin expôs seu conceito de “*flâneur*”, associando-o à modernidade, às metrópoles, ao urbanismo e ao cosmopolitismo.

lendários ou estranhos, alguns personagens parecem, num nível simbólico ou metafórico, deixar vislumbrar alertas, sempre necessários, de o que precisamos preservar ainda o que ainda resta de humano em nós. O estranho e o dissonante, em Scliar, advertem-nos, assim, para que não nos vejamos, a nós e ao próximo, como uma massa amorfa, robotizada, acrítica e, muitas vezes, transformada em pedra e sal. (2000)

Nesse contexto, pode-se citar também Massaud Moisés (2001, p.384), o qual afirma que Scliar constrói sua narrativa de ficção tendo por base a medicina<sup>11</sup>, o judaísmo e o espaço. Segundo o pesquisador, há na produção de Scliar o diálogo desses três fatores, que abastecem os textos de profundidade humana e historicidade. Essa humanidade inscreve Moacyr Scliar num contexto bastante valioso para a Literatura, a contemporaneidade.

## 1.2 A obra

Antes de adentrar o terreno do tempo histórico-literário, faz-se coerente que se percorra o universo da obra para efeito de compreensão do trabalho e das conjecturas que se seguem. Assim, destaca-se que *Os Voluntários* de Moacyr Scliar foi publicado em 1979 e encerra uma sequência de obras produzidas pelo autor, tendo por base a temática judaica, na década de 70 do século XX.

O narrador dessa história é personagem, Paulo, e tem um ar cronístico, pois fala com o leitor desde as primeiras linhas do texto, o qual se configura em *flash back*: “Numa noite de dezembro de 1970 o rebocador *Voluntários* saiu de um cais de Porto Alegre, com destino ao porto de Haifa, Israel.” A lembrança do passado inicia a narrativa como se tivesse sido fígada da memória do narrador e servirá de motivo para desenvolver o romance sempre num tom de conversa e despretensão. (CLIAR, 1979, p. 13)

Também são nas primeiras linhas que o narrador se coloca com um teor metalinguístico: “Acho que a história dessa viagem já pode ser contada. As pessoas envolvidas não estão mais aqui; e mesmo - o que é que a gente faz na vida, a não ser contar história.” (SCLiar, 1979, p. 13). Ao expor sua intenção disfarçada de dúvida, percebe-se muito claramente o jogo narrativo proposto pelo narrador: não há testemunhas, portanto não há contestação. Ademais, o viés em primeira pessoa leva o leitor a uma única perspectiva da narrativa. Mesmo que se duvide do que será narrado, não existe possibilidade de confronto ou comprovação. Esta é também uma característica das narrativas míticas, da qual Scliar em muitas de suas criações literárias.

---

<sup>11</sup> Nesse caso, entende-se que o teórico se refere a obras que envolvem de fato o tema ou personagem ligados à área da saúde. Entretanto, para esta pesquisa, considera-se muito mais o plano da humanidade do autor, advinda da oportunidade de observar e tratar pessoas.

Outro trecho que merece atenção quanto ao teor metalinguístico é a referência ao intelectualismo do pai. Era, naquele meio tão corrompido da rua *Voluntários da Pátria*, considerado um homem culto, já que apreciava a boa literatura. Paulo teve acesso a obras importantes, de Herculano a Camões: “Eu ainda pequeno, ele me declamava (como outros contam histórias infantis) Camões: *Sôbolos rios que vão – Por Babilônia me achei ...*” (SCLIAR, 1979, p. 19). Ressalta-se que este poema servirá de epígrafe dos capítulos do romance, demonstrando uma vez mais o avesso da obra que fica comprovado por estudo genético que demonstra a troca dos títulos originais por trechos do poema camoniano.

Não por acaso, o lugar do narrador é o balcão do bar deixado pelo pai, o *Lusitânia*. E até a epígrafe do romance referencia esse caráter melancólico e de abandono do local. A frase usada é de Charles Frohman, um conhecido empresário teatral do início do século XX, que morreu, junto a mais de mil passageiros, no naufrágio do navio *Luistânia* em 1915: “Por que temer a morte. É a mais bela aventura da vida.”

O ataque dos alemães à embarcação teria motivado a entrada dos EUA na Segunda Guerra Mundial. Observe que tal referência tanto remete ao final da obra, renunciando ao leitor o fim trágico, como convida-o à leitura das entrelinhas do romance. Recorte temporal que representa um momento histórico permeado pelo sentimento de exílio, deixado pela diáspora judaica no século XX, marcada por muitos eventos, mas acentuada com a última grande guerra.

Assim, é no balcão sujo do bar *Lustânia*, localizado na rua *Voluntários da Pátria*, em Porto Alegre, que o narrador se agarra, no tempo presente, momento de narração do romance, mesmo sob os protestos da esposa desiludida, Maria Amélia, para contar suas memórias. Dali, ele vê as moscas e o espelho descascado pelo tempo, a clientela refugiada na modernidade do século XX. E, ainda que tenha o subterfúgio de ironizar e rir de si mesmo, prevalece uma aura de desilusão e melancolia, a exemplo da epígrafe do romance, de quem espera pelo fim.

Segundo Paulo, os pais chegaram ao Brasil, em 1935, e, como milhares de imigrantes e os pais do próprio autor, enfrentaram diversas circunstâncias assustadoras:

Meus pais chegaram em 1935. Desembarcaram do navio numa noite de temporal, uma noite em que o rio, enfurecido, lançava-se contra as pedras do cais. Foram para um hotel perto da Estação Ferroviária, um hotel velho, com quartos separados por tabiques de madeira. Não dormiram, por causa do tropel dos ratos no forro e dos gemidos, suspiros e risadinhas que vinham do quarto ao lado. (SCLIAR, 1979, p.13)

Percebe-se, nesse trecho da narrativa, muitos elementos significativos e o ar de tristeza de quem carrega em sua trajetória a marca da perene imposição de partida ao longo de sua história como povo. Os ratos a lembrar como foram chamados e tratados, símbolo de vilania.

Além disso, o navio é uma imagem recorrente no livro, sinalizando a diáspora como uma das principais marcas do povo judeu e de todos os povos que imigraram para o Brasil em busca de uma vida mais próspera.

Foi precisamente ali, na rua *Voluntários da Pátria*, lugar de comércio de mascates, pequenas lojas, mas passado grandioso, denunciado pela fachada dos prédios antigos e zona de prostituição, que o pai de Paulo se instalou com a família e, com suas parcas economias, adquiriu o bar *Lusitânia*, de onde é narrada toda a sua história. Entretanto, é pertinente ressaltar que este narrador faz questão de ir além. Ele, muitas vezes, ultrapassa o plano físico e presente de dono do bar para remontar aos primórdios dos imigrantes portugueses, em batalhas longínquas, como as Cruzadas<sup>12</sup>.

Aliás, a imagem de desbravadores permanece na memória infantil de Paulo, tanto nas cortinas bordadas pela mãe com cenas bíblicas, como nas brincadeiras num caixote no quintal que era, naquele momento de sua vida, o mar por onde navegava e, sobretudo, guerreava, ou mesmo no imaginário de corpos decaptados e espectros que surgiam dos barulhos produzidos pelos ratos no forro da casa.

Embora tenha mergulhado em brincadeiras introspectivas quando criança, à medida que Paulo cresce e adentra o período da adolescência, descreve-se como um garoto normal, brincadeiras de rua, molecagens, primeiros amores, o despertar da vida, rodeado de amigos. Entre os meninos, estava o Pia-pouco, mascate da rua *Voluntários*, vendedor de um elixir milagroso, conforme sua performance na rua.

É então que, no fio da memória, vem Jerusalém, primeiro na emoção de Pia-pouco, ao representar Jesus em época específica do ano, e depois pela fixação de Benjamim de ir à Terra Santa: “Benjamim queria Jerusalém. Por que Jerusalém, o senhor me perguntará. É tão diferente morar em Jerusalém... É tão fora de série... Perguntas sensatas. Sensatas, deixando de lado a História, o pitoresco, claro.” (SCLIAR, 1979, p. 27)

É precisamente ao final do primeiro capítulo, nas últimas linhas desse trecho, que o leitor se depara com a surpresa narrativa de Moacyr Scliar. A história não é exclusivamente sobre Paulo, é sobre Benjamim. É sobre o que Benjamim provocou nele e nos demais personagens que vão aparecer na trama. Está, portanto, instaurado o mistério. O leitor sente-se fisgado. Está apto adentrar essa narrativa mítica e desvendar o interior do personagem. Pelo

---

12 Esse movimento remete às expedições militares, ocorridas entre finais do século XI e o século XIII, com a finalidade de controlar a Terra Santa. Embora as Cruzadas tenham sido empreendidas, principalmente, contra os muçulmanos, também ocorreram confrontos contra os judeus e os cristãos ortodoxos, entre outros povos.

menos essa é a sensação: “Para Benjamim era diferente, era toda a diferença. Por isso é que fizemos por ele aquilo que fizemos. Aquela loucura.” (SCLIAR, 1979, p. 27)

Sempre num movimento transcendente, o narrador não vai direto à Benjamim. Como se quisesse perscrutar a origem de tudo, ele inicia seu trajeto pela família dele: o pai, seu Arão, a mãe, Dona Frima, o irmão mais velho, Nunho. O casal se configura como uma caricatura, bem aos moldes do humor judaico tão trabalhado por Moacyr Scliar. A mãe, farta de corpo, superprotetora e dramática; o pai, baixinho e magro, o típico mascate, a gritar produtos desesperadamente pelas calçadas da rua *Voluntários*: “*Aqui! Entra aqui, vais gostar!* Agarrado como carrapato aos fregueses potenciais, era às vezes arrastado, nesse abraço de amante treloucado, por uma boa dezena de metros antes de abandonar a presa.” (SCLIAR, 1979, p. 32) Já o irmão, corrompido pelo capitalismo, envolvido em negócios escusos, é caracterizado como um *gangster*, violento que era. Ele era frontalmente uma agressão ao irmão mergulhado no universo mítico do rei Salomão.

Interessante observar que a descrição física de Benjamim criança faz uma remissão dupla. O menino com os cabelos raspados, pela aversão que o pai tinha de piolhos, a coçar a cabeça com a ponta do lápis no momento dos deveres escolares, desenha na mente do leitor uma imagem dos judeus aprisionados pelo holocausto e, mais especificamente, do louco em sua configuração oitocentista, ligada aos hospícios positivistas:

Se coçava muito e até se dava tapas, porque incomodava-o muito aquele crânio: rangia e estalava como uma embarcação na tempestade, sobrecarregado que estava de sonhos e visões. Não que tivesse a imaginação mais rica que a minha, por exemplo; não. Seus fantasmas, porém, eram mais vívidos: seus Macabeus eram mais reais que o espectro de Sisenando, o Mudo. E a seu rei, o Salomão, o que construiu o Templo com os cedros do Líbano e o ouro de minas secretas, este rei Benjamim temia mais que o Dutra, o presidente na época. (SCLIAR, 1979, p.32)

É na adolescência quando, de fato, Paulo se aproxima de Benjamim. Mesmo diante do estranhamento já observado na rua *Voluntários*, pela proximidade do comércio de seu Arão e do bar *Lusitânia*, tornaram-se amigos: “Só nos tornamos amigos, mesmo, no colégio. Cursamos juntos o ginásio, no Julio de Castilhos. Sentávamos os dois no fundo da sala, eu porque era vagabundo, ele por tímido.” (SCLIAR, 1979, p. 32)

De acordo com o que explicita Oliveira,

Basicamente, a primeira parte do romance relata as diferenças de personalidade entre os dois rapazes e sua inserção no ambiente social do bairro. Paulo é falante nativo do português e passa a maior parte do tempo brincando na rua com os garotos do bairro. Benjamim se sente muito deslocado na rua e na escola e sua condição de estrangeiro, evidenciada por um forte sotaque, o deixa isolado.

(OLIVEIRA, 2012, p.193)

Este comportamento, entretanto, sofria grande alteração nas aulas de História. Benjamim sabia detalhes da cidade Santa e do rei Salomão, mesmo sem nunca ter pisado em Jerusalém. Fazia das histórias dos pais, que nutriam o desejo de ir até à Palestina, as suas próprias memórias, atávicas, encorpadas por exaustivas leituras, e a elas se agarrava com tal veracidade que convencia, mesmo que por instantes, os que estavam a sua volta. Nesse momento, as críticas de todos se transformam em atenção.

Na verdade, todo o movimento de Benjamim é em favor de Jerusalém: o sonho de se tornar um professor de História na cidade Santa, contrariando o desejo dos pais de se tornar engenheiro, em virtude da miniatura daquele universo, todo refeito em argila, no fundo do quintal, com especial atenção, o muro das lamentações. Esses segredos, suas relíquias, era o que emocionado apresentava ao seu único amigo, Paulo. Era ele quem ouvia suas queixas sobre a família e a frustração que carregava em relação aos seus anseios grandiosos.

No entanto, por volta de 1950, Paulo confessa que se inicia uma nova fase para ele. A adolescência havia trazido o interesse pelas mulheres. O ambiente da rua *Voluntários* era propício, mas os garotos não tinham dinheiro para contratar as damas daquela região. É então que, aos quinze anos, com o dinheiro ganho como presente de aniversário, Paulo se envolve com Elvira. Ela era imigrante italiana, vinda do interior para trabalhar, tinha um irmão padre e era amante de Nunho, irmão de Benjamim. Por todas as experiências inenarráveis com Elvira e pela ligação dela com o irmão indesejado, Paulo distanciou-se de Benjamim e só voltou quando passaram a compartilhar os finais de semana com Elvira.

É nessa ocasião de mudança juvenil que os dois encontram, certa noite, bebendo em um bar, o Capitão. Ele já era um homem velho, vivido, e um contador entusiasmado de histórias, verdadeiras aventuras que o inocente Benjamim nunca soube serem verdade ou não: “Esse Capitão é um mentiroso, murmurou-me Elvira ao ouvido. O único navio em que ele andou foi o rebocador dele, e mesmo assim agora está alugado.” (SCLIAR, 1979, p. 63). O importante a ser ressaltado aqui é o impacto que este personagem causa em Benjamim, quando afirma ter estado na antiga Palestina em 1948<sup>13</sup>, em uma viagem arriscada, para entregar uma carga importantíssima.

---

<sup>13</sup> As datas dos eventos da obra estão ligadas a fatos históricos que, por sua vez, ligam-se ao judeu. 1948, por exemplo, é a data da formação do Estado de Israel. Representou para os judeus um avanço muito significativo quanto à sua história de diáspora e perseguição.

O encantamento de Benjamim causa em Paulo o mesmo desconforto que sua proximidade de Elvira provoca no amigo. O fato de o jovem judeu ser infectado por gonorreia fez com que se aproximassem novamente e até ousassem outras aventuras, como por exemplo roubar a prova de matemática da casa do professor Sombra, o mais temido da escola. Benjamim ajuda Paulo a entrar na casa, mas fica em seus devaneios do lado de fora, mergulhado em fantasias que lhe pareciam muito reais:

Lá pelas tantas já não era mais formigas numa trilha, o que via. Via um desfiladeiro entre montanhas pedregosas; um longo séquito avançava sob o sol. À frente, os 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. (SCLIAR, 1979, p. 89)

O intento não resultou em êxito. Os dois foram reprovados, já que deixaram os sapatos como provas do crime. Benjamim deixou a escola para trabalhar na loja do pai, sempre com o desejo de estudar História em Jerusalém. Paulo começa a namorar, contrariando toda a lógica, a filha do temido professor, Maria Amélia, com quem mais tarde se casa. Nesse período de namoro, os dois amigos mais uma vez se afastam: “Era difícil. Benjamim era feio. E não podia namorar *gói*<sup>14</sup>. Tudo difícil.” (SCLIAR, 1979, p. 92)

A aproximação dos dois ocorre uma vez mais como que a repetir um movimento marítimo. Quando a mãe de Paulo adoece, inicia-se um tempo de muita dificuldade e ele, como bom e fiel amigo, estava ao seu lado, inclusive do dia da morte da mãe: “Benjamim me depôs no chão. Tentei dizer alguma coisa, não consegui: abracei-me a ele, chorando. A porta se abriu, meu pai apareceu, e ali estávamos os dois, desamparados, sem saber o que fazer. Naus desarvoradas.” (SCLIAR, 1979, p. 101)

O apoio foi interrompido abruptamente e seu Arão, pai de Benjamim, informa em caráter sigiloso que Benjamim não estava bem, fazia tratamento com um psiquiatra. Em 1956<sup>15</sup>, intrigado com as constantes aparições de Jerusalém nos noticiários, ele foge pela primeira vez e deixa em carta suas queixas sobre todos da família e suas razões: “estava respondendo ao apelo de Jerusalém.” (SCLIAR, 1979, p. 102) Seis dias depois estava de volta, fracassado da

---

<sup>14</sup> Refere-se a pessoa que não é de origem judaica. No romance, faz ressaltar a força da tradição dos judeus e remete ao movimento histórico de resistência cultural desse povo, ao mesmo tempo em que os distancia, como bem representa o personagem Benjamim, o isolamento e a solidão.

<sup>15</sup> Em 1956, em virtude da nacionalização do Canal de Suez, que liga o Mar Mediterrâneo ao Mar Vermelho, pelos egípcios, os governos francês e britânico sentiram-se prejudicados, compelindo-os a estabelecer uma aliança com Israel. Esse conflito foi denominado de Guerra de Suez. Pressionado, Israel cedeu e abandonou a região em 9 de novembro. Novamente, observa-se a não gratuidade das datas na obra e, nesse caso, justificando o ataque de Benjamim.



viagem, mas confiante no futuro: “Um dia chego lá, Paulo. Nem que seja só para tocar no Muro. Nem que seja para morrer lá.” (SCLIAR, 1979, p. 109)

E então o Benjamim fugiu. Pela primeira vez. Isso foi em 1956; me lembro bem, naquela época Israel estava sempre nos noticiários, por causa da campanha do Sinai. Acho que essa coisa o perturbou muito. Além disso, o tratamento não ia bem, segundo o Seu Arão: Benjamim recusava-se a aceitar que tinha problemas com a mãe. Faltava às sessões, o médico tinha que telefonar, perguntando pelo paciente. (SCLIAR, 1979, p. 99).

É nesse contexto que Benjamim se aproxima de Orígenes, que se apresenta como missionário, com histórias bastante contraditórias. Funda o *Templo dos Companheiros do Senhor*, perto da rodoviária. A seita não obteve sucesso nem mesmo entre os amigos, Elvira, Pia-pouco, Capitão, Benjamim e Paulo, os quais nessa época, meados dos anos 60, estavam bastante próximos, unidos por suas mazelas, reconhecidos em suas estranhezas e acompanhados de suas solidões no bar *Lusitânia*.

Em 1967<sup>16</sup>, depois da guerra dos Seis Dias, Benjamim foge novamente, deixando carta ao amigo Paulo com as mesmas reclamações de toda a vida como justificativa para a sua partida. No entanto, não consegue ir além de São Paulo, já que não tinha passaporte. Como se pode perceber, há uma repetição do insucesso de Benjamim. Tal ciclo, de acordo com Oliveira,

Pode-se ver a repetição deste padrão como uma visão cética contemporânea sobre a impossibilidade de qualquer tipo de retorno ao lugar sagrado, que agora é visto como um lugar não apenas concreto, mas também bastante perigoso, devido aos conflitos com os palestinos? (OLIVEIRA, 2012, p.195)

Posteriormente a esses eventos de fracasso, casa-se com Sula, uma judia. Como bem queria a família, ele havia encontrado sua alma gêmea, considerando as tradições de seu povo: “Como Benjamim, também ela se sente solitária. Como Benjamim, sonha com Jerusalém. Almas irmãs.” (SCLIAR, 1979, p. 134)

Não me lembro de Benjamim tão bem como naquela época. Irradiava alegria, fazia planos entusiastas: queria ampliar a loja, renovar o estoque, contratar decoradores. Quando saía à rua para chamar os fregueses, seu pregão era ouvido da Praça Parobé à Estação Ferroviária.

[...]

Acho que viveu feliz bem uns dois anos. Sua alegria só terminou com a chegada de Samir. (SCLIAR, 1979, p. 130).

---

<sup>16</sup> Mais uma vez a referência histórica aparece para sustentar o comportamento de Benjamim.

A felicidade e a calma duram dois anos, até a chegada de Samir, árabe e concorrente de comércio. Esse capítulo é uma representação muito perfeita do universo turco e judaico. O autor consegue recriar com fina ironia a versão dos dois lados e, de certo modo, justifica ambos em sua fixação por Jerusalém.

Passados uns dias começaram a pintar a fachada da loja. Olha só que cor horrível, queixava-se Benjamim, e tinha razão: um azul forte, puxando para o roxo. Os letreiros contrariavam-no ainda mais. Anunciavam artigos de vestuário para homens, senhoras e crianças, exatamente o que vendia. Nada o deixou mais furioso, porém, que o nome da loja: A Nova Jerusalém. Ele não tem o direito, gritava no bar. Tentamos mostrar-lhe, o Capitão e eu, que o homem podia botar no estabelecimento o nome que quisesse. Mas é um desrespeito, protestava Benjamim, usar o nome de Jerusalém numa loja, é uma coisa que não posso admitir, vou escrever para um jornal. (SCLIAR, 1979, p.131-132).

De acordo com Oliveira,

O que se pode inferir da passagem acima, assumindo a segunda parte do romance em questão como uma microrrepresentação ficcional dos conflitos no Oriente Médio, é que, assim como os expedientes usados por Samir para garantir credibilidade e cooperação para alcançar seus objetivos; também a simpatia e o apoio à Causa Palestina foram granjeados por uma bem urdida campanha midiática e diplomática, que também serve a interesses político-econômicos na região, baseada na assunção de que houve uma injustiça histórica de expulsão da terra, destruição de lares e famílias e de domínio sobre seu território. (OLIVEIRA, 2012, p.198)

Pauta-se em histórias dos antepassados dos personagens como quem diz que estas questões, acima de todo conflito político, advêm da ancestralidade de cada povo. Mesmo com ódio tão explícito, Paulo decide pôr fim à guerra e, com a ajuda dos amigos de Benjamim, os segregados, frequentadores do bar *Lusitânia*, propõe uma reconciliação<sup>17</sup> com aperto de mão e dança das cadeiras, intitulada, não por acaso, como “a caminho de Jerusalém”.

De acordo com Oliveira,

Na cronologia do romance, o episódio da discórdia entre Benjamim e Samir se dá no início dos anos 1970, época em que a Causa Palestina começa a ter um maior apoio da opinião pública e dos organismos internacionais, ao mesmo tempo em que paulatinamente um sentimento anti-israelense vai se instalando nestas mesmas instâncias, tendo seu auge na desaprovação generalizada que veio em resposta à guerra do Líbano, em 1982. (OLIVEIRA, 2012, p.197)

Benjamim perde o jogo, machuca-se e, após ser levado ao hospital, é diagnosticado com câncer nos ossos. Paulo o acompanha muito de perto e lamenta o fim próximo do amigo. O ano

---

<sup>17</sup> Há aqui também uma alusão ao que ocorre politicamente após a Guerra dos Seis Dias e uma evidente ironia pela expressão “dança das cadeiras”.

é 1969<sup>18</sup>, período difícil para o Brasil, mas o narrador, num sentido de negação, diz não se lembrar de nada daquele período. Apega-se apenas à memória do pedido do amigo: “Me tira daqui – gemeu, o rosto torcido de dor, os olhos fechados. – Me tira do hospital, Paulo. Me leva para Jerusalém. Quero morrer em Jerusalém, Paulo! Por favor, Paulo!” (SCLIAR, 1979, p. 168)

O clamor do amigo faz com que Paulo comece a articular a ida a Jerusalém e todos os voluntários, amigos de Benjamim, aceitam a missão de levá-lo à Cidade Santa. As circunstâncias produzem um efeito de transferência da admiração obsessiva de Benjamim para os amigos cétricos e Paulo, que se mostra o mais desgarrado das crenças. Paradoxalmente, é ele o que mais se empenha na ideia de levar Benjamim para realizar seu desejo e quem sabe receber um milagre de cura. Entretanto, quando começam a colocar o plano em prática, percebem os empecilhos, como a falta de dinheiro para um voo internacional.

É por isso que decidem ir até o Porto de Haifa<sup>19</sup> para chegar à Jerusalém no rebocador do Capitão, nomeado também de *Voluntários*. O plano é tão absurdo quanto todos os sonhos de Benjamim, durante sua existência. Obviamente não há sucesso e o barco naufraga não só pela incapacidade da tripulação e da fragilidade da embarcação, mas também pela interferência do amante de Elvira. Afunda Benjamim com o *Voluntários* e com todos os seus devaneios. Paulo finaliza a trama no mesmo tom melancólico do início como que a sinalizar o retorno à vida normal.

---

<sup>18</sup> Nesse ano, Marighella morreu em uma emboscada em São Paulo. Ele é considerado um dos nomes representativos da resistência à ditadura no Brasil. Isso não significa que Scliar tenha feito referência direta a este personagem histórico. Mas é fato que há uma alusão ao momento pelo qual o Brasil estava passando.

