

MANUEL: UM RATO, UM MANUSCRITO EM DEVIR¹

MANUEL: UM RATO, A MANUSCRIPT IN BECOMING

Cesar Marcos Casaroto Filho ²

RESUMO: No presente artigo, analiso duas versões de um manuscrito de Moacyr Scliar, recolhido do acervo do Espaço de Documentação e Memória Cultural (DELFOS), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), intitulado *Manuel: um rato*. Pela sua ortografia, o texto não datado pode ser reconhecido como uma produção anterior à reforma ortográfica brasileira de 1971. Colocando em comparação ambas as versões, procuro fazer um estudo de intensidades da composição das personagens João Lourenço e Manuel, levando em consideração as limitações da análise de um texto *in statu nascendi*. Por fim, analiso cada manuscrito em seu devir, como rizoma em busca da sua forma.

Palavras-Chave: Manuscrito. Intensidades. Manuel. João Lourenço.

ABSTRACT: In this article I analyze two versions of a manuscript of Moacyr Scliar, collected from the collection of the Espaço de Documentação e Memória Cultural (DELFOS), of the Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), entitled *Manuel: um rato*. The text, which is not dated, by its spelling can be recognized as a production before the spelling reform of 1971 of Brazil. Comparing both versions I try to make a study of the intensities of the composition of the characters João Lourenço and Manuel, taking into account the limitations of the analysis of a text *in statu nascendi*. Finally, I analyze each manuscript in its becoming, rhizome in search of its form.

Keywords: Manuscript. Intensities. Manuel. João Lourenço.

¹ Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aceito em 27 de novembro de 2018. Texto orientado pela Profa. Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos (PUC-RS).

² Doutorando do Curso de Letras (Teoria da Literatura) da PUC-RS.
E-mail: cesarcasarotofilho@gmail.com



INTRODUÇÃO

Moacyr Scliar (1937-2011), escritor e médico gaúcho, autor de crônicas, romances e contos, é hoje um dos maiores expoentes literários brasileiros. Proponho-me aqui a apresentar uma análise genética de dois manuscritos que poderiam vir a ser um conto ou uma novela do autor, recolhidos do acervo do Espaço de Documentação e Memória Cultural (DELFO), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), intitulado *Manuel: um rato* (2017). Longe de buscar, no devir dos textos, por respostas definitivas acerca do intento de seu autor, procurarei apreender a sua escritura³ de maneira a ressaltar alguns aspectos estéticos. O que me motivou a pensar esses textos (que, infelizmente, restaram inconclusos) foi justamente o jogo de intensidades que dá cor às suas personagens. Por fim, meu interesse por *Manuel: um rato* é devido à sua potencialidade poética se desenvolvido.

A RASURA

Cada versão apresenta, por meio das idas e vindas próprias do fazer poético, as tessituras da personagem João Lourenço, professor de física, e de Manuel, aluno com aparência de **rato**⁴, como é descrito. De maneira geral, os manuscritos parecem esboços de algo maior – uma novela, por exemplo. Tanto o professor quanto Manuel são personagens em potencial no caso de uma cifra poética amadurecida. Na primeira versão, Manuel é descrito logo no primeiro

³ A linguagem não é operada unicamente por um *logos*, ela jamais é neutra. Partindo dessa constatação de Roland Barthes, compreendo **escritura** como aquela que rompe com a imposição demasiadamente teológica do discurso científico. Não se trata de uma verdade universal. Conforme Barthes: "(...) a escritura pode quebrar a imagem teológica imposta pela ciência, recusar o terror paterno espalhado pela 'verdade' abusiva dos conteúdos e dos raciocínios, abrir para a pesquisa o espaço completo da linguagem, com suas subversões lógicas, o amalgamar-se de seus códigos, com seus deslizamentos, os seus diálogos, as suas paródias" (BARTHES, 2004, p. 10, ênfase no original). Ilse Maria da Rosa Vivian, na esteira de Barthes, da mesma forma que eu, assim pensa a escritura: "Ela é a transgressão de si mesma, quando, no ato da leitura, é dissimulação, desconstrução, pluralidade, descontinuidade, ou seja, quando lhe escapam por entre sentidos rastros que fogem às estruturas internas ou a qualquer significado que lhe possa ser imposto por alguma lógica absoluta" (VIVIAN, 2015, p. 27).

