

Arqueologia da emoção

Moacyr Scliar

Neste 2017, em que se completam 80 anos do nascimento de Moacyr Scliar, um verbete de dicionário que procurasse sintetizar a sua obra provavelmente chamaria a atenção para o número de títulos publicados pelo autor. Suas são vinte narrativas longas entre romances e novelas, oito coletâneas de contos, dez livros de crônicas, cerca de quarenta histórias para crianças e jovens, além de 25 volumes de ensaios.

Esse verbete também destacaria que coube a Scliar difundir a temática judaica na literatura brasileira. Não foi o primeiro a introduzir judeus em textos literários nacionais, mas certamente foi quem conferiu densidade àquela temática, dando sequência ao trabalho pioneiro de Marcos Yolovitch e de Samuel Rawet, e talvez inspirando Clarice Lispector a colocar Macabea no papel de protagonista em *A Hora da Estrela*. Depois de Moacyr, o filão esprou-se na ficção de Michel Laub, Bernardo Kucinsky, Cintia Moscovitch e Flávio Izhaki, entre muitos outros nomes das novas gerações de escritores judeus.

Os dois aspectos mencionados sinalizam particularidades do Moacyr Scliar artista, mas não dizem tudo sobre sua obra, muito menos sobre a qualidade de seus livros. Nessa direção, vale destacar dois outros aspectos. O primeiro diz respeito à contínua renovação de

sua trajetória, praticando o “direito permanente à pesquisa estética”, que Mário de Andrade identifica como próprio ao Modernismo brasileiro.

Estreando em 1962, com os contos de *Histórias de um Médico em Formação*, a que se seguiu, em 1964 e em parceria com Carlos Stein, *Tempo de Espera*, Scliar encontrou seu estilo e identidade literária em *O Carnaval dos Animais*, de 1968. Apropriando-se do pendor para o fantástico que se manifestava no período em autores como José J. Veiga (*A Hora dos Ruminantes*, de 1966) e Murilo Rubião (*Os Dragões e Outros Contos*, de 1965), Moacyr confere-lhe dicção própria, porque, evitando considerá-lo instrumento de denúncia política ou manifestação onírica, entende-o enquanto forma de expressar a violência humana e a propensão à barbárie, dissimulada sob o verniz da civilidade. Mais adiante, *O Anão no Televisor*, de 1979, ou *O Olho Enigmático*, de 1986, evidenciam como o escritor soube abordar as perversidades humanas enquanto sintoma de uma doença mais geral da humanidade.

Desde as primeiras experiências com o conto, Scliar mostra-se consciente das potencialidades daquela forma narrativa, que, de modo sintético, é capaz de expor uma personagem complexa e sua personalidade problemática. Mestre do miniconto, desenvolveu sua arte em um período da história da literatura brasileira em que a narrativa curta estava em evidência. Mas soube fugir ao perigo da repetição, e para tanto serviu seu direcionamento para o romance, gênero a que aderiu em 1972, com *A Guerra no Bom Fim*, e que o acompanhou até o final.

Os primeiros romances flertam com a literatura fantástica, mas o autor não repete a técnica utilizada no conto. Nos inaugurais *A Guerra no Bom Fim* (1972), *O Exército de um Homem Só* (1973) e *Os Deuses de Raquel* (1975), os elementos maravilhosos relacionam-se ao mundo da fantasia e do sonho em que se refugiam os protagonistas, para escapar de uma realidade frustrante, que os conduz à acomodação e à renúncia dos ideais. *O Centauro no Jardim*, de 1980, é o ponto de chegada desse primeiro grupo de obras, em que as

personagens vinculadas à etnia judaica resumem a formação do Brasil moderno, constituído por uma classe de empreendedores descendentes dos imigrantes europeus que, para se ajustar à sociedade capitalista e burguesa, precisam abrir mão de valores e princípios.

Se a maioria das personagens daqueles romances tende à acomodação, não se pode dizer o mesmo de seu criador. O êxito de *O Centauro no Jardim* colocou o escritor perante uma encruzilhada: reiterar resultados positivos ou arriscar? Scliar arriscou, passando então a investigar a história brasileira, seja a que vincula os judeus cristãos-novos ao passado nacional, em *A Estranha Nação de Rafael Mendes*, de 1984, seja a que a examina desde o prisma dos inovadores, nem sempre bem compreendidos, como em *Sonhos Tropicais*, em 1992. O ciclo de metaficção historiográfica ainda não foi o último, sucedido pelas histórias em que Scliar retoma a tradição bíblica, que o levou de *A Mulher que Escreveu a Bíblia*, de 1999, a *Manual da Paixão Solitária*, de 2008. Dois anos depois, com *Eu vos Abraço, Milhões*, ele provavelmente iniciava novo percurso, infelizmente abreviado pela morte.