<sup>19</sup> Haifa é a terceira maior cidade de Israel e estende-se ao longo do Mar Mediterrâneo. Segundo a história local, o rei Salomão e o profeta Isaías cantaram louvores ao Carmel, um dos momentos mais dramáticos da luta entre o monoteísmo dos Filhos de Israel e os cultos pagãos. Serviu de refúgio para os que fugiam de tempestades e, mais recentemente, para levadas de refugiados judeus. Nos anos que antecederam a independência do Estado de Israel, incontáveis imigrantes clandestinos desembarcaram em sua baía. Foi também neste porto que, em 1947, o navio Exodus, carregado de refugiados, foi rebocado pelas autoridades inglesas. (MORASHÁ, 2006)

## CAPÍTULO II

### O TEMPO E A TÉCNICA

“Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,  
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,  
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,  
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.  
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,  
a vida presente.”

Carlos Drummond de Andrade

Neste capítulo, busca-se a contextualização histórico-literária do autor da obra em estudo, com vistas a alcançar traços estéticos observáveis no romance *Os Voluntários*. Obviamente, isso não significa limitação ou redução das qualidades intrínsecas de Moacyr Scliar, mas sim uma tentativa de visualizar recursos estéticos que ajudam, sobremaneira, a análise e a compreensão deste texto.

#### 2.1 O Tempo

Tendo produzido entre o período de 1962 a 2011, Moacyr Scliar é inserido pela crítica literária, de modo geral, no período chamado de Pós-modernismo. Ainda que haja indefinições quanto à data de início deste movimento, é comum a aceitação de que suas manifestações estejam vinculadas em maior quantidade a partir de meados dos anos de 1970.

O Pós-modernismo, também chamado de movimento pós-industrial, constitui um processo contemporâneo de mudanças bastante marcantes no âmbito das artes, filosofias e áreas afins e ciência. Tais alterações, frontais ao movimento anterior, o Modernismo, podem ser justificadas em parte pelos avanços tecnológicos da era digital, pela expansão dos meios de comunicações e da indústria cultural, bem como pelo fenômeno da globalização.

A princípio, numa visão bem generalista, na tentativa de se criar terreno consistente para esse momento, muitos estudiosos citam como principais características do movimento a ausência de valores e regras, imprecisão, individualismo, pluralidade. Contudo, ainda que de fato possam ser observados esses traços nas produções vinculadas a esse tempo que se estende até o presente, há que se ressaltar a existência de outros desenhos mais aprofundados, os quais são destacados neste capítulo.

Sobre essa questão, a estudiosa Linda Hutcheon (1988) expõe que, realmente, as análises sobre este período favorecem uma “retórica apocalíptica”, uma vez que “o pós-moderno não assinala uma mudança utópica radical nem uma lamentável queda em

direção aos simulacros hiper-reais. Não existe – ou ainda não existe –, de forma alguma, nenhuma ruptura” (HUTCHEON, 1988, p. 16).

A incidência de definições sobre o Pós-modernismo com termos negativos, tais como: “descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” se torna justificável porque “O que todas essas palavras fazem, de forma literal (exatamente com seus prefixos, que negam o compromisso – *des*, *in* e *anti*), é incorporar aquilo que pretendem contestar – conforme o faz, suponho, o próprio termo pós-modernismo” (HUTCHEON, 1988, p. 19).

Eagleton (1998, p. 7) afirma que esse período desencadeia a busca incessante de um modo de vida e gera mudanças em todos os campos: técnico, científico, político, estético, filosófico, fazendo-se necessário entender a pós-modernidade como o questionamento das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas e os fundamentos definitivos de explicação. Essa postura de confronto leva a uma visão descrente da realidade em seus diversos graus, sobretudo em relação à verdade da história e da cultura.

Inegavelmente, o olhar descrente sobre a realidade se mostra presentificado na obra *Os Voluntários* de Moacyr Scliar. Como se trata de narrativa em primeira pessoa, esse olhar recai sobre o narrador da história, Paulo. É ele quem se posiciona, no balcão do *Lusitânia*, e conta com fina ironia e melancolia a trama que se desenha entre Benjamim e os demais personagens.

Na concepção de Harvey (1992), o Pós-modernismo marca-se por uma flexibilidade, apegando-se à fantasia, entretanto também personifica fortes compromissos com o ser e com o lugar. Assim, posiciona-se de maneira adversa à ideia de progresso e abandona conceitos como o de continuidade e o de memória histórica, ao mesmo tempo em que se volta para a história e absorve dela o que se apresenta classificável como aspecto do presente, enfatizando o caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com tal realidade.

A esse respeito, a obra de Scliar, em estudo neste trabalho, comunica-se com o Pós-modernismo da perspectiva da loucura de Benjamim. O desajuste social e fixação por Jerusalém podem ser compreendidas a partir dessa impossibilidade de lidar com o presente, com sua condição de estrangeiro, com a sua inadaptação ao real, ou seja, ao Brasil dos anos de 1960.

Nesse mesmo direcionamento, Stuart Hall (2006) conceitua o sujeito pós-moderno como aquele que não possui identidade permanente, tendo em vista que sofre transformação causada pelos sistemas político-culturais vigentes:

a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do global nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do local. Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes (p.97).

Fica perceptível, portanto, que há nesse pensamento a pretensão de debater o deslocamento produzido pela globalização nas identidades culturais na pós-modernidade. Nesse contexto, sua concepção de "descentramento do sujeito" sustenta-se nos diversos fluxos produzidos no mundo e justificam a fragmentação do sujeito no mundo pós-moderno como um reflexo desse período.

Nesse interim, ressalta-se que o Pós-modernismo, nesse cenário de transformações constantes, busca subverter o texto histórico, sem descartá-lo. Tal observação fundamenta-se no fato de que, conforme Hutcheon, a história não se tornou arcaica: “no entanto, ela está sendo repensada – como uma criação humana” (1988, p. 34).

Segundo a autora,

[...] não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos*. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais (HUTCHEON, 1988, p. 34).

Fica assinalado o caráter contraditório da estética pós-modernista, que “usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia”, fato que não se limita ao romance, mas se estende a toda a arte pós-moderna, a filosofia, a psicanálise, a linguística e a historiografia (HUTCHEON, 1988, p. 19). Assim, olhar para o passado tem por objetivo a crítica e, neste sentido, ressalta-se mais um traço desse período: a ironia.

Segundo Hutcheon, o pós-modernismo, inversamente ao modernismo,

[...] se recusa a propor qualquer estrutura ou, como a denomina Lyotard (1984a), qualquer narrativa-mestra – tal como a arte ou o mito – que serviria de consolo para esses modernistas. Ele afirma que tais sistemas são de fato atraentes, talvez até necessários; mas isso não os torna nem um pouco menos ilusórios (1988, p. 23).

Ademais, observa-se que a pós-modernidade, esse período contraditório e desafiador, é pautado na paródia como forma de questionar a História. Porém, o que fica evidenciado nos estudos de Linda Hutcheon é que isso não significa destruir o passado, mas, por vezes, até exaltá-lo de outra perspectiva. É bem por isso que questiona e problematiza seu tempo “a partir de dentro” (HUTCHEON, 1988, p. 15).

Nesse sentido, a autora ressalta que este tempo

[...] ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E, na arte, ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua auto-reflexividade e sua fundamentação histórica (HUTCHEON, 1988, p. 15).

Ao se falar em paródia, é comum sua associação com o que causa riso, ou seja, a zombaria. No entanto, na perspectiva de Hutcheon,

[...] quando falo em 'paródia', *não* estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego *para-* pode tanto significar 'contra' como 'perto' ou 'ao lado' (1988, p. 47).

Ainda, segundo a autora, no que diz respeito à paródia como característica do movimento pós-modernista, essa se trata de uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo a que parodia:

os criadores dessa arte pós-moderna geralmente se valem da paródia de seus paradoxos e, por meio deles, criam falsificações (por vezes, repletas de ironia) dos textos históricos, com intuito de pô-los à prova, e fazer-nos questioná-los criticamente. Portanto, essa metaficção historiográfica “é, ao mesmo tempo, intensamente auto-reflexiva e paródica, e mesmo assim procura firmar-se naquilo que constitui um entrave para a reflexividade e a paródia: o mundo histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 12).

Para Hutcheon, o “passado como referente não é enquadrado nem apagado”, mas sim “incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes” (HUTCHEON, 1988, p. 45). E, a fim de esclarecer tal posicionamento, a autora faz um paralelo entre a paródia no modernismo e no pós-modernismo:

Sem ter nada do iconoclasmo do modernismo, esse projeto paródico demonstra sua consciência crítica e seu amor à história com a atribuição de novos sentidos a velhas formas, embora muitas vezes o faça com ironia. Evidentemente, nesse caso estamos lidando com formas e ornamentação clássicas, mas com um novo e diferente enfoque: não há nenhuma decoração de fabricação manual (não se trata de uma exaltação da individualidade romântica, ou mesmo do artesanato gótico). A ornamentação está presente, mas é um novo tipo de ornamentação, que na verdade participa da impessoalidade e da padronização mecânicas do modernismo (HUTCHEON, 1988, p. 53-54).

Dentro dessa lógica, observa-se que Hutcheon define a paródia como uma maneira de “falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (1988, p. 58). Essa é uma forma de problematizar o alcance do leitor

ao que está sendo narrado e de justificar o fortalecimento da paródia como recurso pós-moderno. Por meio deste recurso, a voz dos chamados “ex-cêntrico”, marginalizados por uma ideologia dominante, aparece.

Em Moacyr Scliar, esse recurso é potencializado, tendo em vista que o autor em diversas produções, senão quase o total do que produziu, o utiliza por este veio, ou seja, dando voz a um personagem marginalizado, muitas vezes secundário no âmbito da narrativa, para contar um grande feito de cunho histórico, sempre fazendo jus ao seu papel de narrador das tradições judaicas. A esse respeito, Kenia Maria de Almeida Pereira observa que:

Se para Linda Hutcheon (1991, p. 165) “a paródia não é a destruição do passado”, mas uma forma de sacralizá-lo e de questioná-lo ao mesmo tempo, uma forma de “desestabilizar a convenção”, Scliar enfrenta esse paradoxo pós-moderno, se agarra aos calcanhares de Esaú e acerta o nosso tendão de Aquiles. Ao retomar as Sagradas Escrituras, relendo-as, incorporando-as pelo avesso, Scliar desafia, tal qual o gêmeo insubmisso, tanto o cânone religioso como a tradição exegética, tanto o leitor medíocre como a literatura conservadora. (PEREIRA, 2017, p.59)

Essa inversão subverte a ideia das grandes narrativas, sobretudo porque “os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1988, p. 151). É assim que se configuram Paulo, o narrador, e Benjamim, o protagonista de *Os Voluntários*.

A fim de maior clareza sobre tal definição, cita-se mais um trecho da referida autora:

O 'ex-cêntrico' – tanto como *off*-centro quanto como descentralizado – passa a receber atenção. Aquilo que é 'diferente' é valorizado em oposição à 'não-identidade' elitista e alienada e também ao impulso uniformizador da cultura de massa. E no pós-modernismo americano, o diferente vem a ser definido em termos particularizantes como os de nacionalidade, etnicismo, sexo, raça e escolha sexual. A paródia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu *uso* do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico *abuso* desse mesmo cânone (HUTCHEON, 1988, p. 170).

Fica, assim, delimitado que os pontos de interesse acerca do legado do Pós-modernismo, relacionados ao estudo proposto, são: a figura do ex-cêntrico, como meio de desconstrução do caráter de grandes narrativas e a intertextualidade, especificada em paródia.



Nesse sentido, busca-se o aprofundamento do conceito de intertextualidade como técnica narrativa usada pelo autor na obra em questão.

### 2.1.1 Narrador Pós-moderno

Não há como falar de narrador sem falar da narrativa. Existe um imbrincamento desses dois elementos que pede o aprofundamento das noções da narrativa, enquanto gênero e do narrador, enquanto porta voz da história. Assim, destaca-se que, embora o texto em estudo não seja uma autobiografia, já que se encontra declaradamente no terreno da ficção, como romance que é, o narrador personagem se coloca nessa posição, alternando a história em si mesmo e em Benjamim. Nesse movimento, muitas vezes, o leitor tem a sensação de relato.

Quanto ao gênero, o texto de Moacyr Scliar, *Os voluntários*, é classificado como romance e, obviamente, possui muitas dessas características, as quais serão aqui brevemente delimitadas, com vistas a localizar o lugar do narrador dessa história. Há, então, inicialmente, a tentativa de entender a lógica do romance e do narrador desse texto.

O romance<sup>20</sup>, enquanto gênero literário, referente à modalidade de texto narrativo, dotado de complexidade narrativa, é declaradamente ficcional e se torna o gênero predileto da classe burguesa no período denominado Romantismo, a partir do século XVIII, com a publicação de *Dom Quixote de la Mancha*<sup>21</sup>, obra referência para a literatura mundial. Contudo, é no Realismo que o romance ganha maior *status* por se constituir um espaço permissivo para a descrição minuciosa.

É interessante ressaltar que o romance sofre várias ameaças ao longo dos tempos quanto à integridade de gênero. Isso pode ser explicado pelo fato de sua des/cendência vincular-se à epopeia e, estando esta perdida no tempo, o romance é obrigado a se modificar em contextos como o da Revolução Industrial.

A partir da popularização da imprensa, o romance é colocado em confronto com o jornal e, posteriormente, na linha do tempo histórico, - com a televisão, com o cinema, com as séries -, teve que se adequar quanto ao conteúdo e à estrutura. Nesse sentido, pode-se entender que a

---

<sup>20</sup> Nesse caso, considera-se o romance moderno que, embora derive das epopeias e receba a influência direta das novelas de cavalaria, ganha outro tipo de formação a partir do advento da imprensa.

<sup>21</sup> Escrita no século XVII, *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, é considerada pela crítica literária como o precursor do romance moderno. Vale lembrar que essa obra é uma referência ao romance de cavalaria e contribui sobremaneira a firmar o gênero que viria substituir a epopeia, que já se encontrava em decadência.

estrutura do romance sofre dinamicamente transformações que resvalam pelo terreno da coerência interna, a qual é o norte para o entendimento lógico da narrativa.

Como uma das marcas principais, o romance possui uma duplicidade que se sustenta pelos pilares da fantasia e da realidade, atestando a essência da própria arte literária, a de estabelecer o elo entre o real e o ficcional. Essa duplicidade também pode ser percebida na obra em estudo, à medida em que o autor referencia com riquezas de detalhes a história do povo judeu e da diáspora, bem como descreve o cotidiano dos imigrantes que se alojaram em Porto Alegre, na rua *Voluntários da Pátria*.

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 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, 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 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 os estandartes que os cruzados levavam à sua frente, na conquista da Terra Santa. (SCLIAR, 1979, p.3)

Note-se que, ao final do trecho anteriormente citado, referência ao olhar do pai do narrador de *Os Voluntários*, há uma evidente remissão ao narrador épico-português (roupas penduradas que balançavam como “bandeiras ao vento”), uma confluência entre as vozes narrativas do navegador português, vinculado às Cruzadas, ao século XVI, período de descobertas marítimas, dos cristãos-novos e de Paulo, imigrante português alocado no Brasil, homem pós-moderno desfacelado.

Chega-se, portanto, a um dos traços mais contundentes do romance, o narrador que é quem recebe a classificação e o julgamento acerca de seu ato. Entretanto, se a história contada é verdadeira ou inventada, ou se ainda é as duas verdades juntas, é irrelevante. Quem narra quer chegar ao outro lado, numa sequência de acontecimentos. Na verdade, trata-se de um desafio, já que o narrar traz em si uma atitude política. Nele, palavras ganham o poder de espelhar aquele que narra.

É o que se percebe em *Os Voluntários* de Moacyr Scliar. Há no texto uma conjunção de datas e eventos nada aleatórios, pelo contrário. Representam importantes momentos da vida política de Israel e mesmo do Brasil. Ademais, há a representação de uma determinada classe, em específica localidade e condições de pobreza, de escassez que remete muito diretamente a

esse olhar sobre a desigualdade, sobretudo com os imigrantes advindos ao Brasil, com é o caso dos pais de Benjamim e Paulo, como também o foi para os pais do próprio autor e de outros tantos que chegaram aqui.

Outra característica importante do narrador scliriano refere-se ao próprio jogo narrativo. Não só em *Os voluntários*, aparece um narrador despretensioso que busca convencer o leitor aos moldes de um cronista que sorrateiramente se põe a contar o corriqueiro, mas que pretende alcançar o indizível, como forma, muitas vezes, de denúncia. No caso da obra em estudo, o interlocutor é o próprio leitor, denotando o traço metalinguístico da obra.

Silviano Santiago avança nos estudos sobre narrador, inaugurando a nomenclatura “narrador pós-moderno”. Segundo o estudioso, o narrador pós-moderno é transmissor de uma sabedoria “que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele” (SANTIAGO, 1989, p. 40). Afirmar ainda que “narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções de linguagem” (SANTIAGO, 1989, p. 40).

A perspectiva do referido autor é a de que tanto o narrador, como o leitor assumem a postura de espectadores em relação a ação alheia de um outro, levando ao entendimento de que uma das funções da literatura é “falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar” (SANTIAGO, 1989, p. 44).

Ainda conforme Santiago (1989), a sabedoria da narrativa deriva do personagem, aquele a quem o narrador observa. Não obstante, quem direciona o olhar e, sobretudo, o entendimento do leitor é o narrador, detentor de sua própria vivência a qual insere subjetividade ao processo da narração. Assim, pode-se contatar que o papel do narrador se configura, ao modo de entrelinhas, como o de apresentar na tessitura narrativa o seu dizer de modo a conversar o interlocutor do romance.

De acordo com o entendimento de Silviano Santiago, pode-se observar que o narrador da obra *Os Voluntários* chama a atenção para Benjamin, como validador da experiência sobre a diáspora, o sentimento de exílio e o estar nesse *entre lugar* que é o Brasil. Porém, nesse processo, Paulo captura o leitor para observar a sua própria experiência que, ao final da narrativa, mostra-se convergente ao do personagem judeu.

Ainda sobre a caracterização do narrador em Scliar e sua técnica, Celia Maria Borges Machado, em seu trabalho *Memória e narrativa no romance “A Majestade do Xingu” de Moacyr Scliar*, faz uma importante reflexão acerca de como se configura o jogo narrativo. Assim, explicita que:

(...) o narrador conta a um interlocutor silencioso como foi a viagem da Rússia para o Brasil, a bordo do navio Madeira, cuja travessia relembra a saga dos primeiros colonos portugueses rumo às Américas. Na solidão, rememora os acontecimentos vividos na infância e a viagem de imigração, mantendo-se fiel às tradições culturais de sua antiga comunidade. Essa situação de fronteira em que se encontra, potencializa a ficção e dá ao relato um caráter de verdade ou uma forma transmissível, para usar de uma denominação de Walter Benjamin. (MACHADO, 2006, p. 66)

Observe-se que, no texto-objeto deste trabalho, o narrador se comporta de maneira praticamente igual. Paulo volta-se à chegada dos pais de Portugal, com seus costumes típicos, indícios de uma formação cultural refinada: “Um gentil-homem, apreciador de vinhos finos e boa literatura. Foi ele quem me introduziu a Herculano, por exemplo.... Realmente culto, papai.” (SCLIAR, 1979, p.3), como também se debruça sobre a história de Benjamim e de sua família. E, nesse ir e vir, o narrador de *Os Voluntários*, Paulo, consegue construir uma ponte entre o presente e o passado, do âmbito da tradição, já que recupera detalhes da vida judaica: a chegada da Polônia a Porto Alegre, o talmudismo, a imagem sagrada de Jerusalém, as lembranças da guerra, razão do desterro, num contexto de desfacelamento absolutamente atual.

A resignificação do passado, faz desse narrador um típico narrador pós-moderno, uma vez que une lembranças de dois universos diferentes, conferindo-lhes novo olhar. Ainda, conforme Celia Maria Borges,

Esse narrador, então, ancora-se numa memória pessoal e numa memória coletiva, passando a associar as vivências do passado às do presente, misturando os acontecimentos ocorridos na Rússia, no tempo que antecedeu a sua partida e a de seus familiares, a alguns episódios da História do Brasil, como, por exemplo, o extermínio dos índios, o golpe militar de 1964, a luta dos militantes comunistas, desdobrando a sua narrativa em várias outras que permeiam a História nacional. (MACHADO, 2006, p. 66)

Levando em consideração o que atesta Aristóteles, na *Poética* (1997), sobre mimese, pode-se entender esse ato de narrar como um modo de representação da realidade, uma imitação que se configura de três modos distintos. O primeiro se faria por meio de um mediador, ou seja, um narrador em 3ª pessoa; o segundo ocorreria via experiência, o que corresponde a um narrador em 1ª pessoa; e o terceiro modo se concretizaria apenas com a ação de personagens, sem a presença da figura do narrador. O narrador da história em estudo é o que parte de sua experiência para adentrar ao universo dos demais personagens e vice-versa.

De uma perspectiva mais intimista, conforme Adorno (2003), em seu texto *Posição do narrador no romance contemporâneo*, enquanto o narrador do romance realista primava pela objetividade, com o intuito claro de dominar existência, bem como a relação do sujeito com a

sociedade, o narrador do século XX valoriza a subjetividade, acentuando o estranhamento do sujeito com a sociedade em franca transformação.

Assim, pode-se observar que Paulo, o narrador-personagem dessa narrativa, conta a experiência de seu amigo de infância, Benjamim, para narrar a si mesmo, contar sua trajetória dentro do cotidiano desconexo da chamada pós-modernidade. A esse respeito, Freitas (2005, p. 123) explicita:

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. Apesar de a família de Benjamim ter planos de morar na Palestina, a guerra acabou decidindo o seu destino e vieram para o Brasil.

Por outro viés, Walter Benjamin (1994) expõe que o ato de narrar deriva de um tipo de experiência coletiva. E, estando a sociedade capitalista de agora cada vez mais entregue ao silêncio e à solidão, o ato de narrar está escasso e em vias de desaparecimento. Segundo o estudioso, “Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (BENJAMIM, 1994, p. 27). Acrescenta ainda que “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade - está em extinção.” (BENJAMIN, 1994, p. 36).

Paulo é o porta-voz dos anseios de Benjamim que, por sua vez, representa a voz coletiva dos judeus que se sentem eternamente despatriados. Ademais, fazendo um movimento contrário a esse silêncio, Paulo propõe-se a narrar desde as primeiras linhas da obra, fazendo uma espécie de pacto com o leitor, ao mesmo tempo que deixa entrevisto que o narrar é resistir ao desaparecimento, seguindo a mesma lógica da epopeia: “Acho que a história dessa viagem já pode ser contada. As pessoas envolvidas nela não estão mais aqui; e mesmo - o que é que a gente faz nessa vida, a não ser contar histórias.” (1979, p.13) Autointitula-se narrador: “Aliás, sempre gostei de contar - e de escrever - histórias” (1979, p.14)

Nesse tom, que tenciona entre o épico, “Numa noite de 1970 o rebocador Voluntários saiu de um cais de Porto Alegre ...”, e o cronístico: “Mas gosto mesmo é de contar histórias. E de comer pastéis...”, percebe-se que Paulo é, a um só tempo, o porta-voz da sua e da história de Benjamim. É por meio de suas palavras que o leitor conhece os personagens que circundam o amigo e de certa forma justificam o seu comportamento.

O pai de Benjamim é Seu Arão que possui um pequeno comércio, idêntico a tantos outros, na rua Voluntários da Pátria. Seu comportamento exaltado se justifica por esse fato,

especialmente em períodos de pouco movimento, quando ele, para chamar a atenção dos fregueses, gritava em voz alta, com verdadeiro desespero (SCLIAR, 1979, p.24):

Não, Seu 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, vais gostar! Agarrado como carrapato aos fregueses potenciais, era às vezes arrastado neste abraço de amante transloucado, por uma boa dezena de metros antes de abandonar a presa.

Paulo também apresenta a mãe de Benjamim, a típica mãe judia, personagem característica da cultura judaica, transita entre um lugar de extremo respeito e sabedoria e o humor. Liana Feldman (2008) afirma que a mãe judia é a responsável por transmitir a cultura judaica ao longo das gerações, mas, mesmo assim, há comumente uma caricaturização dela, transformando suas ações em anedotas com o intuito de materializar sua imagem.

[...] 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!

Benjamim e o pai levantavam-na para a cama, abanavam-na, traziam água.

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, teatral:

Água! Água, eles me trazem. De que adianta a água, Arão? Me diz, 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 agitação, 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, agarrava o filho, beijava-o:

Agora 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. (SCLIAR, 1979, p.28)

Outro personagem da obra que é configurado pelo olhar de Paulo é Capitão. Ele é um contador de fabulosas histórias não vividas, mas chama a atenção de Benjamim por afirmar com veemência que já esteve na antiga Palestina, em fevereiro ou março de 1948, meses antes da criação do Estado de Israel. O discurso desse personagem de ascendência alemã, tão

contundente, resgata em Benjamim o desejo de lutar, de conquistar o oriente perdido (SCLIAR, 1979, p.32):

– 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. Zarpamos de Gênova. Ninguém a bordo, exceto o comandante e eu, sabia o que estávamos levando.