⁴ É curioso notar que, na novela *Os leopardos de Kafka* (2000), de Moacyr Scliar, publicada em 2000, o protagonista, Benjamin (apelidado Ratinho), bem como Manuel, possui a aparência de um rato. No entanto, devido às poucas informações que o manuscrito *Manuel: um rato* nos oferece, não são possíveis maiores aproximações entre as duas personagens. O importante a ser frisada aqui é a ideia plasmada de personagem com características físicas de rato presente no autor gaúcho. Vale destacar que o manuscrito, que não é datado, é reconhecido temporalmente como de antes da reforma ortográfica brasileira de 1971, já que muitas palavras vêm acentuadas da forma antiga. Portanto, a ideia de Manuel com aparência de rato, ao menos enquanto ideia escrita, é anterior à de Benjamin.



parágrafo, estreando o texto por vir, como se já estivesse no limiar entre escritor e *scriptor* (na ponta da esferográfica desse último⁵). As informações sobre ele são básicas e diretas, próprias de um esboço. O texto, exposto na Fig.1, inicia assim: “Manuel: um Rato. Franzino, espinhento, sorriso alvar”.

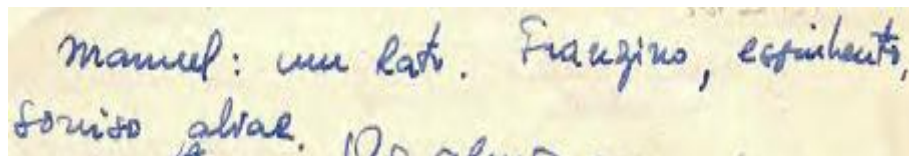


Figura 1: “Manuel: um Rato”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Logo em seguida, em primeira pessoa⁶, como mostrado pela Fig.2, o narrador apresenta informações acerca das preocupações dos alunos: “(...) não temiam quase nada: nem o capitalismo, nem o Flamengo”.

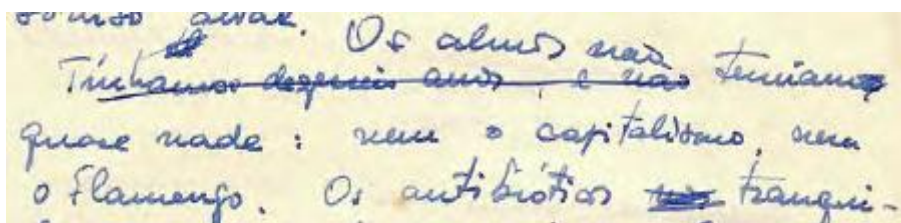
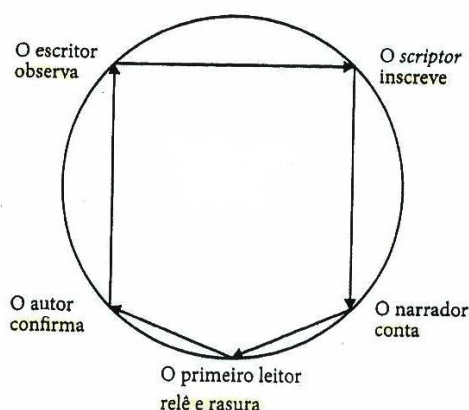


Figura 2: “Tínhamos dezesseis anos”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

⁵ Diferencio aqui **escritor** de *scriptor*, conforme a teoria da Roda da Escrita, proposta por Philippe Willemart (2009). No pensamento desse autor, o *scriptor* está entre o escritor, que observa aquilo sobre o que possivelmente escreverá; e o narrador, que conta de fato a história. Para Willemart, o *scriptor*, que inscreve aquilo que o escritor observou, não é mais o dono absoluto da escritura, pois o escrito já faz parte da cultura. Eis a Roda da Escrita:



⁶ No primeiro manuscrito o escritor varia entre primeira e terceira pessoa, vindo, no segundo manuscrito, a escrever unicamente em terceira. Entretanto, essas variações não me parecem algo significativo para o devir poético como um todo, mas unicamente opção do escritor.