O segundo aspecto a destacar não é menos importante: Scliar é o que se poderia chamar o “falso simples”. A literatura oferece seguidamente o contrário, os “falsos complexos”, autores de narrativas aparentemente profundas porque desarticulam a forma, introduzem comentários com pretensões filosóficas ou não se preocupam com a coerência e verossimilhança do enredo ou das figuras ficcionais. Moacyr preferiu enredos facilmente compreensíveis, personagens de recorte autoevidente, intervenção mínima do narrador, legando ao leitor a maior parte do trabalho interpretativo, a quem compete acompanhar a trama, identificar-se com os eventos, compreender a natureza do protagonista e seus coadjuvantes, e, enfim, formular seu veredicto sobre o que leu.

O fato de que Scliar preferisse a simplicidade à pseudocomplexidade não significa que o escritor não trabalhasse arduamente sobre seus textos. Em entrevista ao periódico eletrônico *WebMosaica* (<http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica>), Scliar comenta

que a redação de *Os Vendilhões do Templo* tomou dezesseis anos, “desde a ideia inicial até a conclusão: reescrevi muitas vezes.” Como se verifica, a quantidade não exclui a qualidade, mas essa é alcançada graças à dedicação do escritor a seu ofício, à maturidade e à consciência de seus limites, como ele confessa: “períodos de rapidez se alternam com outros de muita lentidão, resultante de dúvidas que vão desde a questão do foco narrativo até a incerteza quanto à validade do projeto (não foram poucos os que abandonei).” Eis um testemunho e um legado inestimáveis para a literatura e seus aficionados – escritores, leitores e críticos.

Admiradores de Moacyr Scliar, sempre nos dispúnhamos a aceitar essa agenda, pois ela nos satisfazia plenamente, com a promessa permanente de que, da próxima vez, algo de novo e muito atraente seria oferecido. Hoje, resta-nos revisitar seus textos, e nos rejubilarmos porque Moacyr Scliar existiu e neles persiste.

Regina Zilberman

Não se pode, mesmo mobilizando todo o bairrismo disponível em nossos corações porto-alegrenses, dizer que esta seja uma cidade marcante. Não temos nada que nos coloque no mapa do mundo. Nosso símbolo, o Laçador, não tem a imponência (e nem a altura) da Estátua da Liberdade, do Cristo do Corcovado ou do obelisco de Buenos Aires; e é antes uma evidência de nostalgia rural do que uma homenagem à cidade. Além disto, sua localização, no começo da BR-116 e junto ao aeroporto, é no mínimo ambígua: está ali para dar as boas-vindas aos que chegam, ou para olhar os que se vão?

E não são poucos os que se vão. Artistas, profissionais, executivos – é grande a diáspora porto-alegrense. Os que ficaram não podem dizer como Leônidas nas Termópilas, que, referindo-se à nuvem de flechas com que os inimigos o ameaçavam e que ocultariam o sol, respondeu: melhor, combateremos à sombra. Não, sombra é que não temos, ao menos em nossos tórridos verões. Mas a verdade é que ficamos.

Esses dias, a Prefeitura (que mais uma vez promove a Semana de Porto Alegre) fazia melhoramentos na Avenida Protásio Alves. Operários retiraram a camada de asfalto no corredor de ônibus e o que apareceu? Não, não foi um templo antigo nem as ruínas de uma fortaleza. Trilhos. Os trilhos do bonde Petrópolis e do bonde João Abbot, em cuja plataforma viajava um rapazinho magro chamado Moacyr Scliar.

Ficamos por causa dos trilhos sob o asfalto. Ficamos por causa da Cidade Baixa e de uma lojinha na Floresta; ficamos por causa do Alto da Bronze e dos casarões da Duque. Ficamos por causa do Salão Mourisco da Biblioteca e de sua complicada simbologia. Ficamos por causa das palmeiras da Oswaldo Aranha e por causa do Guaíba. Ficamos por causa do Paula Soares e da Santa Casa. Ficamos porque o casal de namorados que passeia de mãos dadas pela Redenção é igual a outros milhares de casais que por ali passaram, a areia rangendo suavemente sob seus sapatos.

Ficamos porque somos arqueólogos da emoção.