A controvérsia desse encontro de tanta admiração está no fato de que a aversão dos alemães aos judeus é manifestada pela voz da personagem Capitão. Suas raízes o levam a ter um genuíno sentimento antissemita, oriundo de sua família, de parentes nazistas. Ainda assim, pelo fato de ser um grande contador de histórias mirabolantes, fantasiosas, heroicas, causa um grande efeito em Benjamim, cuja memória se volta ao passado, à misteriosa comoção causada pelo Muro das Lamentações. Por ser um símbolo muito forte de herança cultural dos judeus, o fato de um alemão, mesmo que ficcionalmente, tocá-lo sugere uma ruptura com a questão da tradição antissemita.

A questão épica presentifica-se na obra em estudo, *Os Voluntários*, de maneira invertida, ou seja, paródica, já que Paulo é uma espécie de anti-herói que naufraga em suas próprias expectativas, tal qual o sujeito desfacelado da pós-modernidade. Não tem êxito, não lougra vitórias e nem sequer as deseja. Não reage ao mundo que se apresenta diante de seus olhos, a não ser no momento em que planeja conduzir Benjamin a Jerusalém. Neste momento, parece, diante do fim definitivo, questionar suas próprias crenças e descrenças para se agarrar a salvação a que o amigo sempre se agarrou.

## 2.2 A Técnica

Como fica bem evidenciado, dentre algumas características que se associam ao momento histórico e a narrativa em questão estão a paródia e a ironia, bem como a configuração de personagens marginalizados, ou os *ex-cêntricos*, conforme Linda Hutcheon (1988). Entretanto, a paródia é um recurso que advém da intertextualidade, uma especificação. E, no caso de Scliar, este é um mecanismo fundamental de sua obra.

Assim, entende-se necessário adentrar um pouco mais nessa discussão. Até porque, nos capítulos subsequente, nos quais se aborda a gradação narrativa diáspora, exílio e loucura, a

intertextualidade, por vezes paródica, outras parafrásica, constitui base para as imagens de sustentação para a análise proposta.

O diálogo entre textos literários é um processo intrínseco à literatura e, ora mais, ora menos evidente, mantém-se mesmo como um ponto de definição da arte da palavra. Segundo Julia Kristeva, retomando os postulados de Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (2005, p.68). Contudo, embora seja evidente essa característica no texto literário, não se deve tomar a intertextualidade como “um simples fenômeno entre os outros”, mas como “seu movimento principal”, “o perpétuo diálogo” com o mundo e como ele foi representado ao longo dos tempos. (SAMOYAUULT, 2008, p.14).

Entende-se, assim, que independentemente de classificação, no sentido de ordem de produção, de hierarquia ou de subordinação, - atendendo à noção de hipotexto -, exposta por Julia Kristeva (2005), o resultado desse tipo inexorável de relação oferece a oportunidade de perscrutar o texto com profundidade, ainda que se saiba que tal possibilidade depende diretamente do arquivo cultural de cada leitor em relação ao mundo e à própria arte literária com suas especificidades.

A questão é que, para além de sua conceituação, a caracterização de suas ocorrências é um valioso instrumento de compreensão do texto literário. Assim, a *literatura de segunda mão*, conceituada por Gerard Genette em *Palimpsestos* (1982), além de confirmar que a comunicação entre textos existe, estabelece que a intertextualidade é “a presença efetiva de um texto em um outro” e se manifesta de modo mais concreto, “colocando sua dinâmica transformacional do lado da hipertextualidade”. (SAMOYAUULT, 2008, p.29-30)

Quanto à efetividade da intertextualidade na obra, a observação de Olinto (2011, p.47) muito contribui para uma reflexão acerca da tríplice correlação autor-obra-leitor e da ampliação das possibilidades de leitura: “a ficcionalidade do discurso literário representa uma opção deliberada, que precisa ser apreendida por meio de estratégias específicas em longos processos de socialização que funcionam como uma espécie de pacto entre autores e leitores.” O conhecimento das referências entre textos, nesse âmbito, potencializa a apreensão de sentido pelo leitor.

Tamanha é a importância da referencialidade e da recepção, que esses dois fatores, dentre três marcadores, são evidenciados, nas palavras de Jorge Wanderley (1992), como pilares que sustentam a definição da literatura ou a tentativa de defini-la:



é literário o texto que obedeça a algumas exigências: a uma intenção artística (literária), a uma norma consensual de recepção, a uma relação contextual. [...] O primeiro item significa que o texto que se quer literário sabe disto e assim existe; em plena consciência de seu programa, suas técnicas, sua história, seu objetivo (ainda que negá-lo faça parte de sua proposta). [...] O segundo refere-se a que o texto literário, tal como visto hoje, não discrepará de seus pares, e será recebido, por seu usuário, o leitor, como sendo literário e não qualquer outra coisa. [...] O terceiro, expansão do segundo, liga o texto a sua realidade, a suas relações e ao intertexto, fixando suas relações com todos os demais textos, de qualquer espaço e tempo (WANDERLEY, 1992, p. 259).

Também nos estudos de Tiphaine Samoyault, acerca da intertextualidade e da memória (2008), são elencadas suas concepções teóricas ao longo da História e, obviamente, das produções literárias, destacando o efeito da memória como marca da literatura e, sobretudo, como o fator de dinamicidade e autonomia desta a um só tempo. No mesmo impulso, o texto literário agrega-se universalmente ao mundo e torna-se exclusivo dentro da perspectiva de criação.

A literatura se escreve certamente em uma relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais. É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo que não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena (SAMOYAUULT, 2008, p. 9).

Fica, portanto, perceptível, nas palavras da referida autora, que a interlocução entre os textos literários se constitui como pré-requisito para sua condição, já que busca em suas próprias fontes a inspiração da criação. A atemporalidade da obra literária concretiza-se, dentre outras questões, nessa característica de comunicação intertextual.

Há ainda muita pertinência, na reflexão de Samoyault (2008), quanto à utilização do termo *raízes* para ilustrar a ideia como representação das possibilidades de leitura dos diálogos textuais, que se deslocam para variadas direções. Considera-se esta imagem, com vistas a analisar uma gradação temática recorrente no romance-objeto desse estudo, *Os Voluntários*: a diáspora, o exílio e a loucura, com ecos da tradição mítica.

Ademais, para fins de compreensão e análise da obra em questão, é preciso considerar o fato de que a produção scliariana não pode ser reduzida a temas judaicos, embora ela seja neles calcada, tendo em vista que suas narrativas abarcam um âmbito extremamente universal, paródico e político. Tais qualidades, dentre outras peculiaridades, inserem-no na literatura

contemporânea, a qual possui como traço geral o desfacelamento, mas guarda mais conjecturas no que se refere a tentativas de delimitações.

Diante de período tão aberto em si mesmo e em suas características, é pertinente observar que a voz de Moacyr Scliar possui um caráter grandiloquente e, bem por isso, transita entre o moderno, mas assenta-se no pós-moderno por diversas razões. Desse modo, buscam-se conceitos relacionados aos termos mencionados na tentativa de compreender com profundidade a estética do escritor.

Na obra *Os Voluntários*, o que se percebe é uma reconstrução do passado de forma paródica, sem perder a capacidade de narrar a tradição valiosa do judaísmo. Assim, para melhor entendimento dessas características de composição, recursos literários utilizados pelo autor, propõe-se um levantamento do contexto histórico-literário ao qual o autor se vincula temporalmente. Com esse movimento, busca-se alcançar matéria onde se firmarão as hipóteses de análise da narrativa da obra em estudo.

### CAPÍTULO III

#### DIÁSPORA E EXÍLIO

#### COMO OBJETOS DE REPRESENTAÇÃO EM *OS VOLUNTÁRIOS*

“Acalmou a tormenta  
 Pereceram  
 O que a estes mares ontem se arriscaram  
 E vivem os que por um amor tremeram  
 E dos céus os destinos esperaram  
 Atravessamos o mar Egeu  
 Um barco cheio de Fariseus  
 Com os Cubanos  
 Sírios, ciganos  
 Como Romanos sem Coliseu”

Tribalistas

Neste capítulo, adentra-se ao terreno da diáspora judaica, com vistas a criar ambiente necessário para a análise de traços, na obra *Os Voluntários*, de Moacyr Scliar, que representam o exílio interior e o sentimento de *entre lugar* que move a narrativa. Assim, há um breve panorama da perseguição secular instituída ao povo judeu até a sua chegada ao Brasil, o que alinha o fato histórico com a narrativa em estudo, bem como permite uma reflexão sobre o que é exílio da perspectiva de resultado da diáspora e da memória.

#### 3.1 Diáspora Judaica

Quando se aborda a temática da diáspora, é comum que se busque, inicialmente, o significado literal da palavra, ainda que isso pareça um tanto quanto primário. Contudo, no caso desse termo, é interessante observar que, embora possa ser utilizado para denominar qualquer tipo de dispersão, em qualquer tempo e lugar, inclusive na atualidade, seu sentido denotativo está vinculado prioritariamente ao povo judeu, ou melhor, às migrações do povo judeu por expulsão em quase todas as épocas.

A perseguição ao povo judeu é uma prática que pode ser observada nos registros da História há muito tempo. Os primitivos cristãos europeus consideravam os judeus assassinos de Cristo. Martinho Lutero, por exemplo, teria dito que as sinagogas e as casas judaicas deveriam ser destruídas, e todo o seu povo deveria ser colocado em um único teto, ou em um estábulo, para, dessa forma, descobrir que não eram donos da terra em que viviam, local onde eram considerados estrangeiros. Além disso, precisariam ser submetidos a trabalhar duro e a ganhar o pão pelo suor do próprio rosto. E, quando considerados perigosos, os “terríveis vermes venenosos” deveriam ter retiradas as suas posses, conquistadas por intermédio da usura (GILBERT, 2010, p. 21).

O evento inicial ligado ao fenômeno de diáspora judaica consta na Bíblia e configura a busca do povo pela terra prometida, cujo destino liga-se ao Egito e à Babilônia, no período antes de Cristo, em 586 a.C. Nessa ocasião, 40 mil judeus, em média, foram retirados de suas terras. Lamentavelmente, essa dispersão dos judeus continuou ao longo da História.

[...] Expulsão e opressão continuaram até o século XIX. Entretanto, mesmo onde aos judeus era permitido participar da vida nacional, não passava uma década sem que judeus fossem acusados, em um ou outro país europeu, de matar crianças cristãs para usar na confecção do Pão da Páscoa judaica. Este “libelo de sangue”, sempre acompanhado de explosões de violência popular contra judeus, refletia o profundo preconceito que parecia não poder ser superado por nenhuma quantidade de educação liberal ou modernidade. O ódio aos judeus, com sua história de dois mil anos, poderia afluir tanto como uma explosão espontânea de instintos populares, quanto como um instrumento deliberado de políticas que buscavam um bode expiatório. (GILBERT, 2010, p. 21-22)

Desse modo, há registros de comunidades judaicas que saíram da Grã-Bretanha para a China, da Dinamarca para a Etiópia, Rússia, África Central e Turquia.

Um pouco mais adiante, na linha do tempo histórico, observa-se a segunda diáspora judaica, datada de 70 a.C. Naquele momento, os romanos destruíram Jerusalém e os judeus partiram para a Ásia, África e Europa. Os cidadãos judeus que se fixaram no Leste Europeu são nomeados de *Ashkenazi* e os da Península Ibérica, de Sefarditas e, independente de suas classificações, seguiram dentro desse aspecto da diáspora onde quer que se instalassem.

Não há, contudo, passividade nesse povo, como bem assevera Hanna Arendt. A luta por respeito e autonomia é percebida ao longo da trajetória e, embora algumas nações europeias tenham ampliado os direitos dos judeus em suas delimitações, seus territórios, ainda é perceptível, no século XIX, muito preconceito em relação àquele povo.

As leis e éditos, que outorgavam aos judeus o direito à emancipação, seguiam na Europa, lenta e hesitantemente, a lei francesa de 1791. Estes decretos foram precedidos e acompanhados pela atitude ambígua do Estado-nação em relação aos seus habitantes judeus. Do colapso da ordem feudal surgiu o conceito revolucionário de igualdade, segundo o qual não se podia mais tolerar uma “nação dentro de outra nação”. (ARENDT, 1979, p. 31)

Sempre arraigados aos seus costumes, aos poucos, observa-se o nascimento de movimentos como o Sionismo, uma referência ao Monte Sião, em Israel. Assim, como se percebe um interesse pelos judeus, em determinado ponto da história, pelo fato de suas habilidades financeiras. Na formação dos Estados europeus, seus serviços em troca de privilégios. Segundo a autora esses benefícios foram cedidos primeiramente aos grupos de judeus mais elitizados, mas posteriormente, foram concedidos “a todos os judeus da Europa

central e ocidental, para que atendessem às crescentes exigências dos negócios estatais, a que os limitados grupúsculos de judeus não conseguiam mais fazer face sozinhos” (ARENDT, 1979, p. 32).

Ademais, conforme expõe Oliveira,

Poucas e fantásticas informações poderiam representar terreno fértil e propício para não menos fantásticas e irreais expectativas e utopias. Pode ter parecido a esses judeus perseguidos, empobrecidos, humilhados e oprimidos pelos regimes da Europa Oriental que tudo deveria ser melhor e nada poderia ser pior do que a estagnação socioeconômica do *shtetle* e a devastação dos *pogroms*. Neste sentido, o Sabatismo e a imigração podem ser colocadas no mesmo nível, como opções de salvação para situações extremas, mesmo que não se tenha muita noção do que possa vir a acontecer e de como as coisas possam terminar. (OLIVEIRA, 2012, p.190)

Mas, na primeira grande guerra, é o momento que, no século XX, marca a pior fase da perseguição aos judeus. Tendo lutado por diversas nações, por vezes até inimigas, os judeus foram responsabilizados, por muitos países, sobretudo a Alemanha, por suas derrotas e crises pós-guerra. Dessa maneira, conforme explicita Martin Gilbert,

Passada a Primeira Guerra, com as recentes fronteiras estabelecidas no território europeu, a maior concentração da população judaica se fixou no novo Estado polonês. A segurança das fronteiras europeias dependia de acordos e de tratados, e também da então criada Liga das Nações que, entre outras atribuições, garantia o direito das minorias. “Em cada Estado, novo ou velho, judeus buscavam, nas leis locais, proteção como minoria; por direitos iguais na educação e nas profissões; e por uma plena participação na vida econômica” (GILBERT, 2010, p. 24).

Nenhum evento de diáspora, entretanto, foi mais cruel que o ocorrido em virtude da 2ª Guerra Mundial, a partir de 1930 a 1945. Com a motivação de crise Alemanha e os relatos de Adolf Hitler, o ódio aos judeus foi associado ao marxismo e os responsabilizou pelas agruras vividas pelo povo alemão. As agressões tornaram-se cada vez mais frequentes, com a simpatia do povo, que se rendeu a um projeto nacionalista que prometia prosperidade, caso os judeus fossem banidos. De acordo do Martin Gilbert,

A tentativa da Liga das Nações de garantir proteção às minorias não foi suficiente para fazer com que a perseguição à comunidade judaica chegasse ao fim. Os judeus eram mortos sob a acusação de simpatizar com os comunistas, quando o que parecia mover o ataque contra eles era o ódio de comunidades locais. Na Alemanha, por exemplo, os judeus, mesmo tendo participado ativamente da reconstrução da nação após a Primeira Guerra Mundial, sofreram a acusação de terem sido os responsáveis pela derrota alemã (GILBERT, 2010, p. 25).

[...] A inflação voltou a subir. O desemprego aumentou a níveis sem precedentes. O crescimento dos comunistas alemães detonou uma reação da direita. O extremismo substituiu o ideal democrático de Weimar.

Os problemas internos que deram aos nazistas suas primeiras cadeiras continuaram a piorar. O desemprego continuava crescendo atingindo três milhões no final de 1929. [...] Com o crescimento da crise econômica, os nazistas denunciavam a “riqueza e conspiração” judaicas. Em Berlim, em 1º de janeiro de 1930, tropas de choque de uniformes marrom mataram oito judeus; as primeiras vítimas judias da era nazista (GILBERT, 2010, p. 32).

Como se pode perceber, várias lideranças políticas e religiosas ligadas ao judaísmo voltaram a discutir o movimento classificado como sionismo, com o objetivo de promover o retorno do povo judeu para a Terra de Israel. Mas, antes que isso ocorra, em 1948, a campanha antissemita se intensifica e a situação desse povo piora, consideravelmente.

Gilbert expõe inclusive a criação de meios legais para esse fim:

“Ninguém que não seja membro da nação pode ser cidadão do Estado”. Ninguém, senão os de sangue alemão, qualquer que seja o seu credo, pode ser membro da nação. Nenhum judeu, portanto, pode ser um membro da nação. Outro ponto demandava que todos os judeus que haviam chegado à Alemanha desde 1914 deveriam ser forçados e emigrar; uma demanda que afetaria mais de dezoito mil judeus, a maioria nascida nas províncias polonesas da Rússia czarista. (GILBERT, 2010, p. 25-26)

Todo esse contexto faz intensificar o ódio aos judeus, que são tomados como responsáveis pelo agravamento da crise da Alemanha. Do sentimento a ações de violência e extermínio, o tempo será curto e a história irá se configurar em perseguição e terror.

[...] A inflação voltou a subir. O desemprego aumentou a níveis sem precedentes. O crescimento dos comunistas alemães detonou uma reação da direita. O extremismo substituiu o ideal democrático de Weimar.

Os problemas internos que deram aos nazistas suas primeiras cadeiras continuaram a piorar. O desemprego continuava crescendo atingindo três milhões no final de 1929. [...] Com o crescimento da crise econômica, os nazistas denunciavam a “riqueza e conspiração” judaicas. Em Berlim, em 1º de janeiro de 1930, tropas de choque de uniformes marrom mataram oito judeus; as primeiras vítimas judias da era nazista (GILBERT, 2010, p. 32).

Frisel afirma que a compreensão acerca da fundação do Estado de Israel só pode ocorrer como um processo iniciado na ancestralidade do povo judeu. Isso porque se trata de vasta combinação de fatores, principalmente porque os judeus constituem [...] um povo expulso da sua terra na época romana, disperso desde então pelo mundo, mas que conseguiu manter sua coesão interna como povo, sua fidelidade à sua terra de origem, e em nossos dias volta para esta terra e renasce como entidade política independente. (FRISEL, 1975, p. 497)

Naquele contexto, a efetividade do projeto antissemita foi tamanha que, em pouco tempo, a imagem judaica – já carregada de todo um conceito relacionado ao demoníaco, à perversidade, à usura, com bem aparece na obra mais difundida do teatrólogo Gil Vicente, “O auto da barca do inferno – tornou-se um símbolo de mazela e precisava ser expurgado, segundo as palavras de Hittler.

[...] “O papel dos judeus no fenômeno social da prostituição, e mais especialmente no tráfico de escravas brancas, pode ser estudado aqui melhor que em qualquer outra cidade da Europa Ocidental”, escreveu ele, “com a possível exceção de certos portos no sul da França”. “Um arrepio correu minha espinha quando me dei conta, pela primeira vez, que era o mesmo tipo judeu sem-vergonha, de sangue frio e casca grossa, que mostrava sua habilidade em conduzir a exploração revoltante das escórias da cidade grande. Então me enchi de raiva”. (GILBERT, 2010, p. 28)

A simpatia pelos ideais nazistas, disfarçados de amor pela pátria, foram facilmente assimilados e repercutiu em muitos atos de perseguição e violência, antes que os terríveis extermínios nas câmaras de gás e as torturas nos campos de concentração ocorrecem.

Os fortes ajudavam os fortes, para que atacassem os fracos; essa se tornou a marca das ações nazistas. Assim, também era a escolha deliberada dos feriados religiosos do calendário judaico e de alvos religiosos. Somente em 1931 cinquenta sinagogas foram profanadas, e vários milhares de pedras tumulares violadas, em mais de cem cemitérios judaicos. (GILBERT, 2010, p. 32)

O ápice desse processo se configura quando os campos de concentração são contruídos e legitimados. O espaço de tortura e extermínio levou à morte milhares de judeus com requintes de crueldade. Conforme explica Gilbert,

O terror nas ruas foi testemunhado por diplomatas estrangeiros e jornalistas da imprensa internacional. Mas, em 9 de março encontrou uma base, oculta por trás do arame farpado. A partir daquele dia, a SS enviou milhares de críticos ao regime, incluindo inúmeros judeus, para um assim chamado “campo de concentração” em Dachau, próximo a Munique. O campo, “barracos vazios em uma mina de cascalho”, era administrado pela SS de Dachau, que já tinha ficado famosa como “um dos mais selvagens e brutais pelotões da SS na Bavária.” (GILBERT, 2010, p. 35)

Naquele contexto, pelo menos 6 milhões foram assassinados, ocasionando a criação do Estado de Israel, em 1948. Esse fato histórico reacende a esperança de muitos, oferecem a sensação de término de 2000 anos de peregrinação a qual se estende a muitas gerações posteriores, como, por exemplo, a gerção da família de Benjamim, da obra em estudo, representação realista de milhares de famílias que se viram forçadas a migrar.

No Brasil, a migração judaica está muito relacionada ao descobrimento do país, em 1500, e a acontecimentos ligados à Península Ibérica, tais como as determinações da Inquisição para a perseguição dos judeus, a expulsão da Espanha a partir de 1492, por determinação do

Rei Fernão de Magalhães, por ordem da Inquisição. Nesse momento, mais de 120 mil judeus fugiram da Espanha em direção a Portugal. Porém, o rei Dom Manuel I forçou de os judeus aceitassem o catolicismo como religião e 190 mil judeus foram, a partir de então, denominados cristãos novos, muitos com destino ao Brasil.

Na segunda década do século XX, Polônia, Estados Unidos e União Soviética constituíam-se como as localidades com a maior quantidade de judeus. Mas, em virtude das condições de marginalização que impediam sua autonomia nas sociedades em que viviam, quase 400.000 judeus migraram da Polônia rumo ao Brasil nos anos 20 e 30, conforme assevera Souza (2013).

Faz-se pertinente ressaltar que, durante toda a sua trajetória, os judeus foram não somente rechaçados como também sofreram todo tipo de atrocidades, como a ridicularização, o preconceito, a profanação de seus costumes, a morte na fogueira, o infanticídio, posteriormente, a fome, a escravidão, as câmaras de gás, os estupros, o extermínio.

Para se ter uma noção, existia, principalmente no Leste europeu, até o início do século XX, uma espécie de estrutura social dividida em quatro níveis, dos quais o povo judeu ocupava a camada mais baixa, “subsistindo do pequeno comércio ou como mascate, de religião judaica e tendo o ídiche como idioma, ‘judeu’ também pela fala” (GILBERT, 2010, p. 23).

Não é difícil compreender o anseio desse povo de voltar à terra prometida, porque esse desejo está diretamente ligado ao cessar do sofrimento, das injúrias, dos maus-tratos. Conforme expõe Oliveira,

A volta a Jerusalém, enquanto ela mesma e enquanto metonímia de toda a Terra de Israel, sempre esteve no imaginário popular e religioso judaico desde o Exílio da Babilônia e da destruição do Segundo Templo e rendeu, como ainda rende, os mais variados tipos de texto (cabala, lendas pós-bíblicas, páginas talmúdicas, poesia religiosa etc.). A volta dos exilados se daria no advento do Messias e seu constante deferimento aguçava tanto o desespero do povo quanto sua esperança no cumprimento da promessa, buscando meios de entender o adiamento e de apressar a vinda da redenção. Isso causava, de tempos em tempos, ondas de fervor e fanatismo místico-religioso por todo o mundo judaico, como o aparecimento e desmascaramento de vários falsos messias. (OLIVEIRA, 2012, p.187)

O retorno foi impossibilitado para muitos, pelas mais diversas razões, conflitos políticos, os quais não acabaram com a instituição do Estado de Israel, carência financeira, contexto interno dos países onde foram acolhidos. A migração imprimiu neles, no povo judeu, a tristeza pelo distanciamento da terra e fez com que mantivessem sua tradição, por meio da disseminação das escrituras nos centros de estudos judaicos, com também favoreceu a troca de



informações culturais, linguísticas e religiosas, não como forma de esfacelamento, mas no sentido de reforçar a identidade dos povos. É por esse motivo fundamental falar sobre o exílio e seus desdobramentos.

### 3.2 O Exílio e seus Desdobramentos

Derivada do hebraico, a palavra diáspora significa dispersão, expulsão e exílio. Assim, a primeira conjectura que pode surgir é: por que falar de diáspora e exílio se estes termos são sinônimos. A reflexão que se propõe aqui relaciona-se mais com o sentimento de exílio gerado pela diáspora, tanto nos que sofreram diretamente com esse processo, como os que o receberam de memória parental, como é o caso do personagem Benjamim da obra *Os Voluntários*. Nesse sentido, vê-se como necessária a contextualização teórica dos estudos sobre exílio, como forma de fundamentar a análise da obra e de alguns pontos representativos de tal sentimento.