Se, na primeira versão, Manuel é quem inicia o texto, na segunda ele vem a aparecer no segundo parágrafo, já inserido no fluxo narrativo, após as informações que indicam algumas características físicas suas. Ainda nesse parágrafo, acerca de Manuel, que se encontra em contraste com os demais colegas com quem estuda (Manuel é franzino, com aparência de rato), como mostra a Fig.3, o narrador diz: "A exceção era Manuel: um Rato".

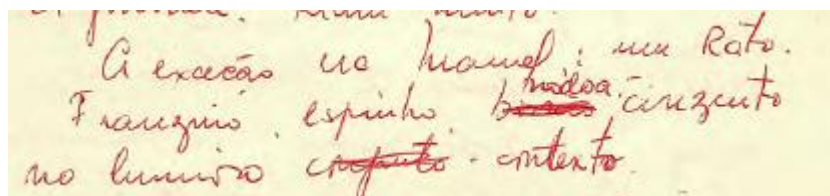


Figura 3: A exceção

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Logo em seguida, ele é descrito como a "nódoa cinzenta no luminoso contexto" (ver Fig.3). Se essa informação aparece já na primeira página da segunda versão, o fato de Manuel ser quase invisível aos olhos dos outros é apontado somente na terceira página da primeira versão. No momento em que os alunos estão apreensivos com a resposta do professor acerca da avaliação que fizeram, o narrador, como exposto na Fig.4, diz: "Manuel não estava. Isto nos tornava ainda mais ansiosos. Mesmo com cara de Rato, era um dos nossos, um que faltava".

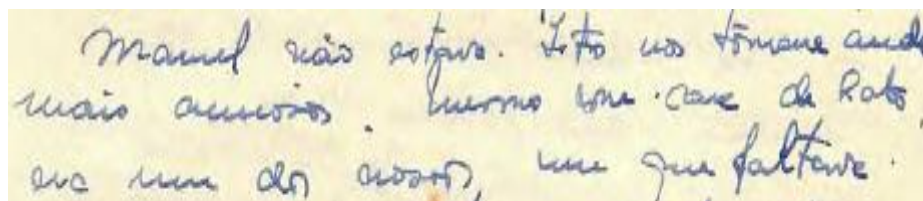


Figura 4: "Manuel não estava"

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Apesar de, na segunda versão, o narrador afirmar que Manuel é uma "nódoa cinzenta" (ver Fig.3), não há um desenvolvimento maior dessa personagem no texto. Já, na primeira versão, Manuel, quando em contato direto com o professor, recebe outra cor no texto. A fim de justificar o fato de ter chegado à aula atrasado, Manuel dissimula para o professor ao informar que a sua **irmãzinha** morrera. Essa informação, somada ao teatro feito por Manuel – ele inclusive chora diante de todos na sala ao falar da suposta irmã⁷ –, provoca um

⁷ Na verdade, Manuel não tem irmã alguma.



efeito inesperado em João Lourenço, que, na última página, informa a Manuel que lhe dará “a nota de aprovação” (ver Fig.5), o que rompe com a imagem de um professor austero, intocável. Esse encontro entre aluno e mestre, no entanto, não ocorre na segunda versão, que aparenta ser, de modo geral, um estudo de intensidades entre as personagens.

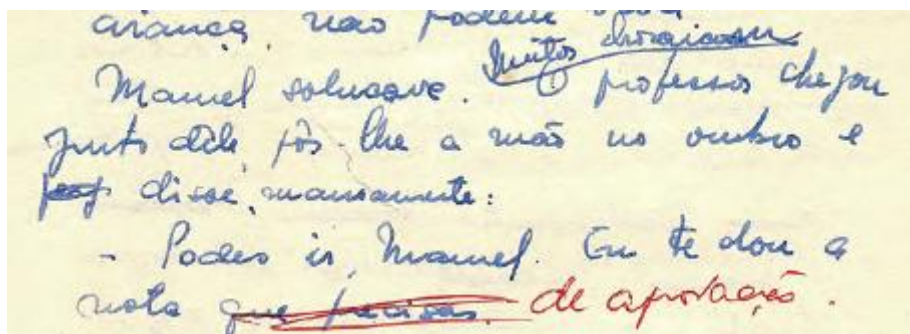


Figura 5: “Podes ir, Manuel”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

No entanto, se na primeira versão as informações sobre os alunos logo no primeiro parágrafo são menos detalhadas: “Os alunos não temiam quase nada: nem o capitalismo nem o Flamengo” (ver Fig.2), o parágrafo de abertura da segunda versão, como informado pela Fig.6, é mais elaborado com relação às características físicas, psicológicas e etárias: “Os alunos eram um grupo homogêneo e belo: idade variando entre 16 e 20 anos, peles lisas e morenas, dentadura perfeita, mente muito clara, não temiam quase nada, nem o capitalismo (...)”. Ora, o exemplo da segunda versão — modificada de forma a expandir as peculiaridades das personagens — é próprio da errância natural a todo manuscrito. Trata-se da busca pela melhor forma de expressar a ideia do Escritor. É na prática da escritura, em sua feitura, que nasce a forma e o tom necessários a cada narrativa. A *flânerie* típica da escritura do manuscrito é um dos pontos fundamentais do fazer poético.

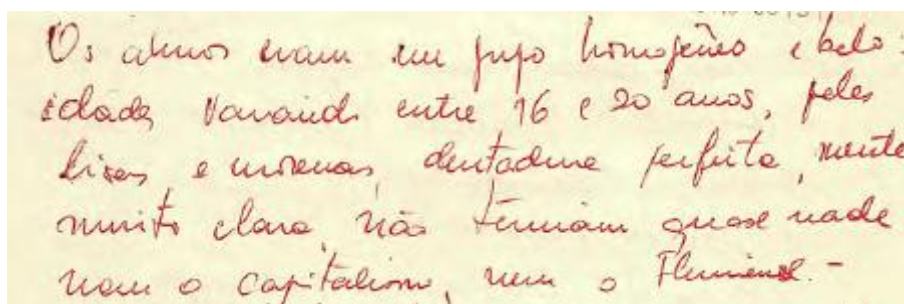


Figura 6: “Os alunos eram um grupo homogêneo e belo”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>



É por meio de um acréscimo na margem esquerda da página um, como mostra a Fig.7, na primeira versão, que ocorrerão maiores informações acerca dos alunos: “Ser tão jovem era ser insolente (*il*) os músculos tônicos, as articulações (*il*)”.

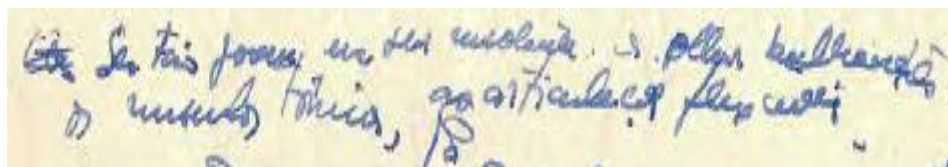


Figura 7: “Ser tão jovem era ser insolente”
Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Em seguida, já no corpo do texto, referindo-se ao professor, o narrador afirma, como ilustrado na Fig.8: “Nós o temíamos: precisávamos que êle [*sic*] nos deixasse passar”, e, na segunda página, como mostra a Fig.9: “Não sabíamos o que fazer. Os que podiam, rezavam. Outros, já desesperados, entregavam-se a orgias em cabarés”.