De modo geral, no senso comum ou na cultura popular brasileira, quando se fala exílio, vem à tona uma memória escolar que remete a importantes manifestações histórico-culturais do país. A primeira é a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, texto produzido no século XIX que apresenta, desde muito cedo aos leitores, um sentimento relacionado ao exílio. Entretanto, o fato de ser uma produção do Romantismo coloca tal emoção num plano de idealização e supervalorização.

Assim, entende-se que, embora o autor tenha conseguido alcançar êxito na impressão da tristeza pelo distanciamento da terra natal, ele não configura outras questões que envolvem o exílio e as decorrentes manifestações dele decorrentes, como se verá adiante.

A outra referência são as muitas produções musicais do período ditatorial brasileiro. Todas elas de maneira mais ou menos explícitas fazem menção ao distanciamento forçado da terra de origem e, nesse caso, há uma evolução, no sentido de representação nostálgica carregada de sentido político. Essas valiosas manifestações se aproximam mais da obra sciliriana em questão por fatores que estão expostos a seguir.

Edward Said (s.d.) afirma que, nas chamadas literaturas modernas, há grande incidência de obras cujos temas são o exílio. Entretanto, embora esta temática seja relativamente comum nas obras produzidas no século XX, até mesmo pelo contexto já exposto, trata-se de uma dificuldade para quem não viveu o exílio.

Contudo, conforme BERG *et al.* *apud* KESTLER (2005), cabe assinalar que, ainda que a maior parte dos textos sobre o assunto estejam cronologicamente ligados ao século passado, “o exílio não é uma invenção do século XX”. Em todos os tempos e lugares, existem relatos de

migração forçada em virtude de violências e perseguição a determinados grupos.

Diante de tal fato, é justo debruçar-se sobre a figura do exilado, até porque é dele a voz que se anuncia nas literaturas de exílio. Desse modo, o exilado é alguém que pode ser definido como aquele que

[...] define a sua existência a partir de ausências. Ele está ausente no passado que ele não conseguiu viver, está ausente no presente porque vive neste adivinhar o que poderia ter acontecido como sua vida se ele tivesse ficado. [...] o exilado é alguém que vive entre versatilidade e indeterminação, é um sujeito que vive no "intermédio", não pertence "aqui" nem "lá". A única certeza que temos é que o exílio é uma experiência irreversível, da que não há volta atrás. Ele vive em meio a uma ambiguidade trágica entre a sua situação e a esperança de retorno. (VILLORO, 2013, p. 5).

A ideia de “entre lugar” advém desse contexto e exige uma reflexão acerca do exílio e da resistência, uma vez que adentra o universo de relatos e textos de diversos gêneros que retratam os conflitos diários e o sofrimento dos despatriados. Inevitavelmente, tais escrituras tomam um tom político ou de engajamento, porque se depara com o ocorrido com muitos grupos de pessoas a quem foi negado diplomacia e acolhimento.

É nesse sentido que se deve compreender o exílio, como um fator de humanidade e de sua própria condição, como uma questão que se ramifica. Segundo Said (s.d.), o exílio na literatura ocorre nos períodos em que o ser humano é levado a se reconhecer como um sujeito em permanente exílio, como alguém a quem foi imposta a saída da ordem cotidiana, cuja sensação de provisório e de incerto é a única certeza.

De acordo com Montañés, na literatura, há dois tipos de manifestações que envolvem o sentimento de exílio: a coletiva e a subjetiva. Sendo que esta última ocorre num plano de exclusividade, tendo em vista que:

O exílio não é só um estado físico, espacial e temporal, também é um estado mental. O sentimento de perda primordial remete-nos a um sentimento ainda mais profundo que nos acompanha permanentemente: a nostalgia, entendida como a melancolia produzida no exílio pelas saudades da pátria. Desterrado da razão, da cidade e da história, sem um território real sob seus pés, ao poeta só lhe restará, para subsistir e perpetuar-se, a apropriação simbólica do espaço imaginário. Desde essa zona de resistência, o poeta criará um refúgio seguro que é o universo da fantasia. [...] o único vínculo que o exilado pode conservar com seu país. [...] A verdadeira pátria do escritor sem pátria, suas raízes, estão no livro que o poeta carrega dentro de si. (MONTAÑÉS, 2006, p. 176-177).

O sentimento de nostalgia, a que remete o estudioso, trata-se de um processo de evasão diante de realidades de perdas e de ausências. Desse modo, a descrição tende a ser uma ferramenta valiosa nesses escritos, sobretudo nos narrativos, como é o romance de Scliar, objeto

deste estudo. Ademais, segundo Said (s.d., p. 47), a dor causada pelo exílio é fruto da incompreensão do exilado sobre os motivos desta ação, pois é inconcebível a triste verdade de que “o exílio é produzido por seres humanos para outros seres humanos [...] e que arrancou milhares de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia.”.

Em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* [s.d.], o estudioso Said atesta que “o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ela é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza inicial jamais pode ser superada.” (s.d., p. 46). Tal afirmativa se sustenta no fato de que o exílio trata-se de uma experiência que interrompe os vínculos existentes entre o exilado e o seu lar, sua terra natal, e insere o sujeito num contexto ao qual não pertence e jamais pertencerá.

A sensação de não pertencimento é o resultado desse processo e de todos os sentimentos que motivam as escrituras, as quais podem amezizá-la. A ideia de haver correspondência desse sentimento, de partilhar desse vazio, cria uma possibilidade universal de interligação, fundamental para todo e qualquer ser humano. Sobre esta questão, Said observa que

[...] a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, elas não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre [...]. Ver um poeta no exílio – ao contrário de ler a poesia do exílio – é ver as antinomias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par. (SAID, [s.d.], p. 46-47).

Na obra *Os Voluntários*, percebe-se tal sentimento advindo da diáspora nos personagens criados por Moacyr Scliar, bem como na configuração narrativa. Assim, a relevância da análise se mostra pelo fato de representar a experiência dos são retirados de seus lugares de origem por força de questões políticas e sociais. No caso desta obra, tal representação é intensificada por apresentar um sentimento que advém de uma diáspora que atravessou os tempos e se fortaleceu em virtude das diversas violências sofridas.

O exílio significa fratura, trauma, perda de suas raízes e de sua própria identidade, linguístico, o meio no qual o escritor escrevia e trabalhava durante muitos anos para poder construir um instrumento de comunicação com o leitor: sua própria obra. Um poeta ou romancista que o exílio político ou a desventura pessoal separou de sua língua materna é uma criatura mutilada, fragmentada, deslocada, vivendo em um entre-lugar, fora de seu espaço – tempo. (MONTAÑÉS, 2006, p. 60).

Arendt coloca esse tipo de experiência como um acontecimento que exige um comportamento peculiar, tendo em vista que o lembrar e, sobretudo, o compreender, se prende ao dúbio caminho da tradição e do presente, muitas vezes, materializado no silêncio:

Compreender não significa negar nos fatos o chocante, eliminar deles o inaudito, ou, ao explicar fenômenos, utilizar-se de analogias e generalidades que diminuam o impacto da realidade e o choque da experiência. Significa, antes de mais nada, examinar e suportar conscientemente o fardo que o nosso século colocou sobre nós – sem negar sua existência, nem vergar humildemente ao seu peso. Compreender significa, em suma, encarar a realidade sem preconceitos e com atenção, e resistir a ela – qualquer que seja. (ARENDT, 2012, p.12)

Desse modo, observa-se que a diáspora judaica, advinda de tempos anteriores ao da II Guerra, resultou um tipo de produção literária configurada como narrativa de exílio, um modo de resistência e de entendimento sobre o ocorrido, cujo narrador é, conforme explicita Walter Benjamim, “um indivíduo solitário, infeliz, em crise com o mundo da informação e massificação, mundo esse inconciliável com a experiência e a tradição.” (*apud* SZKLO, 1990, p.15)

A questão do exílio para Arendt transpõe, por questões intrínsecas ao contexto da autora, a ideia de desabafo. Os escritos de Arendt não pretendem absolver os judeus ou colocá-los num lugar específico dentro da História, mas reivindica o direito de tratamento humano que lhes foi negado desde sempre e intensificadamente nos tempos de totalitarismo:

É preciso insistir que seria um equívoco ver na assunção da judeidade qualquer espécie de essencialismo judaico. O que Arendt (2005) pretende não é conferir aos judeus um lugar privilegiado, mais alto ou capaz de desvelar melhor a realidade; antes, que a ação política e a história também estão abertas a eles. Ao dizer que pela primeira vez a história dos judeus não caminha separada das demais nações, o que Arendt faz é politizar a judeidade. Reivindica a identidade judaica como parte da pluralidade humana, que esteve ameaçada. Ora, longe se está de tomar a condição de judia de Arendt (2005) como algo capaz de determinar sua análise histórica ou definir as linhas de seu pensamento político.

Essa ideia do *entre lugar*, da ausência de território e, por conseguinte, da crise identitária do sujeito advindo da experiência da diáspora, relaciona-se muito estreitamente com o a loucura até pela imprecisão de características e pelo caráter de isolamento.

Nesse sentido, percebe-se que, embora haja uma fina ironia que desencadeia muitas vezes num riso machadiano acerca das situações cotidianas do que se passa na rua *Voluntários da Pátria*, com seus personagens, prevalece em Benjamim, em específico, e nos demais um sentimento de inadequação, de deslocamento, gerador de seus comportamentos e, sobretudo, de suas descrenças ou de suas esperanças.

### 3.3 Imagens de Diáspora e Exílio na obra *Os Voluntários*

Como obra literária, o caminho para a concretização de sentimentos do desterro vai sendo construído ao longo da narrativa e, peculiarmente, sob o olhar do escritor, por meio de imagens e jogos intertextuais muito marcantes acerca desses dois tomos: a diáspora e o exílio. Gilda Salem Szklo (1990, p.111), observa que: “A intertextualidade, nos escritos de Scliar, é a fonte de sua criatividade, possivelmente, mesmo o tema principal de sua obra.” A partir desta premissa, são observadas na narrativa cinco pontos fundamentais que representam a diáspora e sentimento dela advindo, que é o de exílio interior, quais sejam: o título da obra, as epígrafes, o local de onde a obra é narrada, o nome das personagens e o tempo da narrativa.

A narrativa de *Os Voluntários* se passa no centro da cidade de Porto Alegre, no em torno da Rua *Voluntários da Pátria*. O local é bastante simbólico, tendo em vista ser o lugar de chegada de muitos dos imigrantes ali presentes e representa também a própria formação da cidade, intimamente ligada à imigração judaica.

A esse respeito, Freitas (2005, p.75) expõe que:

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.

É o que se percebe na obra em questão, narrada por Paulo, descendente de imigrantes portugueses. Esse romance de Scliar materializa o momento da chegada desses imigrantes em Porto Alegre e as gerações posteriores. Por intermédio dessa voz, é retratada a saga dos pais de Benjamim que, embora sonhassem com a Palestina, alocaram-se no país antes da Segunda Guerra Mundial, como o auxílio de um amigo: “Tinham de fugir e um amigo conseguiu um visto diplomático para o Brasil e com o tempo esqueceram de Jerusalém.” (SCLIAR, 1979, p.)

Desse modo, existe, já de início, um importante movimento intertextual. A história de passa na rua *Voluntários da Pátria*, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. O título do livro é *Os Voluntários* e, no decorrer da trama, esse nome vai se repetir mais duas vezes, reiterando uma simbologia muito forte em torno da ideia de agregação, como também, parodicamente, de solidão e de falta de escolha.

Para melhor se alcançar o sentido dessa afirmação, é interessante que se busque a raiz do termo, a qual se fundamenta no terreno histórico. Segundo Franco (1992) a nomenclatura “Voluntários da Pátria” foi dada aos militares na Guerra do Paraguai em meados do século XIX.

A necessidade de um maior contingente de soldados e o sentimento exacerbado de nacionalismo serviram ao governo imperial como forma de recrutar voluntários para este fim. Com a finalidade de motivar a adesão de mais soldados, o governo ofereceu benefícios e o imperador do Brasil, D. Pedro II, apresentou-se como o primeiro voluntário da pátria, perfazendo-se um exemplo para as forças militares envolvidas com a guerra e para os demais habitantes do país.

Contudo, ainda segundo Franco (1992), o baixo recrutamento gerou uma imposição de voluntários por parte do governo. No ano de 1865, os voluntários eram aderidos ao exército por meio de “recrutamento forçado” instituído pelos políticos e pelos oficiais da Guarda Nacional de maneira ditatorial. Ainda assim, os números eram insuficientes e o imperador exigiu 1% da população de cada estado para a causa. Para fugir desta imposição, eram feitas doações de recursos, equipamentos, escravos e empregados para cumprir a tarefa, bem como havia os que, não podendo pagar, fugiam desse dever.

Conforme expõe Matta (2002), pelo menos 40% do contingente de voluntários foi dizimado na Guerra do Paraguai e hoje o nome “Voluntários da Pátria” representa diversas ruas pelo Brasil. Em Porto Alegre, local onde se contextualiza a narrativa de Scliar, o surgimento de uma nova via de acesso à vila de Porto Alegre, ocorreu em 1806, no Governador Paulo José da Silva Gama, com o nome de “Caminho Novo”. É outro dado muito simbólico em relação à narrativa em estudo. E, no decorrer do século, após a Revolução Farroupilha e longo embate dos governos subsequentes para preservar o local, o lugar foi se transformando de alameda repleta de árvores a uma rua de caráter comercial e industrial. Em 1870, recebeu o nome de Rua dos Voluntários da Pátria. Já no século XX, com a construção do novo cais do porto, entre os anos de 1950 e 1960, houve o aterramento de uma larga faixa de terrenos, fato que isolou a Rua Voluntários da Pátria do rio Guaíba, desencadeou degradação para área e afastou as sedes de várias empresas e clubes náuticos.

Essa é a imagem que prevalece na obra de Scliar: abandono, a segregação, o esquecimento. Um passado glorioso ou pelo menos importante e um presente rasteiro se entrecruzam nas histórias dos personagens e na história central do romance, que é a trajetória de Benjamim e de sua fixação por Jerusalém. A prostituição, o comércio de camelôs ou de pequenas lojas que sobrevivem naquele cenário, os falsos profetas, o bar Lusitânia entregue ao momento atual de moscas e de memórias do narrador, Paulo.

As duas outras referências à palavra “voluntários” ocorrem mais ao final a obra. Após tanto desentendimento entre Samir e Benjamim, há o evento da tentativa de conciliação, num encontro no bar de Paulo, estratégia de aproximação conta com uma brincadeira chamada “a dança das cadeiras”. No final desse episódio, sobram justamente o árabe e o judeu a disputar a

última cadeira ou quem sabe a palavra final sobre a disputa secular entre seus povos. Mas Benjamim se machuca e, ao ser levado ao hospital, descobre-se que ele tem câncer nos ossos. Nesse momento, todos se unem em torno dele e o que era estranhamento é revertido em afinidade. Nasce o grupo de voluntários para ajudar a realizar o sonho propagado durante toda uma vida, ir a Jerusalém. Essa tentativa se dá, em virtude da falta de condições financeiras, no rebocador do Capitão, o qual também será nomeado de “Voluntários”.

Assim, observa-se que o nome da rua tem referência histórica, como se o autor quisesse ressaltar que os personagens da narrativa, embora fragmentados pela contemporaneidade e por suas mazelas, unem-se em favor da causa de Benjamim. Entretanto, por outro ângulo, um tanto quanto mais irônico, é possível pensar que tal referenciação se dá pelo fracasso: heróis de guerra, pessoas marginalizadas pela vida, um rebocador naufragado.

Desse modo, fica muito explícito que o barco foi chamado de *Voluntários* tanto por referência à rua em que todos se encontraram, como pelo grupo unificado nas diferenças, na marginalidade e no sentimento de exílio diante do mundo (SCLIAR, 1979, p. 181):

Precisávamos de um nome para o barco. *Comandante Andreas*, era a sugestão do Capitão. Samir queria um nome árabe, já não lembro qual, Orígenes falava em *Companheiros do Senhor* ou *Reverendo Jonathan*. Elvira queria *Cachorrão* ou *Via Sacra*. Discutimos horas, no bar; depois de muitas garrafas de cerveja, foi aprovada a minha proposta: *Voluntários*. Era a rua e éramos nós: brindamos ao êxito da expedição.

Há também que se observar que a remissão ao nome “voluntários” ocorre de maneira circular, como que a fechar a narrativa num espaço que contém muitas referências e informações, quase todas a conduzir o leitor a um mesmo entendimento: a solidão. A mesma solidão do exílio que sente Benjamim ou qualquer outro imigrante ou mesma solidão de Paulo a olhar para o passado como única opção. Pode ser ainda a mesma solidão dos demais personagens segregados em suas angústias de homens contemporâneos, fragmentados pela falta de mitos, verdades e sentido da existência.

Outra percepção desse jogo intertextual que Scliar propõe é relacionada ao espaço. O nome do bar *Lusitânia*, de onde toda a narrativa é contada, advém de uma referência histórica, por se ligar ao trajeto dos imigrantes portugueses, representados na obra por Paulo e sua família, como também literária, uma vez que a epígrafe do romance, é de Charles Frohman, empresário teatral da época, que morreu no naufrágio do navio *Luistânia* em 1915: “Por que temer a morte. É a mais bela aventura da vida.” Tal citação pode ser entendida como um

prelúdio do fim trágico da história, assim como simboliza o tom de melancolia e de desilusão que marca o fim da obra e o sentimento dos desterrados portugueses.

Conforme explicita Oliveira,

Entre estes “lugares judaicos clássicos”, a diáspora brasileira parece combinar perfeitamente com as tão decantadas características judaicas de identidades complexas e capacidade de adaptação, uma vez que a descrição “oficial” da identidade nacional pretende-se aquela em que há uma grande tolerância e mesmo encorajamento à convivência e fusão de biótipos, tradições e culturas. (OLIVEIRA, 2012, p.202)

Em relação à abertura dos capítulos, há outra observação a ser feita. Cada capítulo é introduzido por uma epígrafe, as quais constituem trechos de um famoso poema do escritor português Luis Vaz de Camões, intitulado “Sôbolos Rios”<sup>22</sup>, texto agrupado e publicado em “Obras completas de Luis de Camões”. Este poema também é conhecido como por *Sôbolos rios que vão* referência ao primeiro verso e por *Redondilhas de Babel e Sião*.

De acordo com Oliveira,

Não é fortuito que cada capítulo de Os voluntários seja epigrafado com uma estrofe do poema “Sôbolos Rios que Van”, de Camões; por sua vez baseado no Salmo 137, que canta a amargura dos cativos hebreus junto aos rios da Babilônia e sua fidelidade a Sião. Cria-se aqui, então, uma aproximação da condição de exilados entre o português, representado pelo seu maior poeta, e os judeus. (2012, p.200)

O cuidado com as inscrições de abertura dos capítulos mostra que, para além de frases com a serventia de tema ao assunto tratado naquela seção ou para resumir o sentido ou situar a motivação da obra, um escritor preocupado com a unidade da obra e com a causa judaica. No caso da obra em estudo, muito além de uma conjectura, tais intentos se comprovam quando analisados os manuscritos disponíveis no “Acervo Moacyr Scliar”, depositados no DELFOS<sup>23</sup>. Por meio de estudos ligados à crítica genética, fica comprovado que houve uma segunda versão, com quarenta e uma páginas a mais que a primeira, reestruturação de capítulos, no sentido de acentuar as questões judaicas e troca dos títulos de capítulos por estas epígrafes.

Conforme expõe a pesquisadora Cibele Beirith Figueiredo Freitas (2015), a inserção de epígrafes na segunda versão datiloscrita da obra<sup>24</sup>, constroem uma intertextualidade que valoriza

<sup>22</sup> O poema encontra-se na íntegra no Anexo 1.

<sup>23</sup> Espaço de Documentação e Memória Literária na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, inaugurado em 2008 com o objetivo de armazenar, divulgar e estimular a pesquisa sobre documentos acerca de escritores do Rio Grande do Sul na área de Letras, Artes, Jornalismo, Cinema, História e Arquitetura. Nele encontra-se o Acervo Moacyr Scliar, composto por 104 obras publicadas e aproximadamente 763 documentos manuscritos.

<sup>24</sup> Há no Anexo 2 imagens, a título de exemplificação do trabalho do escritor na construção da versão definitiva do romance “Os Voluntários”.



a cultura judaica, tendo em vista 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.” (FREITAS, 2015)

Ainda conforme levantamento feito pela estudiosa anteriormente citada, expõe-se abaixo um quadro com as epígrafes da primeira versão do romance ao lado dos trechos do poema camoniano que as substituíram. Esta é uma configuração importante de diáspora e exílio, considerando-se, obviamente, todo o contexto judaico e o teor do poema camoniano.

**Quadro 1**

<b>Títulos de abertura dos capítulos da primeira versão datiloscrita de <i>Os voluntários</i><sup>347</sup></b>	<b>Epígrafes dos versos de “Sôbolos rios”, de Luis de Camões, na abertura dos capítulos da segunda versão datiloscrita de <i>Os voluntários</i></b>
1 O começo	1 Sôbolos rios que vão por Babilônia me achei  CAMÕES
2 Benjamim, o silencioso	2 Ali assentado chorei Alembrando-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
4 Um capitão de não muito longo curso  5 Mau tempo, bom tempo	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  CAMÕES
6 O muro do Menino Deus	5 Ali lembranças contentes n'alma se representaram  CAMÕES

7 Tempos difíceis	6 Como poderá cantar quem em choro banha o peito? CAMÕES
8 Orígenes	7 E se eu cantar quiser em Babilônia sujeito, Hierusalém, sem te ver, a voz quando a mover, se me congele no peito  CAMÕES
9 A segunda fuga do inquieto Benjamim	8 Mas ó tu, terra de glória, se nunca vi tua essência, como me lembras na ausência?  CAMÕES  9 Fique logo pendurada afrauta com que tangi, óHierusalém sagrada, e tome a lira dourada, para só cantar de ti  CAMÕES
10 O agressivo mercador	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  CAMÕES
11 O caminho de Jerusalém	11 Ali vi o maior bem quão pouco espaço que dura, o mal quão depressa vem  CAMÕES

<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>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>CAMÕES</p>

Fonte: FREITAS (2015)

Note-se como a troca dos títulos ocorre de maneira a intensificar a dramaticidade da história. Sem elas, a história pode ser risível. Mas tomando-as por fundamento do capítulo, o tom se modifica e quase materializa o sofrimento do personagem central, em seu profundo sentimento de não pertencimento.

O título do primeiro capítulo na primeira versão: “O começo”, justifica o porquê da narrativa, ou seja, seu desejo de contar a história de Benjamim e a sua própria. A epígrafe da segunda versão: “Sôbolos rios que vão por Babilônia me achei”, imprime uma dimensão mais profunda da história e da existência sob a perspectiva da melancolia de ambos os personagens, Benjamim e Paulo. Isso pelo fato de, no poema camoniano, há uma referência direta à Babilônia, terra estranha.

Segundo Freitas (2015, p.150),

o 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”.

Neste primeiro capítulo, Paulo faz referência ao início, as suas origens, referindo-se ao pai como um homem que trouxe de Portugal costumes típicos os quais faziam dele um homem diferente dos brasileiros. Nesse sentido, observa-se como a questão do sentimento de exílio

perpassa também por ele, que busca agarrar-se ao passado cultural para manter sua integridade. Scliar reproduz o sentimento de saudosismo dos imigrantes europeus que buscaram a América Latina nessa representação.

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.* (SCLIAR, 1979, p.3)

A epígrafe do segundo capítulo, “Ali sentado chorei / alembrando-me de Sião / e quanto nela passei”, no lugar de “Benjamim, o silencioso”, também demonstra forte presença de melancolia. Nesse capítulo, Paulo começa a configurar a história de Benjamim e de sua família. A vinda da Polônia, a chegada a Porto Alegre, a ancestralidade talmúdica, a fixação em Jerusalém, herdada dos pais que contavam os anseios de ir até a cidade sagrada, antes de morarem no Brasil, a frustração do desejo em virtude da guerra. Toda essa tradição o alimentava e o tornava tão diferente, segundo o olhar do narrador.

[...]

Missão — aquilo era o que dificultava tudo, que me irritava, aquela coisa de Jerusalém. Havia outros judeus na Voluntários que também tinham interesse por Israel, ajudavam, viajavam para lá, voltavam entusiasmados. Mas nem por isso deixavam de levar uma vida normal, não criavam encrências. Não gosto de árabes, me dizia um, assim como não gosto de goim, é uma implicância, uma coisa de cuca, o psicólogo já me disse; mas não vou brigar com eles por causa disto. Homem sensato. Por que Benjamim tinha de ser diferente? Por que não podia ser razoável, aceitar as coisas. (SCLIAR, 1979, p. 143).