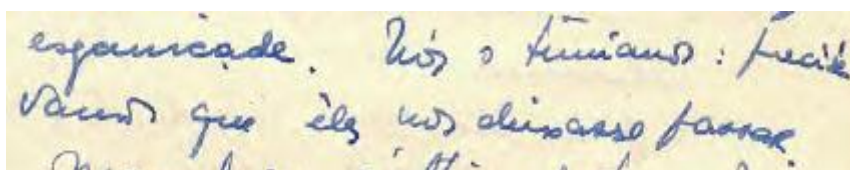


Figura 8: “Nós o temíamos”
Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

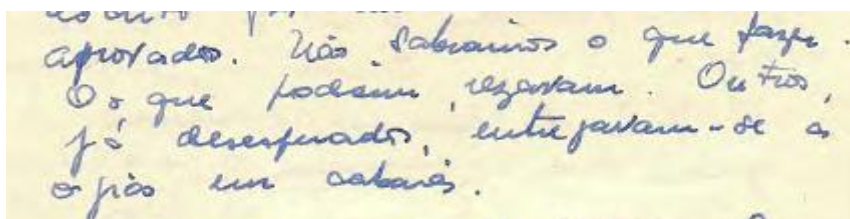


Figura 9: “Não sabíamos o que fazer”
Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

A informação das orgias, como mostra a Fig.10, reaparecerá na segunda versão unicamente no pensamento de João Lourenço que, como informa o narrador já na primeira página da primeira versão: “(...) odiava-os”. Assim, na segunda página da segunda versão: “[João Lourenço] Acordava à noite, pensando: ‘Ah! Estão em orgia, os vagabundos!’ (...) e olhava para a mulher, que roncava”.



Figura 10: "Ah! Estão em orgia, os vagabundos"

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Na estruturação desse texto, o deslocamento de orgia imprime à fala íntima do professor o fato de **odiar** os alunos, o que confirma o que diz o narrador na página um na mesma versão, ilustrado pela Fig.11: "[João Lourenço] Odiava os alunos".

Figura 11: "Odiava os alunos".

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Quanto às características físicas do professor, na página um da primeira versão, mostradas pela Fig.12: "Êste [sic] mestre, um homem de cêrca [sic] de quarenta anos, atarracado, coxo, odiava-os".

Figura 12: Um homem de quarenta anos

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Na segunda versão, apresentam-se características que dão maior expressão à personagem, de maneira a permitir que o leitor a visualize mais nitidamente: "Homem de cerca de quarenta anos, atarracado (...) coxo, andava lento" (ver Fig.12), e na medida em que a história é contada em movimento: "Fumava palheiro e escarrava amarelo" (ver Fig.11). Ainda, na segunda página da



mesma versão, por meio da técnica do contar em movimento, João Lourenço, ao pensar nos alunos: “Adormecia odiando. E tinha pesadelos” (ver Fig.10).

Dos contrastes entre alunos e professor, já na primeira linha da segunda página da segunda versão: “Nêles [sic], pernas atléticas; em João Lourenço, suportes assimétricos e retorcidos” (ver Fig.13).

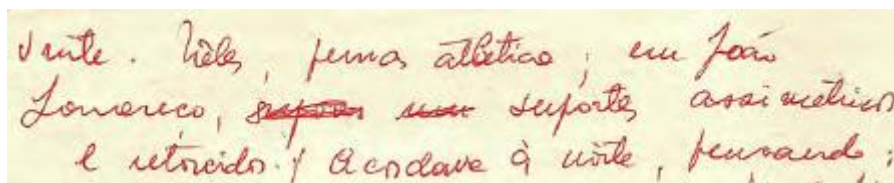


Figura 13: “Nêles, pernas atléticas”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Um paralelismo frasal, de maneira a contrastar com o exemplo anterior, como mostra a Fig.14, ocorre no início do parágrafo seguinte: “Nêles, olhos brilhantes, músculos tônicos, pele lisa. Em João Lourenço (...)”.

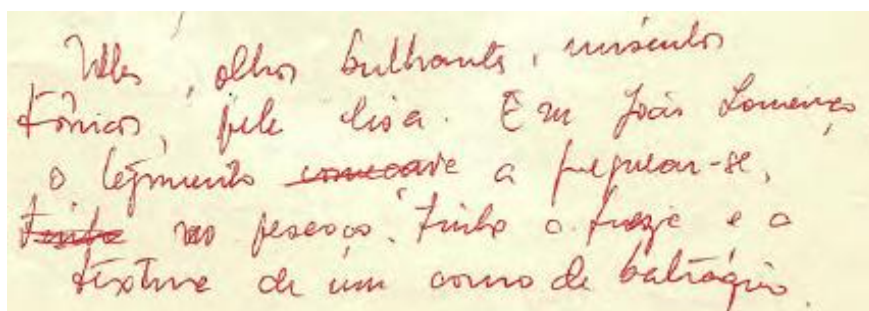


Figura 14: “Nêles, olhos brilhantes”

Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Em contraste com os alunos, os “olhos brilhantes” e os “músculos tônicos” aparecem também na primeira página da primeira versão (ver Fig.7). Apesar dos músculos tônicos, o temor dos alunos, quando em contato com o professor, fica patente no terceiro parágrafo da segunda página da segunda versão. Assim, como ilustrado pela Fig.15: “Os alunos eram quase fortes, mas não fortes; touros, sim. Mas rebanho. Se pudessem, ajoelhariam.” “Fortes” aqui entra em contraste com o fato de os alunos serem “rebanho”, passivos diante do poder do professor.



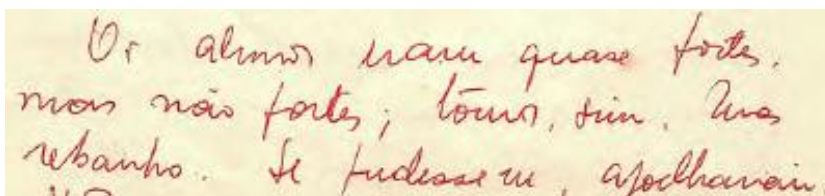


Figura 15: “Os alunos eram quase fortes”
Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Somente Manuel, o único que provoca em João Lourenço uma amostra de afeto – já que, na primeira versão, o professor abraça o aluno após este inventar que a **irmãzinha** morrerá –, é quem, na última página da segunda versão, como mostra a Fig.16, “parecia aprovar a catástrofe iminente”.

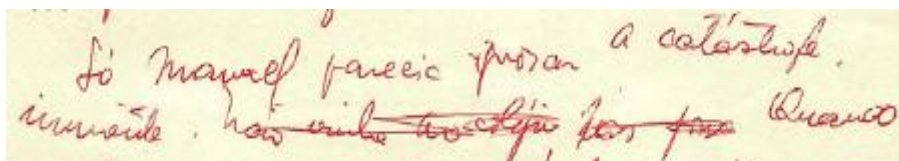


Figura 16: A catástrofe
Disponível em: <<http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>>

Qual catástrofe? Não posso responder a isso porque me faltam elementos para tanto. A versão, inclusive, **termina** sem ponto final. Poderia supor que a catástrofe tivesse relação com a morte da filha do professor, na primeira versão, mas isso porque relacionaria a catástrofe à morte. No entanto, essa não passa de uma suposição que, para mim, é pouco convincente. Contudo, é próprio da análise genética a impossibilidade de suprir com todos os impasses, afinal de contas, lida-se com um texto em devir: inacabado por natureza.

O TEXTO EM DEVIR

Ao contrário dos alunos “rebanho” (ver Fig.15), Manuel, aparentemente sem atrativo algum, “nódoa cinzenta” (ver Fig.3) da turma, aquele de quem ninguém espera algo expressivo, é quem, na primeira versão, quebra com o poder intimidador de João Lourenço. Porém, a cena em que o professor sente-se sensibilizado por Manuel não aparece na segunda versão, já que essa é **finalizada** sem ponto final – incompletude que suscita ricos questionamentos acerca do que poderia vir a ser desenvolvido ao se pensar as versões em relação uma com a outra.