“Elvira, a cobiçada”, título da primeira versão, é substituído pelos versos: “Tudo bem comparado,/ Babilônia ao tempo presente/ Sião ao tempo passado”. Trata-se de uma referência ao comportamento de Benjamim, que se envolve com Elvira, iniciando sua vida sexual, e se sente integrado ao tempo presente. Por um breve momento, ele deixa a fixação por Jerusalém e atesta para o narrador “agora sim, Paulo, agora está tudo bem”.

Na segunda versão do romance, os capítulos 4 e 5 são unidos em um único com a seguinte epígrafe: “Como o homem que,/ por exemplo dos transe em que se achou / depois que a guerra deixou/ pelas paredes do templo,/ suas armas pendurou”. Nesse trecho, aparece o personagem Capitão, um senhor de origem alemã, antissemita que ficou amigo de um judeu grego, tem um rebocador e encanta Benjamim pela narrativa de várias aventuras marítimas na Palestina em 1948.

A data não é gratuita, conforme dito anteriormente, trata-se da formação do Estado de Israel e da posterior guerra entre árabes e judeus. O texto de Camões faz juz à ideia de que não há mais aventuras, nem juventude, para o personagem, o qual abandonou a navegação. Novamente, permanece um tom de melancolia em função do olhar para o passado.

“Ali lembranças contentes / n’alma se representaram” são os versos que introduzem o sexto capítulo da última versão do romance, ao invés de “O muro do Menino Deus”. O sentimento de exílio de Camões que motivou a escrita do poema ilustra um dos devaneios de Benjamim. Nesse capítulo, o narrador, numa tentativa de roubar a prova de matemática na casa do professor, deixa Benjamim esperando no lote baldio ao lado da casa. Benjamim, ali deitado, vê o movimento das formigas, como uma tropa de soldados do exército de Salomão, escravos e concubinas. Ele mergulha numa alucinação tão material que o faz ouvir a voz de Salomão o conclamando ao retorno a Jerusalém.

A imagem instituída pela epígrafe faz menção ao anseio de voltar a Terra Santa, desejo que não pertence diretamente nem somente a Benjamim, mas ao povo que se viu ou se sentiu exilado desde os tempos bíblicos. Porém, as “lembranças contentes” pode também ser um referência às memórias do próprio narrador, já que, embora o plano da prova não tenha vingado, Paulo apaixona-se por Maria Amélia, a filha do temido docente.

No sexto capítulo, “Como poderá cantar / quem em choro banha o peito?”, diante da perda da mãe, o narrador com o amigo Benjamim. O sentimento impresso pela epígrafe é de desamparo, tristeza, desolação. Uma das imagens recorrentes da aparece de maneira muito significativa no sentido de configurar a sensação de exílio interior. Ali, no chão, os dois eram “naus desarvoradas”.

O sétimo capítulo é iniciado com os versos “E se eu cantar quiser,/ Em Babilônia sujeito,/ Hierusalém, sem te ver,/ a voz quando a mover,/ se me congele o peito”. O desejo de cantar Jerusalém, de aquecer o peito com a realização de seus anseios, fazem com que Benjamim, no ano de 1956, fuja pela primeira vez com o intuito de chegar a Terra Prometida. A tristeza vem da frustração da tentativa. Ele é roubado e isso o obriga a voltar para o lar sob as súplicas da mãe, os lamentos do pai e as críticas do irmão.

No oitavo capítulo, consta a epígrafe: “Mas ó tu, terra da glória,/ se eu nunca vi tua essência,/ como me lembras na ausência?”. Destaca-se que a epígrafe é um questionamento sobre o comportamento de Orígenes e de Benjamim. O capítulo trata da história da personagem Orígenes, pastor da seita “Companheiros do Senhor”. Envolvendo o Muro das Lamentações em suas pregações, o falso profeta encantou Benjamim e a tônica da obsessão do judeu. Ele também jamais conheceu Jerusalém e ainda assim nutre uma saudade que só pode advir da ideia de

lembrança.

No capítulo nono, a epígrafe: “Fique logo pendurada/ a frauta com que tangi,/ ó Hierusalém sagrada,/ e tome a lira dourada,/ para só cantar de ti” retrata a tristeza advinda do exílio. Como em vários trechos do poema, nesse há uma relação direta com o Salmo Bíblico: “Sobre os salgueiros que há no meio dela,/ penduramos as nossas harpas”. O silêncio é uma marca muito evidente da tristeza causada pelo exílio ou, no caso de Benjamim, pelo sentimento de exílio.

Contudo, o pendurar da flauta pode ser entendido de outra perspectiva. Benjamim ficou em paz por cinco anos, após a sua primeira fuga rumo a Jerusalém. Trabalhou com o pai, sem se envolver em assuntos relacionados ao contexto de Jerusalém, nem do Brasil. Mas, em 1967, ele tenta mais uma vez chegar ao seu sonhado destino. Novamente, fracassa pela fato do passaporte. A espera pela resolução do empecilho o faz encontrar-se com Sula, uma moça judia com quem se casa e volta para Porto Alegre, como quem se afasta daquilo que tanto o atormenta.

O capítulo décimo nomeado de “O agressivo mercador” primeiramente recebe a 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”. Há nitidamente um anseio pelo fim da angústia ou de tudo que o exílio representa, o sentimento de estranhamento. Entretanto, como este capítulo refere-se à chegada de Samir, o árabe, na Rua Voluntários da Pátria, observa-se que os versos prenunciam ao leitor o novo desajuste de Benjamim. Até a pacificação entre os dois comerciantes que são rivais por diversos motivos, haverá um longo caminho, representativo de rivalidade histórica entre árabes e judeus, que, aliás, será peça fundamental para a finalização do romance.

A impressão de Samir, é vista com estranhamento por Paulo. A essa altura, a convivência com Benjamim já o tinha transformado:

Samir me falava de Jerusalém. Não era como Benjamim falando de Jerusalém. Não havia vibração em sua voz nem encantamento em suas palavras. Não eram vívidas suas descrições; sua Jerusalém era uma cidade como outra qualquer, de ruelas que eu podia no máximo imaginar como as ruas da Cidade Baixa — um pouco mais estreitas, talvez, mais tortuosas, mais misteriosas, olhos espiando atrás de postigos, um que outro vulto embuçado, uma que outra mulher de véu. [...] (SCLIAR, 1979, p. 135-136).

No décimo primeiro capítulo, constam os versos “Ali vi o maior bem/ quão pouco espaço que dura, / o mal quão depressa vem”. Mais uma vez, os versos prenunciam o fim trágico e breve do personagem Benjamim. Descobre-se, numa tentativa de conciliação promovida pelos amigos da Voluntários da Pátria, que Benjamim está com câncer nos ossos. Ele é levado ao

hospital e sabe-se que a doença encontra-se avançada. Benjamim pede a Paulo que o ajude a chegar a Jerusalém, para morrer. Paulo com Capitão, Elvira, Orígenes, Samir e Pia-Pouco decidem realizar seu sonho e organizam a viagem com destino à Haifa, no rebocador “Voluntários”.

Sobre a união do grupo em torno de Benjamim, Oliveira expõe que:

Argumento aqui que, através da doença de Benjamim e de sua impossibilidade de partir para viver em sua tão amada Jerusalém, emerge nas outras personagens a consciência de sua própria diáspora. A ligação fortuita da maioria das personagens com Jerusalém passa, então, a ser de suma importância na definição de sua identidade exilada, não pela cidade em si, mas por sua iconicidade enquanto lugar de origem da cultura de um povo que vagueia pelo mundo há mais de dois milênios sem conseguir como um todo o retorno e a redenção, uma vez que a Jerusalém textual deu lugar na contemporaneidade à Jerusalém concreta do trabalho e da oração, mas também das bombas e dos conflitos. Elvira, a prostituta, deixou a área de colonização rural de imigrantes italianos e tem um irmão padre que dirige uma pensão para peregrinos em Jerusalém. Seu sentimento de exílio está relacionado com um exílio da moralidade, de uma vida mais digna, menos solitária e degradante; o que nos remete também a um conflito de gêneros, uma vez que é uma mulher só e desprotegida, explorada por seu amante. (OLIVEIRA, 2012, p.200)

No décimo segundo capítulo, cuja epígrafe é “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”, observa-se uma construção do mundo espiritual, já anunciando a passagem de Benjamim. De uma perspectiva bastante religiosa, a epígrafe expõe a morte como finalização da dor sentida por Benjamim ao longo de sua existência: a dor causada pelo sentimento de inadaptação.

Como se sabe, os “Voluntários” não alcançaram êxito, pois, já a bordo do rebocador, eles são surpreendidos por tiros, o que leva ao naufrágio da embarcação, que afunda, fazendo Benjamim desaparecer nas águas do Guaíba. De acordo com Oliveira,

Pode-se ver na morte das pessoas mais ligadas à Jerusalém, sem jamais alcançá-la, que a diáspora também agora é um lugar para se morrer, e nem mesmo este traço da tradição foi deixado à Cidade Santa. Neste sentido, a repetição do padrão de uma viagem que nunca chega a seu destino, mais do que a obediência a um princípio da tradição ou a consequência de uma transgressão; se torna uma causa do declínio da tradição textual, substituída pelo aspecto reificado, realista e concreto da Terra Prometida. Duas passagens do romance apoiam esta asserção: (OLIVEIRA, 2012, p.201)

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.” Os versos de Camões, fazendo menção ao Salmo 137, pode ser interpretado como o desejo de vingança, representado

pelos termos “furor”, “pedra”, “batendo”. No contexto da obra de Moacyr Scliar, encontra-se Paulo, um homem de meia idade, com dois filhos, no bar Lusitânia, lembrando as histórias do passado. Assim, a epígrafe que abre esse capítulo representa as crenças de Paulo, as quais só se manifestam ao fim da narrativa. Ele conjectura se haveria milagre se tivessem chegado ao destino. Paulo se pergunta sobre o poder de uma pedra trazida do Muro das Lamentações:

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? (SCLIAR, 1979, p. 127)

Interessante observar ainda que, após a epígrafe deste capítulo final, o autor coloca um título: “(Enfim)”, destacado e entre parênteses. Apresenta-se como uma forma de reiterar a finalização, a conclusão da história narrada. Também coloca ao final do capítulo, da mesma forma do início deste trecho, as palavras “Cabeça do Canto”. Trata-se de uma espécie de quebra-cabeças. A esse respeito, Freitas (2015, p. ) esclarece que: “A união dessas duas parte recupera o quinto verso da quintilha 67 do poema “Sôbolos rios”, “Enfim Cabeça de Canto” que remete ao mundo sagrado, a Sião.” Resta ao leitor a compreensão do sagrado dentro da perspectiva da obra e dos personagens.

Como se pode perceber, o poema constitui um importante recurso utilizado por Scliar, dada à grandeza do texto e do autor. E, como discorre filosoficamente acerca do destino e da efemeridade da vida, acaba por se comunicar muito intimamente com a narrativa de Scliar e com seus personagens num tom bastante reflexivo e melancólico, conforme se pode observar no trecho exposto a seguir:

Alli vi o maior bem  
Quão pouco espaço que dura;  
O mal quão depressa vem;  
E quão triste estado tem  
Quem se fia da ventura.

Vi aquilo que mais val  
Qu’então s’entende melhor,  
Quando mais perdido for:  
Vi ao bem succeder mal,  
E ao mal muito peor.

E vi com muito trabalho  
Comprar arrependimento:  
Vi nenhum contentamento;  
E vejo-me a mi, qu’espalho  
Tristes palavras ao vento.



Bem são rios estas ágoas  
 Com que banho este papel:  
 Bem parece ser cruel  
 Variedade de mágoas,  
 E confusão de Babel.

Ademais, o poema “Sobolos rios” mantém um diálogo com o texto bíblico, sustentado por oposições de base contrarreformistas, uma vez que coloca em evidência o lado material *versus* o espiritual. Ademais, Camões transfere para o texto, por meio do eu-lítico, o sentimento de exílio que sente pela distância de Portugal no período expansionista e Scliar se apropria desta sensação para estruturar a obra *Os Voluntários*.

Nesse sentido, vê-se que a atualidade estética de Moacyr Scliar nessa obra se marca por várias características, mas principalmente pelo fato de subverter a narrativa bíblica ao colocá-la no discurso de Benjamim, considerado louco. A Bíblia é o grande arquivo de narrativas modelares da sociedade ocidental, desde o tema até o modo hermético de narrar via parábolas. Segundo a pesquisadora Kenia Maria de Almeida Pereira: “A narrativa de Scliar guarda, portanto, por meio destas múltiplas vozes e destes inúmeros planos entrecruzados, um tom herético e subversivo do mundo judaico. Ele desconstrói o mito bíblico, virando-o pelo avesso.” (2015, p. 8).

Posto isto, pode-se fazer uma relação com a história de Israel, tendo em vista que o eu-lírico do poema camoniando sente-se exilado assim como os judeus, segregados de sua terra de origem e condenados a serem errantes pelo mundo em mais de um evento histórico. Esse sentimento saudosista e melancólico predomina nos personagens da obra em estudo. No entanto, no caso de Benjamim, causa uma dissonância mais trágica, conduzindo-o a um estado de espírito desajustado, como será visto no último capítulo do trabalho.

A referência do poema de Camões é potencializada pelo fato de que mantém ligação com o Salmo 137 da Bíblia<sup>25</sup>. E, nesse sentido, observa-se que ambas as referências compõem a aura de melancolia dos personagens, cada qual exilado em suas carências e ausências, sendo Benjamim o único que abraça um motivo mais real para este sentimento.

De acordo com Freitas (2005),

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.

---

<sup>25</sup> O livro dos Salmos é composto por 150 poemas e compõem o Antigo Testamento.

Fica, desse modo, perceptível que a utilização desse poema, referenciado no salmo bíblico, é uma escolha assertiva de Moacyr Scliar como a dizer ao leitor que a história de Benjamim, contada despretensiosamente por Paulo não é uma história qualquer. Representa o lamento de um povo que foi subjugado e expulso de sua terra e, por escala, é o clamor de todos os homens.

Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e choramos, quando nos lembramos de Sião.  
Sobre os salgueiros *que há* no meio dela, penduramos as nossas harpas.  
Pois lá aqueles que nos levaram cativos nos pediam *uma* canção; e os que nos destruíram, *que* os alegrássemos, *dizendo*: Cantai-nos uma das canções de Sião.  
Como cantaremos a canção do Senhor em terra estranha?  
Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, esqueça-se a minha direita *da sua destreza*.  
(BÍBLIA SAGRADA, 2008, p.1837)

De fato, o poema “Sôbolos rios” de Camões também aborda o sofrimento do povo judeu e, obviamente, de seus próprios sentimentos relacionados ao exílio de Portugal. Nos seus 365 versos, divididos em 76 quintilhas, o poeta lamenta a distância do país, considerado a terra sagrada. Assim, entende-se que a utilização do poema tem a intenção de resgatar o sentimento diaspórico de Benjamim, filho de imigrantes judeus, que não se sente adaptado à realidade brasileira. É esse sentimento de desconforto, de inadaptação, que faz com que o personagem, como o eu-lírico de Camões, tenha o desejo ir até Jerusalém, como quem retorna à terra natal, ao lugar de origem.

Há, desse modo, uma recorrência a imagens ligadas a esse universo. O rio, o mar, o naufrágio, o barco, o navio, o porto, a partida. Note-se que é reiterante o sentimento de melancolia advinda da diáspora e da sensação irremediável de exílio. Nessa perspectiva, é válido pensar sobre a concepção de desterritorialização de Deleuze, a qual enquadra-se perfeitamente à obra *Os Voluntários*: Entendemos a desterritorialização como o movimento pelo qual se abandona o território, "é a operação da linha de fuga", e a reterritorialização, como o movimento de construção do território (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p.224 *apud* HAESBAERT, 2009, p.127)

A questão da busca pela identidade aparece em outras obras de Moacyr Scliar, como em seu romance *O centauro no jardim* (1980), cujo personagem, sendo metade humano e metade cavalo, representa o imigrante, ou os seus descendentes, que se vê dividido entre duas nacionalidades. De um lado a resistência da tradição judaico-cristã, de outro o modo de viver de um povo tropical.

Luiz Antonio de Assis Brasil (2004, p.23), em seu texto *O universo nas ruas do mundo*, expõe que, seja em textos mais descritivos, seja nas narrativas mais fabulosas, adentrando o terreno do fantástico, Moacyr Scliar, em relação à questão judaica, possui um “caráter desmistificador”, já que “no hibridismo e na transformação reside a mais perfeita vitalidade de uma cultura.”.

A esse respeito, Regina Igel (2000), em seu artigo “Escritores judeus brasileiros”, acrescenta que muitas personagens de Scliar buscam a identificação e, por consequência, a inclusão na sociedade em que vivem. Segundo a estudiosa, “Nenhum escritor brasileiro judeu aproximou-se dessa temática com tanto vigor e perseverança, combinando temas de preocupação judaica multimilenar com estratégias literárias inovadoras.” Ou seja, esta não é uma característica exclusiva da obra em estudo, mas é representada nela com excelência, porque alcança o leitor nesse desamparo e nessa busca universal.

Enquanto Scliar segue levando seus personagens por uma saga sem fim desde Salomão com sua glória: “a barba negra esvoaçando ao vento, ele mesmo, aquele que adiantava, terrível em meio a seu exército: o rei. Salomão.” (p.89), faz-se acompanhar por Camões cuja obra também representa e apresenta a saga de um povo por mares revoltos em busca de um caminho que pudesse levar às índias: “Ali lembranças contentes n’alma se representam” (Camões, p. 76), ou “Como poderá cantar quem em choro banha o peito” (p. 95). Em ambos os universos, adentra-se o mundo da memória.

O tom de epopeia relata o que ficou e que só se registra na memória. Assim é Scliar, o presente é apenas um pretexto para viver no passado e reproduzi-lo parodicamente. Os elementos que aparecem diante do sujeito ficcional o levam a reproduzir, na memória, o ninho perdido que foi se desfazendo pelas diásporas, até que, na contemporaneidade, o Estado da Palestina, ou mais exatamente Jerusalém, aparece como uma reconstrução definitiva desse lugar. Mas como qualquer diáspora, essa ocorre em meio de muita dor.

Fica, portanto, perceptível que o texto camoniano, “sôbolos rios” aparece para reforçar o caráter épico às avessas. Enquanto no texto clássico os personagens se destacam pela sua coragem, destreza, honestidade e até mesmo pela beleza, em *Os Voluntários*, dá-se o inverso. Porém, há convergências: nas epopeias ocorre uma guerra, uma conquista, estas batalhas servem para suscitar situações de coragem e destreza. Na obra, são apenas rumores de guerra: indivíduos que lutam não contra outros, mas contra si mesmos, procurando vencer suas limitações e buscar maneiras de reencontrar um passado mítico de vitórias. A esse respeito, Berta Waldman afirma que este malogro deriva do “apelo à fixação num espaço alheio, apropriado à força da permanência municida pela exploração do trabalho, pelo acúmulo do

lucro, pela degradação do homem no sentido marxista do termo”. (WALDMAN, 2003, p. 115).

Desse modo, percebe-se que não há exemplos de coragem, de atitudes, mas de entrega às circunstâncias: tudo está ao léu, reiterando a imagem de navios que podem atravessar o mundo para Jerusalém. Esses navios, por sua condição, e os homens, pelas mesmas razões, só podem realizar a viagem no âmbito das lembranças, no âmbito, enfim, do discurso literário.

Mesmo sem o objetivo comum de ir a Jerusalém, fica evidente o fato de que todos os personagens da obra representam a perda de sua noção de pertencimento, ao se debandarem pelo mundo. Nesse contexto, a escolha dos nomes faz-se bastante representativa e leva à compreensão do porquê todos eles deixaram para trás os limites que podiam os unir num só povo, uma vez que deixou de ocorrer a junção que leva indivíduos a se tornarem pessoas, a se tornarem entes sociais.

Cada um é tão somente um indivíduo isolado em sua própria ilha existencial: Paulo, Benjamim, Capitão, Pia Pouco, Samir, Elvira. Dessa maneira, é fácil compreender porque eles se embrenham em absurda aventura em nome de Benjamim. Há nesta atitude uma tentativa de retomada da identidade, por meio da adoção do sonho de um aluado, um louco, que insiste em reencontrar suas raízes no retorno à terra ancestral: Jerusalém.

Segundo Gilbert (2010), nome Benjamim significa, no hebraico, “filho da felicidade”. Ironicamente, Scliar dá esse nome a um personagem absolutamente melancólico em virtude da distância da terra que considera sua origem: Israel. Há, desse modo, também a alusão bíblica: a tribo de Benjamim era uma das doze tribos de Israel, como demonstrado na figura abaixo.



Figura 1 – As doze tribos de Israel  
Fonte: GILBERT (2010)

O nome do personagem Paulo, por sua vez, remete, de acordo com a Bíblia, nobreza das atitudes e princípios, afastamento das coisas mundanas. Porém, etimologicamente, também remete a “pequeno”, de “baixa estatura”. Um paradoxo que se encaixa muito bem na composição do narrador da história estudada, já que o Paulo da rua Voluntários da Pátria, dentro do seu mundo de observação, fechado no bar Lusitânia, foi capaz de perceber o sofrimento de Benjamim e declara seu companheirismo com um gesto nobre: mobilizar os amigos para levá-lo a Jerusalém.

Tomando-se por base ainda os episódios bíblicos, Paulo faz referência ao espírito de liderança que o narrador também possui: “Pondo-se em pé, Paulo fez sinal com a mão e disse: ‘Israelitas e gentios que temem a Deus, ouçam-me!’”. Paulo, na Bíblia, é também conhecido como Saulo de Tarso, grande formulador da teologia cristã, sendo responsável por desenvolver os ensinamentos de Cristo. Ele é descendente da tribo de Benjamim e mudou o seu nome depois de se converter ao cristianismo, simbolizando uma ruptura importante para o mundo cristão.

Ressalta-se aqui a ligação entre Paulo e Benjamim, afastando qualquer gratuidade nas escolhas dos nomes. O elo entre dois configura-se na obra num âmbito de profundidade existencial. Os dois se encontram em seus sentimentos de exílio, cada qual com seu motivo ou, no caso de Paulo, com a falta dele. Mas se encontram e caminham por uma vida inteira reconhecidos em suas diásporas.

Há ainda o Pia Pouco que representa de modo lírico o sentimento de solidão e despertencimento no próprio nome, como um passarinho longe do ninho. Essa ideia do diaspórico pode ser comprovada em vários momentos da obra em que, à moda de uma amarração, o narrador repete que “Passarinho longe do ninho pia pouco” (SCLIAR, 1979, p. 22). Vem daí o apelido da personagem que, por repetir esse dito, como um bordão, passou a ser conhecido como *Pia pouco*. Aliás essa é uma imagem muito forte que percorre a obra.

Os efeitos da diáspora e do exílio ainda podem ser percebidos de outras formas, mais peculiares, em pequenos detalhes que vão se tornando imprescindíveis para a construção desse universo. Um exemplo é a constante busca pelo lugar no mundo, por um espaço de acolhimento.

A questão posta em movimento nessa expressão de que o passarinho não encontra vontade de piar, quando se encontra distante do ninho, remete novamente ao problema da identidade. Um indivíduo perde sua identidade quando, por alguma razão, não consegue ver mais nos outros um reflexo de si mesmo. Isso ocorre, por exemplo, quando o outro fala outra língua, pratica outra religião, recorre às divindades com outras rezas. Nesse sentido, o nível de aproximação entre os atores sociais se torna tênue ou desaparece, dá-se por consequência um

afastamento motivado pelo desconhecimento do outro: a identidade desaparece, restando apenas a melancolia.

Já o nome Elvira, cujo significado perpassa por amigável, alegre e raça pura, constitui outra ironia do autor, tendo em vista que ela é uma prostituta e a ideia de imaculação é rompida. Esses são alguns exemplos de nomes que podem ser entendidos como marcas da diáspora e do exílio dentro da obra.

Por fim, cita-se o tempo narrativo em *flashback* como um importante sinal do sentimento de melancolia que perpassa a obra, o qual também é percebido não só no olhar para o passado, como também no lirismo disfarçado do narrador, quando este reflete sobre si mesmo, fazendo-se representar pela obra que escreveu. Nesse sentido, a obra e ele são um só. Percebe-se essa reflexão sobre a própria escrita como uma representação do sujeito:

(...) barriga. É redonda, peluda; quando estou na banheira, emerge da água esbranquiçada como se fosse uma ilha coberta de vegetação rasteira. Uma ilha que navegante algum vai descobrir. Não figura nos mapas. Como a *Ilha do Tesouro*. Conhece? Gostei muito daquela história. Aliás, sempre gostei de contar — e de escrever — histórias. (SCLIAR, 1979, p. 14).

Nesse momento, o autor chama atenção do leitor para sua condição de escritor, num movimento metalinguístico, afinal ele confessa que sempre gostou “de contar — e de escrever — histórias”. Portanto, o livro não surgiu do acaso, mas de um desejo. O anseio de reencontrar consigo mesmo no tempo perdido de sua infância são tracos que comprovam traços de metaficção e contemporaneidade da obra, a partir do que expõem Linda Hutcheon.

A extensão do narrador enquanto parte do mundo, como uma representação da realidade que ficou no passado atávico, pode ser demonstrada, quando a obra faz uma analogia entre o narrador e embriões:

As invisíveis partículas que depois viriam a compor meus ossos, meus pelos, meus líquidos, estavam dispersas pelo reino da natureza. Mas já então uma formiga gaúcha deixava cair um grãozinho de terra gaúcha na folha de uma couve — gaúcha, naturalmente — e esta couve minha mãe comeria (SCCLIAR, 1979, p. 17).

Por meio de uma folha de couve que, ao ser plantada, cresce e alimenta os homens, o narrador se vê num momento e numa terra distante alimentada não mais de couves, mas de lembranças, com um tom ou clima de decadência e pessimismo que entrelaça toda a obra.

Esse tom se integra estruturalmente a um contexto em que os personagens representam o que há de pior na sociedade; isto é, homens à procura de algo que pode torná-los grandiosos, mas cujo estado caótico os lança sempre mais distantes desse espaço mítico. Esse tom, pode ser

verificado em trechos como “Pobre mamãe. Morreu, coitada. De tuberculose. Doença típica de sua família” (p. 20).

Desse modo, fica perceptível que a decadência e a decepção são o fio condutor da obra: “havia uns olhos pequenos e melancólicos, um bigode ralo; onde você adivinharia uns ombros largos, uns braços musculosos, encontrava ombros caídos e braços fracos”(SCLIAR,1979,p. 21). A saga dos personagens de *Os Voluntários* em sua jornada mental para o lugar do passado que tentam reviver, em busca de um lugar, representa a ação. A distância do lugar de origem é uma remissão ao estado dos personagens distantes do seu espaço, lançados nas amarras culturais que os prendem a um presente que não os premia, ao contrário, traz angústia e sofrimento como eternos exilados.

É dentro desta perspectiva que a história narrada por Paulo, construída em torno da vida de Benjamim e sobre as possibilidades que ele mesmo alimenta se vivesse em Jerusalém, cria expectativas que são, na verdade, anseios seculares que se concentram nele em forma de obsessão por Jerusalém.

A esse respeito, Gilda Szklo afirma:

O retorno à Palestina significa para Benjamim da Rua Voluntários recordar uma vida maravilhosa que teriam levado seus ancestrais, é ainda um meio de escapar à realidade na qual ele não se integra. Sua paixão por Sião conserva a ressonância do amor divino de Deus por Israel.

A narrativa de Scliar se mostra tão valiosa porque possui uma concatenação impressionante de imagens e sentidos. Cite-se a imagem da embarcação que percorre a obra da epígrafe ao fechamento, que vem ao encontro da ideia de busca existencial dos personagens. O Lusitânia e o “Voluntários” perfazem as embarcações que naufragam os sonhos e as esperanças do homem pós-moderno, perdido em si próprios, ao mesmo tempo em que remonta à barca da morte de Caronte e à Nau dos Loucos de Brant.

Para Benjamim, em seu imaginário, a cidade mítica de Jerusalém tinha “mistério. [...] uma coisa difícil de explicar. Mas o principal é a História. Muita casa antiga. Pedras velhíssimas, mil anos” (p. 62). É esse universo de milênios que o incomoda e o leva de volta para esse passado mítico, representado pela cidade de Jerusalém.

No romance, Jerusalém reúne o imaginário mítico em torno do qual a ação narrada transcorre: “Aspiraria de novo por sua mítica, minúscula Jerusalém interior. Em direção à Palestina estaria navegando por mares desconhecidos, seu barco imaginário sendo impulsionado pela narrativa do Capitão” (p. 67). Neste trecho, fica evidente que a Jerusalém

que existe no mundo empírico imigra para o interior do personagem e o transtorna, fazendo-o embarcar no barco imaginário que o impulsiona para lá, numa negação explícita da diáspora e do exílio.

Ocorre que essa ida não se dá a partir da busca da Jerusalém que ocupa o espaço geográfico no interior do território israelense. Ao contrário, trata-se de um espaço que só existe enquanto lembrança, o retorno, por meio do barco também mítico, é para um lugar interior, um lugar na lembrança. Um espaço que existe enquanto realidade onírica. Jerusalém não é, portanto, uma realidade empírica, é uma narrativa, existe no âmbito da linguagem. É um lugar para onde Benjamim quer fugir das perseguições de todo dia e de todas as épocas, de todos os lugares.

Como fica perceptível, a literatura, que se opõe ou que permite ao mundo sua livre manifestação no texto, capta, com o vigor com que se apresenta e a liberdade de expressão que a caracteriza, as lamúrias, a luta, a vida enfim e, vale acrescentar: o caminho em busca de um objeto sempre no horizonte e, por isso mesmo, inatingível. A linguagem do texto literário em prosa tem, dessa maneira, a liberdade de capturar o peso da vida expresso nas contradições de uma sociedade sempre contra a individualidade.



## CAPÍTULO IV

### A LOUCURA COMO INÍCIO E FIM

“Pus o meu sonho num navio  
e o navio em cima do mar;  
- depois, abri o mar com as mãos,  
para o meu sonho naufragar.”

Cecília Meireles

Neste capítulo, faz-se um breve panorama da loucura, como fenômeno social, visando à configuração da premissa de que o deslocamento é um dos fundamentos para estigmatização de Benjamim como louco. A falta do pertencimento gera nele um sentimento de inapropriação e nos que convivem com ele e suas angústias a certeza de sua estranheza. Esse fato é o resultado de uma gradação: diáspora, exílio e loucura.

#### **4.1 No Tempo e no Espaço, a Imagem da Loucura Navega**

Acima de qualquer tentativa de conceituação da palavra loucura, é mais importante que se tenha consciência de sua imagem. A força de sua representação é sempre plurissignificativa e suspensa em passagens, conceituações e visões, conforme épocas determinadas. Desse modo, o fenômeno da loucura continua sendo um mistério que envolve a humanidade desde os seus primórdios e que está cercado por questões sociais específicas de cada cultura.

De acordo com Foucault (2009, p. 19), a loucura é um evento impossível de ser definido, uma vez que “trata-se da coação de um sentido multiplicado” que “o libera de ordenamento das formas. É exatamente pela presença de significações diversas, inseridas sob a superfície da imagem, que ela passa a apresentar apenas uma face enigmática. E o seu poder não é mais o do ensinamento, mas o do fascínio.”

Partindo dessa conceituação de ordem abstrata, assevera-se que a loucura, enquanto temática, é tão interessante justamente pela sua indefinição e, por esse motivo, transcendente aos limites do tempo e do espaço. Essa característica de atemporalidade faz com que a loucura se torne um tema universal em diversas culturas e esteja presentificada em todas as épocas, das mais remotas até o momento atual.

Entretanto, nem sempre a loucura foi vista como um fenômeno fascinante. Isso porque, ao longo dos tempos, o que se pode perceber é que a loucura assume diversas imagens que servirão para fundamentar interpretações diferenciadas. Desde a concepção mítica,

sobrenatural, até o período de racionalização da loucura, foi um longo caminho que teve, no entanto, um fio condutor: a segregação. Seja pelo caráter sagrado ou demoníaco, seja pela diferença, o louco jamais foi bem visto na sociedade, conforme afirma Michel Foucault (2009).

Hipócrates, na Grécia antiga, foi um dos estudiosos que primeiro teorizou acerca da loucura. De acordo com o filósofo, considerado o pai da medicina, os distúrbios mentais eram resultados de um desequilíbrio de quatro fluidos corporais: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra. Segundo o estudioso de 400 a.C., a loucura era uma afecção provocada por um excesso de bile negra, fenômeno mais conhecido com *melanio chole*, descoberta essa que abriu portas para pensadores posteriores relacionarem as doenças mentais com a tristeza e a melancolia, o mesmo estado citado por Walter Benjamin em seus estudos sobre a alegoria e a melancolia.

Durante a Idade Média - período fundamentado na ideologia teocêntrica - a loucura foi configurada como “pobreza de espírito”, termo que possuía um profundo sentido religioso. Mesmo assim, muitos doentes mentais, considerados como desviantes, transgressores, do modo convencional de vida na época, foram vistos como feiticeiros e, por conseguinte, acusados de bruxaria. Nesses casos, eles não recebiam a mesma postura complacente dos povos primitivos; muitos desses “bruxos” foram condenados à morte na fogueira da Inquisição, na forca ou até mesmo por afogamento.

Nesse sentido, observa-se que muitos judeus tiveram o mesmo tratamento dado aos loucos envolvidos, supostamente, com evento de misticismo. Conforme expõe kenia Maria de Almeida Pereira, estudiosa de Antônio José, importante autor do período contrarreformista,

mais conhecido como o Judeu, depois de escrever dezenas de peças teatrais acabou vítima da Inquisição. A Igreja não perdoou nem o fato dele ser cristão-novo judaizante nem sua veia cômica e satírica. O Judeu acabou degolado e queimado em praça pública, no ano de 1739, aos 34 anos de idade. (PEREIRA, 2009, p. 75)

Serrano (1982, p. 13) afirma que requer atenção o fato de que, enquanto o mundo esteve organizado sobre a ideologia teológica, com uma sociedade feudal, é possível observar a função social dos loucos os quais atendiam a certa obrigatoriedade de se praticar a caridade para merecer a salvação. Nesse contexto, os diferentes - retardados, loucos, pobres - eram parte da sociedade, tendo em vista que se consolidava a ideia de que eles eram o que eram porque o Senhor assim o exigia. Ademais eles representavam, de modo explícito, uma maneira de a sociedade praticar a benevolência pregada nas igrejas.

Assim, dentro de certos parâmetros estabelecidos pela sociedade medieval, a experiência da loucura era respeitada, tendo em vista que os loucos eram tidos como inocentes,

comparáveis a crianças. Eram figuras comuns e vagavam pelas cidades com uma função muito útil para a época e o contexto descritos, já que possibilitavam que os fiéis se colocassem em dia com suas funções religiosas.

Talvez em função disso, a loucura que, até a metade do século XV, configurava a imagem da morte, já ocupando o lugar de segregação deixado pela lepra, passe a correr livremente no pensamento do homem medieval, como forma de uma presença fantástica, circulando no espaço onírico e, por isso, no imaginário coletivo daquela sociedade.

Ainda no contexto da mentalidade inquisitorial, mas já no século XVI, no Brasil colonial, ocorrem casos, no mínimo, intrigantes. Os considerados loucos eram salvos da punição do Santo Ofício ao serem mandados para as chamadas “casas de doidos”. Ao passo que os declarados hereges, punição sempre destinada aos judeus, não tinham a mesma sorte, como bem explica o historiador Ronaldo Vainfas:

A Inquisição tratava a loucura como possível atenuante de heresias, definindo-a como “enfermidade do miolo”, frenesi, doença de aluados ou lunáticos. Neste ponto, não se afasta muito do que se dizia dos doidos, nem do que diziam os médicos da época, que praticamente desconheciam as doenças mentais. “Ninguém duvidava de que a loucura era uma enfermidade que nada tinha a ver, por exemplo, com a possessão ou pacto diabólico.” (VAINFAS, 2005, p. 25)

Como se pode perceber, a loucura, ao longo dos tempos, vai se firmando também como uma espécie de permissão para determinados comportamentos e artifício para punir outros. Chega até a influenciar em decisões judiciais, isentando de condenação o réu que apresentasse traços de demência, ainda que esse julgamento, mesmo com a evolução das ciências do pensamento, fosse e seja bastante subjetivo. Mas fica evidenciado aqui que isentar não significa socializar e sim reforçar o estereótipo de incomum.

Assim, de qualquer ângulo que se observe, esse fenômeno consolida-se como um ato de segregação, ou seja, de exclusão social dos chamados dementes, assim como foi feito com os leprosos, com os judeus e também com os pobres e os deficientes, como bem relata Foucault (2009), em sua obra *História da Loucura*.

Nesta obra, o primeiro capítulo é intitulado a *Nau dos Loucos* e dialoga com duas ilustrações do período, muito pertinentes para o desenvolvimento deste estudo: *Stultifera Navis* (1494), poema satírico *Das Narrenschiffen*, de Sebastian Brant e a pintura de Hieronymus Bosch (c. 1500).

*Das Narrenschiff* (A nau dos insensatos) de Sebastian Brant (1458 e 1521) foi uma das primeiras obras em língua alemã a serem impressas no século XV. Trata-se de uma sátira à

insensatez humana e foi uma das obras mais populares do período. O texto de Brant descreve uma viagem marítima de 112 loucos, os quais ele nomeia de insensatos, para uma terra prometida, chamada “Narragônia”. A grande crítica do autor à sociedade da época é o fato de se permanecer na insensatez por vontade própria, por renegar o conhecimento.



Figura 2 - Stultifera Navis (A Nave dos Loucos), de Sebastian Brant. 1494.

Já a pintura de *O Navio dos Loucos* ou *A Nave dos Loucos*, de Hieronymus Bosch (1450 – 1516), pode ser entendida como uma alegoria que satiriza o comportamento profano da sociedade da época e do próprio clero. Como a obra está localizada no período em que surgia o Renascimento, pode-se entender como uma perspectiva de transição da Idade Média para o



tempo filosófico do século XVI, ainda marcada pela disputa entre as forças opostas do bem e do mal, perspectiva maniqueísta do período medieval.



Figura 3 - *A Nave dos Loucos*, de Hieronymus Bosch (1450 – 1516)

Citar essas alusões faz-se necessário para compreender que a imagem de segregação que cerca a loucura, paradoxalmente, guarda em si o símbolo de união. Os loucos numa barca, buscando uma terra prometida ecoa no imaginário humano por entre todas as épocas e chega até a narrativa de Scliar, no sonho de Benjamim. De acordo com Foucault, “Um objeto novo

acaba de fazer seu aparecimento na paisagem imaginária da Renascença; e nela, logo ocupará lugar privilegiado: é a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” (FOUCAULT, 2003, p. 12-13).

É, nesse sentido, evidente que a obra *Os Voluntários*, como a própria trajetória do povo judaico, rememora a *Nau dos Loucos*, descrita por Foucault em *História da Loucura*: “E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não se sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer.” (FOUCAULT, 1978, p. 15-17).

Nesse contexto ficcional, todos os loucos do reino estão reunidos a fim de mais facilmente serem expulsos para além dos muros da cidade. E segregá-los, por meio de uma nau, elemento tão simbólico em tantas culturas e épocas<sup>26</sup>, acaba constituindo-se como uma tentativa entregá-los ao fluxo insondável do destino como a sua própria condição de existência. Certo é que a barca usada por Brant para simbolizar a passagem do mundo dito normal para as fronteiras da loucura inspirou outros tantos artistas e criou também a imagem de travessia a qual será repetida muitas vezes em toda a literatura de todas as épocas.

Conforme Heers (1987), o ato de se criar uma “Nau dos loucos, enumerar os seus passageiros e desvendar as razões de suas presenças a bordo, inspira uma sátira burlesca ou abertamente irreverente, digamos mesmo violenta, da sociedade do tempo e dos corpos que a constituem (1987, p.115). Esta mesma agressividade muitas vezes foi destinada ao povo judeu, desencadeando um sentimento que percorre espaço e tempo.

É exatamente nesse contexto que são erguidos em toda a Europa os hospícios. Não existe mais a barca e sim o hospital, nos quais o desatino e os comportamentos não padrão são julgados indiscriminadamente através do internamento nos *Hospitais Gerais e Workhouses*, instituições que tinham, então, interesses socioeconômicos e religiosos, objetivando impedir as fontes de desordem classificadas sob a concepção burguesa.

No século XVIII, a loucura confronta-se com a imposição trabalhista e comportamental. Até então, conforme cita Serrano, “ser louco era exercer um abuso a liberdade, era uma doença moral, um desrespeito pelos costumes e normas mais sagrados tal qual a libertinagem e todas as doenças decorrentes dela”. (1982, p. 20)

---

<sup>26</sup> A nau dos insensatos é uma alegoria muito utilizada na cultura ocidental. Descreve, criticamente, o mundo e seus habitantes humanos como uma nau cujos passageiros perturbados nem sabem nem se importam para onde estão indo. Nos séculos XV e XVI, essa imagem foi usada como paródia da *arca de salvação* (referência à Igreja Católica).

Esses dados fazem constatar que os doentes mentais, assim como os judeus, só começam a chamar a atenção da medicina em função da incapacidade ou inadequação para o trabalho, bem como da não adaptação para os ritmos da vida coletiva. E se em determinados momentos a loucura foi entendida como ruptura voluntária com o mundo comum, agora ela passa a ser analisada como algo cuja verdade se esconde no interior da subjetividade humana e que deve receber tratamento específico, embora essa subjetividade seja totalmente ignorada pelas muitas décadas que se seguirão.

Em fins do século XVIII, início do XIX, ainda de acordo com Serrano, “a loucura passa a ser objeto de estudos e cuidados médicos. Os loucos não são declarados pessoas animalizadas, mas doentes”. E, apesar do *humanitismo*<sup>27</sup> promovido por Pinel, os doentes continuaram a ser trancafiados em hospícios, que “eram a própria visão do inferno, com ou sem grilhões... a própria visão profética do futuro inferno, onde queimariam as almas dos libertinos” (1982, p. 18), promovendo a figuração no imaginário coletivo da mais cruel visão sobre a loucura: a imagem do terror.

A partir do momento em que começaram a germinar os ideais capitalistas, com o conceito de lucro e produção de riqueza através do trabalho, os *diferentes* de toda ordem são vistos como vagabundos. Segundo a mentalidade moderna, com valores materiais e não mais espirituais, o louco, juntamente com os camponeses escorraçados de suas terras, soldados sem licença ou desertores, operários sem trabalho, estudantes pobres, homossexuais e judeus, não produzem e, por isso, devem ser excluídos da nova sociedade ascendente rodeada dos valores da burguesia.

O sofrimento psíquico, iniciado com a chamada segunda Revolução Industrial, no século XIX, é motivado pelo pensamento científico e pelas várias doutrinas filosóficas e sociais como a de Hegel, Comte, Marx, Engels, Darwin e, no início do século XX, com a teoria de Freud, que surpreende o mundo com a psicanálise. Porém, devido à ideia de que os normais não podem entender o pensamento dos loucos, nem Freud aventurou-se a trabalhar a questão da loucura com profundidade. Sua contribuição restringe-se mais às neuroses.

Todas essas evoluções, ocorridas no campo dos estudos da mente humana no século XX, causaram uma evidente alteração na visão de mundo e, por consequência, faz com que os artistas literatos incorporem esse teor científico em suas histórias e personagens. E, nesse contexto, o Brasil sofreu diretamente as influências desse momento. Muitos escritores optaram

---

<sup>27</sup> O termo aqui é usado como sinônimo de atitude humanizadora. Ironicamente, Machado de Assis usou o mesmo termo como filosofia fictícia criada por Quincas Borba, no romance *Quincas Borba* e de forma secundária em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

pela vertente naturalista, descrevendo doenças e seus diagnósticos em plano de grande importância, maior até que os aspectos políticos e sociais que afligiam o país na época.

Com fascinante diversidade de conceitos e diagnósticos que lhe foram atribuídos, a loucura produziu, ao longo do tempo, imagens no pensamento humano que a tornaram tão atraente aos olhos de estudiosos e artistas quanto assustadora aos olhos dos homens de um modo geral.

O comportamento diante da loucura foi sempre o de uma fragilidade passiva, mas diante do demente — tão facilmente identificado pelo estereótipo “raramente enriquecido com algumas variantes” — foi quase sempre ambíguo e muitas vezes contraditório, causando a um só tempo “repulsa, pavor, curiosidade e divertimento, compaixão ou também respeito pelo ente marcado por um sinal divino”. (HEERS, 1983, 22)

Atualmente, a loucura atrai por sua nova função cultural. O louco personifica, de acordo com a ótica deixada pelos estudos de Michel Foucault (2009), um modo de vida estranho às normas da classe dominante. Segundo o estudioso em questão, a loucura agora interessa, fascina, como um vago modelo de liberdade ética, cultural e política.

Fica, entretanto, evidente que cada cultura produz um perfil da loucura, porque “seleciona algumas das infinitas virtualidades da essência humana e propõe a seus membros modelos de conduta”. (FRAYZE-PEREIRA, 1985, p. 34) Seu caráter variável, assim como os costumes sociais, possibilita deduzir o louco — sob certo ponto de vista — apenas como um caso de inadaptação ou desvio do comportamento social padrão, uma ruptura com a realidade comum. Especialmente quando a racionalidade é posta como característica fundamental do homem, como acontece na sociedade ocidental, fazendo-o acreditar que a razão moldada e inabalável, tão bem edificada pela sociedade burguesa, é o que o torna um ser privilegiado — ainda que indefeso — num mundo cercado pelo desatino transparente e ameaçador.

Mais coerente, porém, é constatar que a presença dilacerada da loucura jamais permitiu ao menos um esboço de sua verdadeira origem e o que se pode afirmar é somente que sua história, intrínseca à da humanidade, adquiriu diversas faces no decorrer dos séculos.

E, em todas as épocas, por diferentes aspectos, a loucura sempre seduziu os meios artísticos pelo seu caráter enigmático, labiríntico e secreto, talvez a sua maior dádiva, porque permite a cada autor o poder de transmutá-la de acordo com o sentido da sua obra, com os anseios de suas crenças e a mensagem que deseja eternizar.

A loucura terá sempre um sentido despedaçado por mais avanços que se possa fazer no campo da iconografia mental humana. Pois “a triste verdade é que a vida do homem consiste de um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a



felicidade e o sofrimento, o bem e o mal”, e, por que não dizer, a sanidade e a loucura. E não há a menor certeza de que um dia “um destes fatores prevalecerá sobre o outro, que o bem vai se transformar em mal, ou que a alegria há de derrotar a dor. A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se tal não acontecesse, ela chegaria ao fim”. (JUNG, s/d, p. 27)

#### 4.2 Literatura como Voz da Loucura

Diante de tanto fascínio, não é raro encontrar autores que, no decorrer do tempo histórico, tenham trabalhado com a temática da loucura. Erasmo de Rotterdam, em seu *Elogio da Loucura*, Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote*, Machado de Assis, em *O Alienista*, *Quincas Borba* e mesmo em *Dom Casmurro* no comportamento obsessivo de Bento Santiago, e tantos outros literatos que, direta ou indiretamente, fizeram referência a esse mistério universal tão eloquente.

Essa imagem do segregado fará parte do imaginário coletivo e será associada à sátira em muitas histórias. No Humanismo, Gil Vicente, tendo por base a lenda mitológica da nau dos mortos de Caronte<sup>28</sup>, criticou ferrenhamente tipos sociais daquele período, denunciando comportamentos que fugiam do padrão, em *O auto da barca do inferno*<sup>29</sup>. Nessa obra, destacam-se o tratamento dado ao judeu, condenado não pela loucura, mas pelo simples fato de ser judeu em um contexto católico medieval, como também a reiteração da imagem das naus, frequente na obra de Scliar.

Erasmo de Roterdam, em *Elogio da Loucura* (1984), um dos documentos mais significativos do Renascimento, coloca a loucura personificada mitologicamente para satirizar o comportamento egocentrista do homem: “Quanto à minha condição divina, será sempre mais gloriosa que a deles, enquanto a Terra for o meu templo e todos os mortais, minhas vítimas” (ROTTERDAN, 1984, p.18).

Conforme Abbagnano (1998), a loucura retratada por Erasmo de Roterdam nada mais é do que “a simplicidade da vida, que se satisfaz nutrindo ilusões e esperanças”, num contexto em que o homem sentia um forte desejo de libertação das rigorosas imposições comportamentais ditadas pela Igreja Medieval.

---

<sup>28</sup> De acordo com a mitologia grega, Caronte é o barqueiro do *Hades*, que carrega as almas dos recém-mortos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte, que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos.

<sup>29</sup> O Auto da Barca do Inferno, representada pela primeira vez em 1517, ilustra alegoricamente a sociedade lisboeta das décadas iniciais do século XVI, com seus vícios e temores.

Encontra-se ainda nesse período Shakespeare e Cervantes, autores que colocaram a loucura em um lugar extremo. Em última instância, essa ausência de racionalidade e de controle poderia ser desfeita com a morte, como em *Dom Quixote de La Mancha*, narrativa onde o fidalgo Dom Alonso Quixano percorre o mundo com visão cavaleiresca, luta contra moinhos de vento vendo dragões e protege meretrizes, acreditando serem donzelas.

Não muito distinta é a loucura de Benjamim, personagem da obra em estudo, como também de outros personagens criados por Moacyr Scliar. O escritor gaúcho tem como marca de criação o traço quixotesto, a um só tempo a ironia e a melancolia, em muitos dos tipos judaicos de sua produção. Um tipo de loucura que, a caráter da visão do século XVI, conforme explicita Foucault (2009), está intimamente ligada “ao homem, suas fraquezas, seus sonhos e suas ilusões”.