Ora, essas variações na escritura de um texto em devir fazem parte do processo/ato criativo. Sem um início ou um fim, cada versão aqui



analisada faz rizoma⁸. A escritura de um manuscrito⁹ apresenta-se com idas e vindas, quebras e retomadas, mostra-se como algo vivo, errância sem balizas, *flânerie* psicológica sem pontos de apoio preconcebidos. Essa errância faz parte do ato criativo. É porque fazem rizomas que os manuscritos não são conceituáveis, não possibilitam certezas. Assim, ao contrário da forma clássica, trata-se de devir. Por meio da minha leitura, que não é e nem deve ser única e definitiva, foi possível desenvolver algumas ideias acerca do manuscrito de Scliar. Louis Hay afirma: “entre a liberdade da escritura e a da leitura, estabelece-se uma relação que não está nunca pronta, nem perdida: é possivelmente por isso que a literatura existe” (HAY, 2007, p. 105). Ora, a leitura de um texto poético se dá em um tempo e em um espaço que nunca é o mesmo a cada nova visada. O que possibilita sempre novas análises são as inesgotáveis combinações entre os signos existentes na escritura de um autor. Para Hay, é porque os manuscritos são sempre singulares que “nos obrigam a mudar nossos hábitos de pensamento. Eles obrigam a levar em conta o aleatório, uma vez que nosso saber se transforma com toda descoberta de um grande documento” (p. 42). Daí a impossibilidade de serem classificados pela crítica.

CONCLUSÃO

Assim, em se tratando de um olhar possível acerca de um texto *in statu nascendi*, concludo (sem nada concluir em definitivo) que tanto João Lourenço quanto Manuel são personagens com forte potencial se mais elaboradas. Como já afirmei, esses manuscritos, nas suas variações, acréscimos e supressões, podem ser lidos também como esboços das características psicológicas de Manuel e João Lourenço. Fica evidenciado, assim, um jogo de intensidades marcado pelos contrastes entre os jovens e o austero professor, que variam apontando ora a força dos alunos ora a sua fraqueza, paradoxo elementar a qualquer personagem em devir expressa por meio da *poiesis*. Essa variação de força e fraqueza também ocorre com o professor. Se a primeira versão apresenta maior construção narrativa

⁸ Compreendo o rizoma por meio da teoria de Gilles Deleuze (2011), que afirma que as obras poéticas se fazem por devires individualizantes, portanto, inclassificáveis, ao contrário da compreensão estética clássica, que via nas obras de arte formas fixas em que conteúdo e expressão se combinavam em perfeita unidade consigo próprios. É porque não possui algo determinante na sua composição e não se restringe a sentenças binárias entre significante-significado, e porque se trata de algo heterogêneo que a obra poética possibilita múltiplas análises.

⁹ Refiro-me aos manuscritos modernos, pois, como bem explica Almuth Grésillon (2007), a compreensão do manuscrito na Idade Média era outra, já que, ao contrário de pertencer exclusivamente a um escritor enquanto um texto no seu nascedouro, antes de ser submetido a um processo editorial, o manuscrito era resultado do escrito de copistas a fim de serem lidos como obras finalizadas.



em alguns momentos, como na cena em que ocorre um contato direto entre Manuel e João Lourenço, a segunda, não contendo discurso direto, em sua maior extensão é contada como se o escritor, com uma primeira ideia já formulada, estivesse à procura da melhor forma de caracterização das suas personagens, em especial João Lourenço.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*, v. 1. São Paulo: 34, 2011.

GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

HAY, L. *A literatura dos escritores: Questões de crítica genética*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCLIAR, M. *Manuel: Um rato*. Disponível em: <http://delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/delfos/791?locale=en>. Acesso em: 26 mai. 2017.

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

VIVIAN, I. R. Barthes e a escritura: A leitura é proposição existencial. *Língua & literatura*, v. 17, n. 29, Frederico Westphalen, dez. 2015, p. 23-34.

WILLEMART, P. *Os processos na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