No Brasil, também se encontram diversos autores que usaram a loucura como tema para narrativas de tonalidade crítica. No século XIX, podemos citar Machado de Assis, cujo conto *O alienista* narra a trajetória de Simão Bacamarte, fundador da Casa Verde, símbolo positivista da sociedade contemporânea à edição do conto. Nesse texto, o autor recorre à imagem de segregação, deixada por Brant, vinculando-a à ideia de poder que se concentra na Casa Verde.

No início do século XX, há Lima Barreto, cuja produção pauta-se na loucura como um de seus pilares. A obra desse autor é considerada literatura da urgência, ou seja, um tipo de escrita realizado sob estado de emergência, tendo em vista que ele teve convívio muito próximo com esse universo, sendo considerado louco em sua época. “O Cemitério dos Vivos”, “O triste fim de Policarpo Quaresma”, “Como o homem chegou” são alguns dos muitos textos de Lima Barreto que abordam essa temática por um viés absolutamente engajado, marca definitiva desse autor.

De acordo com Elizabeth Gonzaga de Lima, a grandeza desse escritor e sua relação literária da loucura ocorre por motivos exclusivos:

Alguns escritores direcionam seu impulso autobiográfico para a vaidade, o desejo de lucro ou de produzir algo estético. Lima Barreto, como demonstra na transposição dos diários para a ficção, na observação cotidiana concretizada nas crônicas, acalentava o ideal de alcançar, pela comunhão literária, os outros seres humanos. As contradições ideológicas, estéticas e mesmo pessoais podem ser atribuídas ao comportamento “humano, demasiadamente humano”, que fez de sua literatura um espelhamento de suas misérias e de sua grandeza. (LIMA, 2006, p.310)

Dentre os escritores brasileiros podem-se citar ainda Guimarães Rosa no conhecido romance *Grande Sertão: veredas*, cuja tônica é a travessia, e nos célebres contos: *Sorôco, sua mãe e sua filha* e *A terceira margem do Rio*, os quais abordam a loucura como algo

transcendente e contagioso, em Lygia Fagundes Telles, em *Natal na Barca* de uma perspectiva sobrenatural e misteriosa e no objeto deste trabalho, *Os Voluntários* de Moacyr Scliar, cujos personagens anseiam chegar a Jerusalém por via marítima, saindo da cidade de Porto Alegre, atitude que ganha ares de irracionalidade dada às evidentes dificuldades de empreender tal viagem.

Assim, é inegável a associação entre o discurso literário e a loucura como uma ferramenta de resistência, uma voz representativa dos que não podiam e não podem dizer. De acordo com Kênia Maria de Almeida Pereira, em *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o judeu*, a literatura põe o artista da palavra como um indivíduo capaz de driblar todo tipo de adversidade repressiva. A esse respeito, assevera que

A resistência não se deixa transparecer apenas nos atos de rebeldia e oposição, através de lutas sangrentas, guerras, guerrilhas e revoluções. Fazemos uso de uma outra arma que é tão ou mais demolidora e contestadora que qualquer arma de fogo ou estratégia política: a palavra (PEREIRA, 1998, p. 34).

Em se tratando de Moacyr Scliar, essa utilização da palavra ganha repercussão ainda maior dada às condições históricas a que ele estava inserido. Ele, em sua vasta produção, foi uma voz de valor incalculável sobre a diáspora judaica, o sentimento de exílio do imigrante e todos as questões relacionadas à sensação de desterritorialização e massacre cultural sentidos pelos judeus. Sua produção fortalece a ideia de que a literatura, ao longo dos tempos, foi a voz do não instituído, do não aceito, do que não era visto. Sobre tal questão, a referida autora expõe que

Mesmo diante de cenários desfavoráveis à expressão autêntica da arte, o poeta resiste. O poeta escreve. O poeta critica e zomba dessa mesma sociedade que lhe é hostil. O poeta desnuda as instituições falidas e deterioradas. O poeta incomoda, ora revolvendo o lixo social ora escancarando, nos livros e nos palcos, os desejos mais inconfessáveis da condição humana (PEREIRA, 1998, p.34).

Considerando essa postulação, compreende-se que toda linguagem literária teria como conteúdo a loucura da humanidade porque extrai da realidade justamente aquele aspecto do contexto histórico social que, sendo essência do mundo, manifesta as contradições da existência humana. Ora, se o conteúdo mostra um mundo onde prevalece a alienação, esse conteúdo somente pode ser revelado ou ocultado num discurso que transcende o convencional.

Esse é também o entendimento de Joana Muylaert, em relação à posição de Michel Foucault, sobre o papel da literatura enquanto discurso:

Foucault erigiu a literatura a um respeitável *lugar da transgressão*, a literatura fora concebida com um discurso – eleito por um suposto potencial de crítica e resistência – privilegiado para formular problemas de complexidade estética e política, que os demais discursos, “incompetentes”, estariam impossibilitados de propor e elaborar. (MUYLAERT, 2008, p.116)

Para Foucault, no decorrer dos tempos e em espaços variados, há a presença do louco, mas jamais teremos uma definição exata da loucura. Daí a sua constatação de que “A linguagem é a estrutura primeira e última da loucura” (*apud* MACHADO, 2005, p.27), explicando ou pelo menos justificando sua ambição em relacionar a literatura à loucura, já que entendia a existência de um *parentesco* da literatura *com a voz do louco*.

Octacio Paz, em sua análise sobre Modernidade, remete ao fato de que a arte, tal qual o fenômeno da loucura, configura-se, através dos tempos, de maneira plural e, certamente por esse motivo, singular:

A poesia sempre foi a visão de uma presença na qual se reconciliam as duas metades da esfera. Presença plural: muitas vezes, no curso da história, mudou de rosto e de nome; contudo, através de todas essas mudanças, é uma. Não se anula na diversidade de suas aparições (...) se manifesta como insigne paradoxo – como presença. (PAZ, 1995, p. 56)

É por isso que se faz necessário pensar a loucura enquanto voz e, por conseguinte, esse exercício exigirá pensar a própria linguagem literária, ampliando a noção patológica desse fenômeno, tirando-o, pois, do âmbito da ciência e inserindo-o no espaço que caracteriza o chamado discurso que atenta contra o que está instituído por uma determinada sociedade, em um dado tempo/espaço. Vários autores observaram, enquanto estudiosos da Literatura, características que legitimam a comparação proposta: a de que literatura, por sua natureza singular e inexplicável, assemelha-se ao discurso transgressor da loucura.

Edgar Morin, em *Amor, poesias, sabedoria*, afirma que o simples fato de sermos seres humanos nos condena a uma existência paradoxal entre a consciência /sabedoria e o estado de completa demência/loucura, sendo que somente a arte/poesia, por ser liberada do mito da exatidão racionalista, “nos transporta através da loucura e da sabedoria e para além delas.” (MORIN, 2005, p. 9)

A loucura do personagem Benjamim seria, dessa forma, o caminho que viabiliza ao leitor uma visão de mundo que rompe com as imposições do mundo concebido como correto dentro da perspectiva racional acerca do imigrante judeu.

Ser *Homo* implica ser igualmente *Demens*: em manifestar uma afetividade convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor; em carregar

consigo uma fonte permanente de delírio; em crer na virtude de sacrifícios sanguinolentos, e dar corpo, existência e poder a mitos e deuses da imaginação. (MORIN, 2005, p.7).

Percebe-se que, no caso de Benjamim, a imaginação efusiva desde a infância, com seu microcosmos judaico no fundo do quintal, ou ainda com a visão de tempestades nas correntezas da chuva, o templo de Salomão sob a égide das formigas, o ataque de Samir, o árabe, tudo isso aparece em forma de delírio e mitos. Trata-se da impossibilidade de assimilação do presente frente à sua condição de imigrante.

Entretanto, sua insatisfação gera, para além das fantasias, a fúria, os arroubos, que assustam os que olham de fora para Benjamim. Morin coloca que: “A loucura humana é fonte de ódio, crueldade, barbárie, cegueira. Mas sem as desordens da afetividade e as irrupções do imaginário, e sem a loucura do impossível, não haveria a *élan*, criação, invenção, amor, poesia.” (MORIN, 2005, p.7).

A esse respeito, Roberto Machado, em seu *Foucault, a literatura e a filosofia*, explica que se “Foucault aproxima a linguagem literária e a loucura é porque agora para ele ambas dizem respeito à mesma auto-referência vazia, ambas são linguagem transgressiva do código da língua, ambas são uma ‘Dobra inútil e transgressiva da própria linguagem’ ” (MACHADO, 2005, p. 51).

Neste caso, não é demais insistir no fato de que a linguagem da loucura na literatura é um ato em que o autor traz à tona um sentido de ruptura com o mundo estabelecido que somente se vislumbra por meio de um discurso endereçado nos limites da arte, cuja liberdade para transcender a realidade é ilimitada; um discurso enfim que postula um teor ideológico substitutivo, o que nos faz lembrar dos ensinamentos de Antonio Candido sobre a literatura engajada e a literatura empenhada<sup>30</sup>.

Para Antonio Candido, “A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (2014, p.30). É assim que a literatura de Scliar chega até o leitor, de modo definitivo, a modificar sua maneira de olhar para o mundo de Benjamim.

---

<sup>30</sup> Literatura empenhada é uma expressão dita por Antonio Candido para designar arte literária engajada.

### 4.3 O grito de Benjamim

Diante de de tal revisão acerca da história da loucura no mundo ocidental e da da ligação intrínseca entre literatura e este tema, resta observar trechos da obra em estudo que exemplificam o desajuste de Benjamim como etapa da gradação: diáspora judaica, a qual marcou em definitivo o seu povo, o sentimento de exílio advindo destas migrações forçadas e, por fim, a loucura, como resultado deste processo.

A primeira vez, na obra, em que o leitor se depara com a palavra loucura é ao final do primeiro capítulo, nas últimas linhas. Quando o narrador, em tom confessional, conta que a história não é exclusivamente sobre ele mesmo, mas sim sobre Benjamim: “Para Benjamim era diferente, era toda a diferença. Por isso é que fizemos por ele aquilo que fizemos. Aquela loucura.” (SCLIAR, 1979, p. 27). Destaca-se o fato de que a loucura aparece como produto do grupo e não exclusivamente de Benjamim.

A princípio, não se pode dizer que uma criança fantasiando em torno de formigas seja um indício de desajuste psíquico. Até porque, conforme foi visto no item anterior, a loucura é um fenômeno de ordem subjetiva e, muitas vezes, pode ser tida como estranhamento, em virtude da peculiaridade comportamental do indivíduo ou um mero devaneio.

Entretanto, a riqueza de detalhes, os pormenores ligados à imagem cristalizada da Terra Santa tornam a fantasia de Benjamim um devaneio requintado, como é possível perceber no trecho transcrito: “...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.” (2001, p.111)

Segundo Freitas (2003, p.155), dentre as inúmeras alucinações, “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.”

Como uma caricatura dos judeus, Benjamim tem por Jerusalém uma relação de obsessão somada à fé, algo de ordem intrínseca, que não é compreendido pelo amigo Paulo, como se observa no trecho a seguir:

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. Sensatas, deixando de lado a História, o pitoresco, claro. Para Benjamim era diferente, era toda a diferença. (SCLIAR, 1979, p.12).

É interessante observar que o narrador tenta justificar a ideia fixa de Benjamim pela Terra Santa. Atribui o comportamento do judeu à influência dos pais, da cultura, das memórias dos tempos de infância. No entanto, suas hipóteses são descartadas quando observa o irmão Nunho, totalmente alheio às tradições, ligado ao lucro, a negócios ilícitos e atos violência, como se esse fosse um comportamento normal.

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. (SCLIAR, 1979, p.15)

Contudo, o comportamento do menino, de um jovem e, posteriormente, de um homem, o qual tem a imagem de uma terra como uma religião, algo sagrado, não era compreensível para o narrador e para os demais que o cercavam, mesmo os parentes.

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. (SCLIAR, 1979, p.19)

Um dos episódios mais significativos em relação aos devaneios de Benjamim é a tentativa de roubo da prova de matemática. No momento em que Paulo entra na casa do professor, ele está absorvido pela imaginação:

Então: eu escalando o muro, me cortando, sangrando; ele observando formigas. 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 desfileiro entre as montanhas pedregosas; um longo séquito avançava sob o sol. À frente, os escudos, 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 poeirenta 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 ao sol, os olhos escuros brilhando, a barba negra esvoaçando ao vento, ele mesmo, aquele que adiantava, terrível em meio a seu exército: o rei. Salomão. (SCLIAR, 1979, p.54)

Totalmente possuído por aquela imagem, o jovem judeu ouvia as vozes e os cantos de tempos remotos, conduzido pela voz de Salomão, que o enchia de certezas sobre a terra prometida. Não há como não acreditar que Benjamim estivesse louco.

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 longínquas, indistintas, como transmitidas por um velho rádio com muita estática. Finalmente ficou claro – 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. (SCLIAR, 1979, p.55)

A descrição da adolescência do narrador serve de importante contraponto em relação a Benjamim. Paulo se descreve como normal e expõe que o afastamento do amigo se deve a sua incapacidade de adequação ao mundo real. Não fazia as mesmas coisas que os meninos de sua idade, era subjugado pela proteção e pelo rigor dos pais. Estava segregado dos demais jovens da rua Voluntários.

Nesse período me distanciei de Benjamim. Já não íamos juntos ao colégio se bem que continuássemos nos vendo quase todos os dias, uma coisa mudara, e era muito importante: eu tinha uma namorada, ele não. Eu estava feliz, ele não: queria me 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. (SCLIAR, 1979, p.55)

Mas me esforcei. Pensei em arranjar-lhe uma namorada. Falei com Maria Amélia: tinha uma prima que talvez servisse... Era difícil. Benjamim era feio. E não podia namorar gói. Tudo difícil. (SCLIAR, 1979, p.19)

Outro indício da loucura de Benjamim está na carta deixada para os pais, na primeira vez que foge com o objetivo de chegar à terra santa. Ali, estão materializadas todas as suas queixas e também todo o seu desajuste. Interessante observar que, as palavras no papel aparecem como um validador da loucura. Os gestos o faziam estranho, mas a confissão concretiza a sua loucura.

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. (SCLIAR, 1979, p.64)



Nesse trecho da narrativa aparece a imagem do louco aluado, como se estivesse dopado. É uma referência muito forte dentro da perspectiva dos tratamentos para a loucura e do holocausto. Há um silenciamento, um temor, uma introspecção que faz lembrar o trauma da tortura em qualquer âmbito que ela ocorra, via tratamento, higienização ou extermínio.

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 foi um ano agitado, não só na Voluntários, naturalmente, 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 ou então ficava em casa, entregue à leitura de seus livros de História. Os pais insistiam que saísse; 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. (SCLIAR, 1979, p.79)

Nessa parte da história, fica evidenciada a afirmação do parágrafo anterior, tendo em vista que aparece a figura do psiquiatra, como um elemento de controle. Benjamim em sua excitação, diante dos acontecimentos internacionais informados pelos jornais, precisava ser medicado. Ainda assim, o jovem desnortado, sentindo-se impotente, é tomando pela melancolia.

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. (SCLIAR, 1979, p.79)

Em vários momentos das lembranças de Paulo, aparecem os indícios de que Benjamim não pode ser considerado normal, ainda que o conceito seja absolutamente subjetivo. Pelo menos é o que parece. Paulo vai expondo as situações, algumas desde a infância do amigo, como quem deixa a cargo do leitor concluir a verdade.

...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 – (SCLIAR, 1979, p.12)

Muito importante, porém, observar que em datas específicas o comportamento de Benjamim se intensifica. E esse fato faz questionar sobre a dimensão ou a veracidade da locutura do personagem.

Em 1956, as aparições de Jerusalém nos noticiários motivam a sua primeira fuga. Deixa uma carta com suas queixas sobre todos da família e suas razões. Retorna após seis dias, derrotado pelo fracasso, mas invicto em suas esperanças: “Um dia chego lá, Paulo. Nem que seja só para tocar no Muro. Nem que seja para morrer lá.” (SCLIAR, 1979, p. 109)

E então o Benjamim fugiu. Pela primeira vez. Isso foi em 1956; me lembro bem, naquela época Israel estava sempre nos noticiários, por causa da campanha do Sinai. Acho que essa coisa o perturbou muito. Além disso, o tratamento não ia bem, segundo o Seu Arão: Benjamim recusava-se a aceitar que tinha problemas com a mãe. Faltava às sessões, o médico tinha que telefonar, perguntando pelo paciente. (SCLIAR, 1979, p. 99).

Em 1967, posteriormente ao episódio da guerra dos Seis Dias, Benjamim foge, alegando em carta as mesmas reclamações. Não consegue ir além de São Paulo, já que não tinha passaporte. Casa-se e fica equilibrado durante dois anos, no entanto a chegada de Samir, árabe e concorrente de comércio, o desestabiliza novamente:

Passados uns dias começaram a pintar a fachada da loja. Olha só que cor horrível, queixava-se Benjamim, e tinha razão: um azul forte, puxando para o roxo. Os letreiros contrariavam-no ainda mais. Anunciavam artigos de vestuário para homens, senhoras e crianças, exatamente o que vendia. Nada o deixou mais furioso, porém, que o nome da loja: A Nova Jerusalém. Ele não tem o direito, gritava no bar. Tentamos mostrar-lhe, o Capitão e eu, que o homem podia botar no estabelecimento o nome que quisesse. Mas é um desrespeito, protestava Benjamim, usar o nome de Jerusalém numa loja, é uma coisa que não posso admitir, vou escrever para um jornal. (SCLIAR, 1979, p.131-132).

Outro ponto interessante a ser observado acerca do real desajuste de Benjamim é que, em muitos momentos na narrativa, tem-se a sensação de que os personagens da trama são contagiados por sua loucura. E, pelo menos, até o final da narrativa, todos os seus amigos terão assimilado seu desejo pelo lugar de origem e sua crença na Terra Sagrada de Jerusalém.

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? (SCLIAR, 1979, p.112)

A ironia deste trecho reside no fato de que Paulo, o mais cético de todos os personagens, num arroubo de desespero, apegar-se a ideias que só fariam algum sentido no pensamento despropositado de Benjamim e obviamente dentro de um contexto cultural específico, como o dos judeus.

Dessa maneira, aos poucos, no decorrer da trajetória dos personagens, aquilo que lhes parecia absolutamente estranho, vai ganhando uma proporção de crença e até o fim da história a obsessão por Jerusalém será transformada em esperança, em fé.

A esse respeito, a obra de Scliar, em estudo neste trabalho, comunica-se com o Pós-modernismo da perspectiva da loucura de Benjamim. O desajuste social e a fixação por Jerusalém podem ser compreendidos a partir dessa impossibilidade de lidar com o presente, com sua condição de estrangeiro, com a sua inadaptação ao real, ou seja, com o Brasil e o mundo dos anos de 1960.

Percebe-se que, no caso de Benjamim, a imaginação efusiva desde a infância, com seu microcosmos judaico no fundo do quintal, ou ainda com a visão de tempestades nas correntezas da chuva, o templo de Salomão sob a égide das formigas, o ataque de Samir, o árabe, tudo isso aparece em forma de delírio e mitos. Trata-se da impossibilidade de assimilação do presente frente à sua condição de imigrante. Entretanto, sua insatisfação gera, para além das fantasias, a fúria, os arroubos, que assustam os que olham de fora para Benjamim. E é assim que sua imagem se eterniza.

A loucura de Benjamim não se difere do fenômeno descrito por tantos estudiosos ao longo dos séculos, nem tão pouco se distancia a ideia de liberdade capturada por tantos escritores como uma forma de dizer o indizível, de romper o silêncio impositivo. No contexto de Benjamim, o mesmo de tantos imigrantes que ainda hoje sofrem com a diáspora induzida, principalmente, por questões de natureza política, a loucura é a materialização da indignação, da dor, da saudade, do apelo pela sobrevivência de suas raízes. Trata-se de um grito que atenta contra a normalização de qualquer tipo de violência para com um povo, como ocorreu com o povo judeu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme dito na introdução deste trabalho, o encontro com esta obra de Moacyr Scliar, *Os Voluntários* (1979), ocorreu pelo anseio de permanecer com as pesquisas no âmbito da loucura. Tal desejo se estabeleceu pelos trabalhos anteriores em que ficou perceptível como a temática do louco tem sido utilizada para representar o homem e sua experiência em um mundo regido pela política e suas imposições.

Mesmo com a consciência acerca do caráter insondável deste fenômeno, em virtude das perspectivas diversas em cada época da história, observa-se ainda hoje um forte estigma em torno do louco, o qual coincide com a imagem destinada ao imigrante ao longo dos tempos. A ideia de sedução deste tema, por seu caráter enigmático, perpassa também pela capacidade de gerar reflexão acerca do não dito.

É nesse interim que a literatura se transforma em poderosa fonte de representação e de veiculação de um pensamento crítico daqueles que não puderam ou não podem dizer. A prova dessa premissa é a incidência de autores que, ao longo dos séculos, trabalharam com essa perspectiva como forma desabafo ou subterfúgio para suas palavras: Erasmo de Rotterdam, Miguel de Cervantes, Machado de Assis, Lima Barreto.

Desse modo, assim como muitos autores, de épocas e sociedades diversas, utilizaram-se da loucura para configurar a experiência humana, Moacyr Scliar também fez uso dela para tratar de um assunto de suma relevância: a diáspora judaica, o sentimento de exílio e a desconexão social, configurada na loucura.

Porém, para a organização deste texto, optou-se por resgatar, no Capítulo I, fatos biográficos e históricos, influências e ideologias que compuseram a trajetória do escritor da obra em estudo. Ainda que não seja regra o reflexo biográfico na produção artística, em Moacyr Scliar, observa-se traços muito marcantes de sua vivência, tais como a formação acadêmica, a família, a influência dos antepassados, o contexto histórico.

Dessa maneira, percebe-se que a narrativa de ficção de Scliar tem por base a medicina, as referências judaicas e o espaço, fatores que dialogam entre si e conferem as suas produções uma profundidade humana e histórica. Tal característica, por sua vez, imprime reflexos muito peculiares ao resultado final: seus personagens judeus vão muito além da caricatura, porque desfazem o tom épico e os colocam em paridade com os demais homens da contemporaneidade.

Assim, não resta dúvida de que o fato de Scliar ser filhos de judeus, nascido em Porto Alegre (RS), no bairro do Bom Fim, grande comunidade judaica, deu-lhe referências muito preciosas para escrever obras sobre a temática do imigrante judeu no Brasil. A forte influência

judaica, intrínseca, faz com o seu caminho de escritor seja atravessado tanto pela história de seus antepassados, como pelo contexto nacional, cercado de ideologias e perspectivas políticas. Tudo isso o conduz ao protótipo do exilado, expulso do lugar de origem, e ao arquétipo do homem moderno, repleto do vazio da busca por suas origens, conferindo com resultado final um forte tom de melancolia, entremeado pela ironia que lhe é característica.

No Capítulo II do trabalho, foi feita a contextualização histórico-literária do autor, a fim de ressaltar traços estéticos presentes no romance *Os Voluntários*. Tal intento não pretendeu reduzir Moacyr Scliar a um tempo estético e suas características, mas buscou visualizar recursos literários os quais seviram de suporte para a compreensão deste texto.

Dentre algumas características observadas, as quais possuem relação direta com o momento histórico, estão a paródia, a ironia e a construção de personagens marginalizados, ou os *ex-cêntricos*. A observação desses recursos foi essencial para o entendimento da gradação narrativa: diáspora, exílio e loucura, tendo em vista que se conclui que a intertextualidade, por vezes paródica, outras parafrásica, é o alicerce da obra e sustenta as imagens de chegada e partida que aparecem na obra.

Como se sabe, o diálogo entre textos literários é um processo intrínseco à literatura e mantém-se como um ponto de definição de tudo que advém da arte da palavra.

Ademais, neste capítulo, levantou-se que o tom cronístico do romance, narrado em primeira pessoa por Paulo, aproxima o leitor da rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre, com os seus personagens peculiares. A técnica scliriana permite a visualização de um cenário multicultural composto por figuras humanas que se encontram em suas desilusões. Paulo, o filho do português, dono do bar; Benjamim, filho de Arão e Frima, donos de uma lojinha, e irmão de Nunho, o gângster judeu; Elvira, a prostituta e irmã de um padre; Capitão, dono do rebocador, navegador aposentado, mas grande contador de histórias; Orígenes, fundador de uma seita, encontram-se em situações que os ligará como um grupo.

No Capítulo III, adentrou-se ao terreno da diáspora judaica, para criar o ambiente necessário para a análise da obra *Os Voluntários*, de Moacyr Scliar, a qual visou analisar o exílio interior e o sentimento de *entre lugar* presentes na narrativa. Nesse sentido, foi realizado um breve panorama da perseguição secular ao povo judeu até a sua chegada ao Brasil, quando a história se alinha com a narrativa em estudo, permitindo uma reflexão sobre o que é exílio, como consequência da diáspora e da memória.

Para se abordar a temática da diáspora, buscou-se o significado literal da palavra, elegendo o seu sentido vinculado prioritariamente ao povo judeu, ou melhor, às migrações do povo judeu por expulsão em quase todas as épocas. Tal escolha foi feita tendo por base o

significado do hebraico, cujo sentido se vincula à ideia de dispersão, expulsão e exílio. E, embora possa-se inferir que diáspora e exílio são sinônimos, a reflexão proposta neste estudo foi a de o sentimento de exílio é gerado pela diáspora, tanto nos indivíduos que foram imigrantes diretos, com por aqueles que o receberam de memória parental, como é o caso do personagem Benjamim da obra *Os Voluntários*.

Para o entendimento desse sentimento, foi necessária a contextualização teórica dos estudos sobre exílio, como forma de fundamentar a análise da obra e de alguns pontos representativos de tal sentimento.

Por meio de um personagem desconectado de seu tempo, Scliar deu voz ao típico imigrante que, embora acolhido por um país como o Brasil, permanece com um sentimento muito forte de deslocamento. Nesse sentido, não é excessivo afirmar que a obra de Moacyr Scliar e o personagem Benjamim do romance *Os Voluntários* representam uma criação que configura o olhar do exilado, dentro da perspectiva da diáspora judaica, sobre o prisma do fenômeno da loucura.

Desse modo, Scliar, por meio do personagem Benjamim, do romance personifica a ideia do *entre lugar* do imigrante judeu que, por sua vez, termina por representar todos os demais, constantes na obra, dando corpo ao exilado, dentro da perspectiva da diáspora judaica, sobre o prisma do fenômeno da loucura. Tal construção acaba por erguer uma *literatura de exílio*, em que limites entre o estrangeiro e o brasileiro se confundem na concepção do pertencimento e da identidade.

Finalmente, no Capítulo IV, fez-se um breve panorama da loucura, como fenômeno social, com vistas a alcançar a hipótese de que o deslocamento do lugar de origem é a motivação da loucura de Benjamim. Desse modo, ficou evidenciado que tal afirmação se fundamenta na sensação de não pertencimento, no sentimento de inapropriação e no estranhamento de todos os que o cercam.

Observou-se ainda que a fixação de Benjamin por Jerusalém, fato que o coloca sob o julgamento de louco, seria de todo condenável, se não houvesse fatores imprescindíveis para justificar o comportamento desse morador da rua dos *Voluntários da Pátria* em Porto Alegre. Sentir-se exilado, não encontrar valores ou referências que colocassem dentro de um aspecto comum, ter costumes absolutamente distintos dos moradores de sua localidade, enfim, o ser judeu e sentir-se exilado de sua terra faz com que a loucura de Benjamin seja, de certo modo, justificada.

Em relação ao comportamento de Benjamim, percebeu-se como a representação de sua obsessão por Jerusalém leva ao estranhamento do início da narrativa, o qual vai aos poucos

contaminando os companheiros até fazê-los acreditar no sonho dantesco do amigo judeu, chegar a Jerusalém, morar em Jerusalém, ser professor de História em Jerusalém.

Destaca-se o fato de que, embora Benjamim se apresente em muitas ocasiões como completamente fora da realidade, os planos dele são bastante lógicos e desmistificados. Ele possui um desejo muito concreto em relação à Terra Santa. E é nesse sentido que se pode visualizar a ressignificação do passado nesta obra. Não se trata de um mero movimento para trás. O olhar é refeito em torno da atualidade do personagem e de seus anseios atávicos.

Mas então por que pensar em Benjamim como louco? Os ataques, os devaneios, os arroubos, a obsessão são provas de sua anormalidade, de sua inquietação. Porém, a perspectiva da loucura desse personagem é quixotesca, caminha entre o riso e a melancolia, a rememorar sempre a imagem da *Nau dos Loucos*, de Sebastian Brant, de 1494, e a tela de Hieronymus Bosch, de 1490-1500, ou seja, a ideia da segregação, do exílio e do *entre lugar*, da ausência de um porto cultural ao qual o imigrante possa se reconhecer.

Tal construção acontece com evidentes intertextualidades, mais precisamente paródias, que sustentam o texto dentro de aspectos da contemporaneidade que em muito contribuem para a recepção do leitor.

Assim, assevera-se que o sentimento de *exílio* interior, advindo da diáspora judaica, norteia as ações do personagem Benjamim, configurando-o como imigrante judeu que sofre em virtude da diáspora histórica e é tomando pelo sentimento de não pertencimento que desencadeia em ações que o tornam anormal dentro da lógica social brasileira do contexto da obra.

Interessante também observar que, ainda que Benjamim seja o pólo da narrativa, à medida em que se analisam os demais personagens, percebe-se que todos eles são desviantes da conduta chamada de normal. Mas é indiscutível que, por ser judeu, ele recebe mais duramente o julgamento dos que o olham sem conseguir perceber suas raízes. Isso porque fica evidenciado, no universo de Moacyr Scliar, um microcosmos judaico de uma perspectiva transcultural do presente e do passado histórico e memorialístico do povo judeu, temática central de muitos romances de Moacyr Scliar.

Dessa maneira, não apenas o tema desenvolvido chama a atenção do leitor, mas sobretudo as imagens que a obra de Moacyr Scliar recupera, como por exemplo a barca. Este, que é um símbolo muito rico na cultura ocidental e no âmbito da loucura, representa em toda a narrativa, a um só tempo, a ruptura da diáspora judaica, a melancolia da partida, ligada à ideia do degredo, e a segregação dos loucos, antes em barcos, depois em hospícios.

Fica, portanto, ratificada a ideia de que o sentimento de *exílio* interior, advindo da diáspora judaica, norteia as ações do personagem Benjamim em toda a sua trajetória. Bem como resta consolidado o pensamento de que a loucura representa o *entre lugar* que o personagem Benjamim se configura como migrante contemporâneo e não meramente como louco.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, C. D. **Nova reunião**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1985.
- ARENDT, Hannah. **Compreender: formação, exílio e totalitarismo**. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: EdUFMG, 2008.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2008, 1837 p.
- CAMÕES, Luis de. **Líricas**. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa,
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CAVALCANTI, Geraldo Holanda. *O cântico dos cânticos: um ensaio de interpretação através das suas traduções*. São Paulo: USP, 2005.
- CHEVALIER, Jean et al. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Clarice Mourão. Belo Horizonte: UFG, 1996.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o Pósmodernismo**. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- 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.
- FERRAZ, Cláudio Benito O. *Entre-Lugar*, Dourados, MS, ano 1, n. 1, 1º semestre de 2010. <https://doi.org/10.22409/re.v1i2.255>
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed.- Curitiba: Ed. Positivo; 2009.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1984.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Guia Histórico de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS)/Prefeitura Municipal, 1992.

FREITAS, Cibele Beirith Figueiredo. *Estudo do processo de criação da obra "Os voluntários", de Moacyr Scliar, e a temática judaica. Tese de Doutorado*. PUC – Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2015.

FRISEL, Evyatar. "O Estado de Israel: fundamentos históricos". In: **Revista de História**. Ano XXVI, vol. LI, nº 102. São Paulo: USP, 1975. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1975.132938>

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: la literatura en segundo grado**. Tradução de Calia Fernández Prieto. Madri: Taurus, 1989.

GILBERT, Martin. *Holocausto: história dos judeus da Europa na Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Hucitec, 2010.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. 4ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

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.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. <https://doi.org/10.5628/rpcd.01.03.03>

IGEL, Regina. **Imigrantes judeus/ escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

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

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1979.

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

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Dei Re. - Rio de Janeiro: Rocco, 1988

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **A escrita íntima em Lima Barreto: O cemitério dos vivos**. Sínteses - UNICAMP, vol.11 - Ano 2006. ISSN: 1981-1314. Acessado em: 20 de junho de 2020, <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/191/164>.

MACHADO, Célia Maria Borges. **Memória e narrativa no romance “A Majestade do Xingu” de Moacyr Scliar** [manuscrito] / Célia Maria Borges Machado. - 2006. 136 f. Doutorado em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2006.

MATTAR, Leila Nesralla. *A modernidade em Porto Alegre: arquitetura e espaços urbanos plurifuncionais em área do 4º. distrito*. 2010. 189 f. **Tese (Doutorado em História)** - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

MEIRELES, C. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

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

MONTAÑÉS, Amanda Pérez. **Vozes do exílio e suas e manifestações nas narrativas de Julio Cortázar e Marta Traba**. Florianópolis, 2006.

MORASHÁ. *Israel hoje: Haifa – a Cidade Estratégica*. Edição 52 - Abril de 2006. <http://www.morasha.com.br/israel-hoje/haifa-cidade-estrategica.html>. Acessado em: 13.07.2020.

MORIN, Edgar. **O mundo moderno e a questão judaica**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **La existencia exiliada**. Tradução de Juan Gabriel López Guix. Archipelago, Barcelona, vol. 26-27, p. 34-39, inverno 1996.

NASCIMENTO, Lyslei. 2009. *Da circuncisão de um centauro*. Arquivo Maaravi: **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/3074/pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2017. <https://doi.org/10.17851/1982-3053.6.11.86-92>

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. As impermanências da paisagem em *Terra Sonâmbula*: Sonho e Resistência. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana** da UFF, Vol. 2, nº 2, abril de 2009.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de. *A Caminho de Jerusalém? Dessacralização e Reificação da Cidade Santa em “A Balada Do Falso Messias” e “Os Voluntários”, de Moacyr Scliar*. (UFRJ) **Matraga**, Rio de Janeiro, v.19, n.31, jul./dez. 2012.

PEREIRA, Kenia de Almeida Pereira. **Nos Calcanhares de Esaú**: Algumas Considerações sobre “O Diário de um Comedor de Lentilhas”, de Moacyr Scliar. DOSSIÊ MOACYR SCLiar. Portal de Revistas da USP, São Paulo, SP. N.15, 2017. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.cllh.2017.142460>

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. **A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Annablume, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *Memória e tradición*. In: **Anais do 2o Congresso Abralic**. v.1, Belo Horizonte: UFMG, 1991.

PIGLIA, Ricardo. *Una propuesta para el nuevo milenio*. In: **Margens/Margenes: cadernos de cultura**. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, n. 2, out. 2001.

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

RAZERA, Gisélle. *Pantera no Porão: Totalitarismo, Perseguição, Mal-estar e Experiência*. **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**. www.seer.ufrgs.br/nauliteraria ISSN 1981-4526 – PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre Vol. 11 N. 02. 2015. <https://doi.org/10.22456/1981-4526.73215>

REIS, Eloésio Paulo dos. *Literatura e loucura : o escritor no hospício em três romances dos anos 70*. **Tese (Doutorado)** - Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: tomo III**. São Paulo: Papirus, 1997.

ROSENFELD, Anatol. **Judaísmo, reflexões e vivências**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SAND, Shlomo. ‘*Como surgiu o povo judeu?*’ **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, 4 set. 2008.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1998.

SCHOLEM, G. **O Golem, Benjamin, Buber e outros justos: Judaica I**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SCLIAR, M. *Na minha suja cabeça, o Holocausto*. In: **História para (quase) todos os gostos**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

SCLIAR, Moacyr. “EntreLivros: Vol. 1”. Edições 1-6 – p. 25, **Duetto Editorial**, 2005.

SCLIAR, Moacyr. **A condição Judaica; das tábuas da lei à mesa da cozinha**. Porto Alegre L&PM, 1985.

SCLIAR, Moacyr. **A Guerra no Bom Fim**. 7. ed. Porto Alegre: L&PM, 1997 (cf. 1972).

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

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.

SCLIAR, Moacyr. **Os leopardos de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCLIAR, Moacyr. **Os Voluntários**. Porto Alegre: LP&M, 2001.

SCLIAR, Moacyr. SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: **Garamond**, 2000, p. 42.

SILVA, José Antônio. **Scliar e a sucessão literária**. Disponível em: Acesso em: 27 jun. 2018.

SOUSA, Wanély Aires de. “Autobiografia de Ficcionalidade em O cemitério dos vivos de Lima Barreto”. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Federal de Uberlândia – Minas Gerais, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org). *Arquivos literários*. São Paulo: **Ateliê Digital**, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Desterritorialização e forma literária*. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. IN: **Literatura e Sociedade**, São Paulo, vol. 08, 2005. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i8p60-81>

SZKLO, Gilda Salem. **O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Tradução de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TORÁ – **A LEI DE MOISÉS**. Tradução de Meir Matzliah Melamed. São Paulo: Editora Sêfer, 2001.

UNTERMAN, Alan. **Dicionário Judaico de Lendas e Tradições**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

VILLORO, Juan. **Exílio e literatura: fronteira, tradução e identidade**. Natal: RN, 2013.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectivas/FAPESP, 2003.

WALDMAN, Berta. *Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar*. Arquivo Maaravi: **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 6, n. 11, out. 2012. ISSN: 1982-3053. <https://doi.org/10.17851/1982-3053.6.11.21-27>

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). **O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

**ANEXO 1**

Sôbolos rios que vão  
Por Babylonia, me achei,  
Onde sentado chorei  
As lembranças de Sião,  
E quanto nella passei.

Alli o rio corrente  
De meus olhos foi manado;  
E tudo bem comparado,  
Babylonia ao mal presente,  
Sião ao tempo passado.

Alli lembranças contentes  
N'alma se representarão;  
E minhas cousas ausentes  
Se fizerão tão presentes,  
Como se nunca passarão.

Alli, depois d'acordado,  
Co'o rosto banhado em ágoa,  
Deste sonho imaginado,  
Vi que todo o bem passado  
Não he gôsto, mas he mágoa

E vi que todos os danos  
Se causavão das mudanças,  
E as mudanças dos anos;  
Onde vi quantos enganos  
Faz o tempo ás esperanças.

Alli vi o maior bem  
Quão pouco espaço que dura;

O mal quão depressa vem;  
E quão triste estado tem  
Quem se fia da ventura.

Vi aquillo que mais val  
Qu'então s'entende melhor,  
Quando mais perdido for:  
Vi ao bem succeder mal,  
E ao mal muito peor.

E vi com muito trabalho  
Comprar arrependimento:  
Vi nenhum contentamento;  
E vejo-me a mi, qu'espalho  
Tristes palavras ao vento.

Bem são rios estas ágoas  
Com que banho este papel:  
Bem parece ser cruel  
Variedade de mágoas,  
E confusão de Babel.

Como homem, que por exemplo  
Dos trances em que se achou,  
Despois que a guerra deixou,  
Pelas paredes do templo  
Suas armas pendurou:

Assi, despois qu'assentei  
Que tudo o tempo gastava,  
Da tristeza que tomei,  
Nos salgueiros pendurei  
Os órgãos com que cantava.

Aquelle instrumento ledô  
Deixei da vida passada,  
Dizendo: Musica amada,  
Deixo-vos neste arvoredô  
Á memoria consagrada.

Frauta minha, que tangendo  
Os montes fazieis vir  
Par'onde estaveis, correndo;  
E as ágoas, que hião descendo,  
Tornavão logo a subir;

Jamais vos não ouvirão  
Os tigres, que s'amansavão;  
E as ovelhas, que pastavão,  
Das hervas se fartarão,  
Que por vos ouvir deixavão.

Ja não fareis docemente  
Em rosas tornar abrolhos  
Na ribeira florecente;  
Nem poreis freio á corrente,  
E mais se for dos meus olhos.  
Não movereis a espessura,  
Nem podereis ja trazer  
Atraz vós a fonte pura;  
Pois não pudestes mover  
Desconcertos da ventura.

Ficareis offerecida  
Á Fama, que sempre vela,  
Frauta de mi tão querida;  
Porque mudando-se a vida,



Se mudão os gostos della.

Acha a tenra mocidade  
Prazeres accommodados;  
E logo a maior idade  
Ja sente por pouquidade  
Aquelles gostos passados.

Hum gôsto, que hoje s'alcança,  
Á manhã ja o não vejo:  
Assi nos traz a mudança  
D'esperança em esperança,  
E de desejo em desejo.

Mas em vida tão escassa  
Qu'esperança será forte?  
Fraqueza da humana sorte,  
Que quanto da vida passa  
Está recitando a morte!

Mas deixar nesta espessura  
O canto da mocidade:  
Não cuide a gente futura  
Que será obra da idade  
O que he fôrça da ventura.

Qu'idade, tempo, e espanto  
De ver quão ligeiro passe,  
Nunca em mi puderão tanto,  
Que, postoque deixo o canto,  
A causa delle deixasse.

Mas em tristezas e nojos,  
Em gôsto e contentamento;

Por sol, por neve, por vento,  
*Tendré presente á los ojos*  
*Por quien muero tan contento.*

Orgãos e frauta deixava,  
Despôjo meu tão querido,  
No salgueiro que alli'stava,  
Que para tropheo ficava  
De quem me tinha vencido.

Mas lembranças da affeição  
Que alli captivo me tinha,  
Me perguntarão então,  
Qu'era da musica minha,  
Que eu cantava em Sião?

Que foi daquelle cantar,  
Das gentes tão celebrado?  
Porque o deixava de usar,  
Pois sempre ajuda a passar  
Qualquer trabalho passado?

Canta o caminhante ledo  
No caminho trabalhoso  
Por entre o espêssô arvoredô;  
E de noite o temeroso  
Cantando refreia o medo.

Canta o preso docemente,  
Os duros grilhões tocando;  
Canta o segador contente;  
E o trabalhador, cantando,  
O trabalho menos sente.

Eu qu'estas cousas senti  
N'alma de mágoas tão cheia,  
Como dirá, respondi,  
Quem alheio está de si  
Doce canto em terra alheia?

Como poderá cantar  
Quem em choro banha o peito?  
Porque, se quem trabalhar  
Canta por menos cansar,  
Eu só descansos engeito.

Que não parece razão,  
Nem seria cousa idonia,  
Por abrandar a paixão  
Que cantasse em Babylonia  
As cantigas de Sião.

Que quando a muita graveza  
De saudade quebrante  
Esta vital fortaleza,  
Antes morra de tristeza,  
Que por abrandá-la cante.

Que se o fino pensamento  
Só na tristeza consiste,  
Não tenho medo ao tormento:  
Que morrer de puro triste,  
Que maior contentamento?

Nem na frauta cantarei  
O que passo, e passei já,  
Nem menos o escreverei;

Porque a penna cansará,  
E eu não descansarei.

Que se vida tão pequena  
S'accrescenta em terra estranha;  
E se Amor assi o ordena,  
Razão he que canse a penna  
D'escrever pena tamanha.

Porém, se para assentar  
O que sente o coração,  
A penna ja me cansar,  
Não canse para voar  
A memoria em Sião.

Terra bem-aventurada,  
Se por algum movimento  
D'alma me fores tirada,  
Minha penna seja dada  
A perpétuo esquecimento.

A pena deste destêrro,  
Qu'eu mais desejo esculpida  
Em pedra, ou em duro ferro,  
Essa nunca seja ouvida,  
Em castigo de meu êrro.

E se eu cantar quizer  
Em Babylonia sujeito,  
Hierusalem, sem te ver,  
A voz, quando a mover,  
Se me congele no peito;

A minha lingua se apegue  
    Às fauces, pois te perdi,  
    S'em quanto viver assi  
Houver tempo, em que te negue,  
    Ou que m'esqueça de ti.

Mas ó tu, terra de glória.  
S'eu nunca vi tua essencia,  
Como me lembras na ausencia?  
Não me lembras na memoria,  
    Senão na reminiscencia:

Que a alma he taboa rasa,  
Que com a escrita doutrina  
    Celeste tanto imagina,  
Que vò da propria casa,  
    E sobe á patria divina.

Não he logo a saudade  
Das terras onde nasceo  
A carne, mas he do Ceo,  
    Daquella santa Cidade,  
Donde est'alma descendeo.

E aquella humana figura,  
    Que cá me póde alterar,  
Não he quem se ha de buscar;  
    He raio da formosura,  
    Que só se deve d'amar.

Que os olhos, e a luz que ateia  
    O fogo que cá sujeita,  
Não do sol, nem da candeia,  
    He sombra daquella ideia,

Qu'em Deos está mais perfeita.

E os que cá me captivárão,  
São poderosos affeitos  
Qu'os corações tõe sujeitos;  
Sophistas, que m'ensinarão  
Maos caminhos por direitos.

Destes o mando tyrano  
M'obriga com desatino  
A cantar ao som do dano  
Cantares d'amor profano,  
Por versos d'amor divino.

Mas eu, lustrado co'o santo  
Raio, na terra de dor,  
De confusões e d'espanto  
Como hei de cantar o canto,  
Que só se deve ao Senhor?

Tanto póde o beneficio  
Da graça que dá saude,  
Que ordena que a vida mude:  
E o qu'eu tomei por vício,  
Me faz grao para a virtude;

E faz qu'este natural  
Amor, que tanto se préza,  
Suba da sombra ao real,  
Da particular belleza  
Para a belleza geral.

Fique logo pendurada  
A fruta com que tangi,

Ó Hierusalem sagrada,  
E tome a lyra dourada  
Para só cantar de ti;

Não captivo e ferrolhado  
Na Babylonia infernal,  
Mas dos vícios desatado,  
E cá desta a ti levado,  
Patria minha natural.

E s'eu mais der a cerviz  
A mundanos accidentes,  
Duros, tyrannos e urgentes,  
Risque-se quanto ja fiz  
Do grão livro dos viventes.

E, tomando ja na mão  
A lyra santa e capaz  
D'outra mais alta invenção,  
Calle-se esta confusão,  
Cante-se a visão de paz.

Ouçame o pastor e o rei,  
Retumbe este accento santo,  
Mova-se no mundo espanto;  
Que do que ja mal cantei  
A palinodia ja canto.

A vós só me quero ir,  
Senhor, e grão Capitão  
Da alta tôrre de Sião,  
Á qual não posso subir,  
Se me vós não dais a mão.

No grão dia singular,  
 Que na lyra em douto som  
 Hierusalem celebrar,  
 Lembrae-vos de castigar  
 Os ruins filhos de Edom.

Aquelles que tintos vão  
 No pobre sangue innocente,  
 Soberbos co'o poder vão,  
 Arrazá-los igualmente:  
 Conheção que humanos são.

E aquelle poder tão duro  
 Dos affectos com que venho,  
 Qu'encendem alma e engenho;  
 Que ja m'entrarão o muro  
 Do livre arbitrio que tenho;

Estes, que tão furiosos  
 Gritando vem a escalar-me,  
 Maos espiritos damnosos,  
 Que querem como forçosos  
 Do alicerce derribar-me;

Derribae-os, fiquem sós,  
 De fôrças fracos, imbelles;  
 Porque não podemos nós,  
 Nem com elles ir a vós,  
 Nem sem vós tirar-nos delles.

Não basta minha fraqueza  
 Para me dar defensão,  
 Se vós, santo Capitão,



Nesta minha Fortaleza  
Não puzerdes guarnição.

E tu, ó carne, qu'encantas,  
Filha de Babel tão feia,  
Toda de miseria cheia,  
Que mil vezes te levantas  
Contra quem te senhoreia;

Beato só póde ser  
Quem co'a ajuda celeste  
Contra ti prevalecer,  
E te vier a fazer  
O mal que lhe tu fizeste:

Quem com disciplina crua  
Se fere mais que huma vez;  
Cuja alma, de vícios nua,  
Faz nodas na carne sua,  
Que já a carne n'alma fez.

E beato quem tomar  
Seus pensamentos recentes,  
E em nascendo os affogar,  
Por não virem a parar  
Em vícios graves e urgentes:

Quem com elles logo der  
Na pedra do furor santo,  
E batendo os desfizer  
Na Pedra, que veio a ser  
Emfim cabeça do canto:

Quem logo, quando imagina  
Nos vícios da carne má,  
Os pensamentos declina  
Áquella Carne divina,  
Que na Cruz esteve já.

Quem do vil contentamento  
Cá deste mundo visibil,  
Quanto ao homem for possibil,  
Passar logo entendimento  
Para o mundo intelligibil;

Alli achará alegria  
Em tudo perfeita, e cheia  
De tão suave harmonia,  
Que nem por pouca recreia,  
Nem por sobeja enfastia.

Alli verá tão profundo  
Mysterio na summa Alteza,  
Que, vencida a natureza,  
Os mores faustos do mundo  
Julgue por maior baixeza.

Ó tu, divino aposento,  
Minha patria singular,  
Se só com te imaginar,  
Tanto sobe o entendimento,  
Que fara se em ti se achar?

Ditoso quem se partir  
Para ti, terra excellente,  
Tão justo e tão penitente,

Que despois de a ti subir,  
Lá descanse eternamente!

## ANEXO 2

Transcrição linearizada da primeira folha de esboço da obra *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, localizada no Acervo Moacyr Scliar, junto ao DELFOS, da PUCRS.

T=0085

Benjamin.

1º Fuga.

↓

Volta 1964.

↓

pai em demora ~~1964~~ 1964  
toma conta do.

↓

2º fuga. 1967

casa em S. Paulo.

↓

toma conta do.

↓

1968 Origens.

Volta.

Levi 1969.

Elvira c/f. p. 13.  
(Mariana) mãe da irmã de Benjamin