

ENTREVISTA

NO CALOR DA OBRA: ENCONTROS COM A PRODUÇÃO CULTURAL CONTEMPORÂNEA

Entrevista com o escritor Moacyr Scliar

A presente entrevista foi concedida pelo escritor gaúcho Moacyr Scliar, em 18 de abril de 1997, por ocasião da sua participação no programa “No calor da obra: encontros com a produção cultural contemporânea”. Fizeram perguntas ao escritor os professores Patrícia da Silva Cardoso, Adalberto Müller Jr., Raquel Illescas Bueno, Luís Gonçalves Bueno de Camargo, Benito Rodriguez, Marcelo Sandmann, professores de literatura da UFPR, e Luciana Martins, professora de língua e literatura do CEFET-PR.

“No calor da obra” é um projeto idealizado pelo Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas da UFPR, conta com o apoio do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes e da Fundação Cultural de Curitiba, e tem como objetivo trazer regularmente à universidade pessoas ligadas à criação artística para debaterem sua produção com a comunidade acadêmica e interessados.

Adalberto Müller Jr. - É corrente a afirmação de que o escritor é uma espécie de doente e a literatura, por sua vez, uma doença, no sentido de que nela o escritor expressa todos os males da sociedade. Lendo o seu livro *A paixão transformada*, vejo que você cita uma frase de Thomas Mann, de onde sai o título do livro, segundo a qual a doença é uma paixão transformada. Então eu perguntaria: que relação você acha que é possível estabelecer entre a doença e a literatura?

Moacyr Scliar - Eu vou começar pela tua consideração inicial, essa idéia de que a literatura é uma forma de neurose. Isso não é uma idéia nova. A troco de quê um indivíduo, sobretudo adulto, ia dedicar a vida dele a contar mentiras, escrever mentiras, fazer os outros ler mentiras, o que é

pior? Isso é uma suspeita antiga. Não por outra razão Platão expulsou os poetas da República. Mas isso aí evidentemente não corresponde à realidade. É claro que muitos escritores são neuróticos e é claro que muitos textos são expressão de neurose. Mas isso não quer dizer que neurose é igual a literatura ou que literatura é igual a neurose. Alguém já disse que todo Kafka é um neurótico, mas nem todo neurótico é um Kafka. [risos]. A diferença entre a expressão da neurose e a expressão literária é a dimensão estética. É o trabalho com a palavra. O escritor é uma pessoa que trabalha com a palavra como o escultor trabalha com o material plástico, como o pintor trabalha com as cores, como o músico trabalha com as notas. Então há um trabalho de criação aí, e esse trabalho de criação é um veículo de emoção, e, nesse sentido, ele estabelece comunicação. Não acho que literatura seja necessariamente uma expressão de neurose. Ela pode ser uma expressão de mal-estar individual, mas, quando ela é grande literatura, esse mal-estar do indivíduo na verdade capta o mal-estar da sociedade. Agora, essa frase segundo a qual a doença é a paixão transformada é uma frase interessante. O Thomas Mann disse essa frase referindo-se à tuberculose. Ela não é de todo exata, porque é claro que a tuberculose não existiria se não houvesse o micróbio. Mas a verdade é que a paixão que não encontra vazão, a paixão que é contida (a paixão ou o sentimento de uma maneira geral), acaba adoecendo a pessoa. A repressão das emoções é uma fonte de doença (isso Freud já tinha mostrado), de doença mental e de doença orgânica também. É uma coisa interessante como os escritores souberam captar essa dimensão emocional da doença. Por exemplo, eu acho que um dos melhores livros, um dos melhores textos (e agora eu estou pegando textos até médicos) sobre um paciente terminal é *A morte de Ivan Ilitch*, do Tolstoi. Eu sempre faço os meus estudantes de medicina lerem esse livro, porque aquilo que o prontuário médico não capta (prontuário médico é só o registro frio das coisas que estão acontecendo: a temperatura do paciente é tal, a pressão arterial dele é tal, ele sente dor aqui, ele sente dor ali), a relação da pessoa com sua doença, só os escritores sabem captar. Nesse sentido, de uma certa maneira, eles completam o trabalho do médico. Por outro lado, o exercício da medicina fornece matéria-prima para a literatura, porque são numerosos, mesmo na literatura nacional, os textos que giram em torno da medicina, da doença. O médico não é um profissional como os outros. Ele lida com coisas das quais ele mesmo não vai escapar: a doença e a morte. Então o médico, dentro da massa da humanidade, é uma vanguarda que se coloca em relação com essa realidade sombria. A Susan Sontag diz: “com essa outra cidadania,

com esse outro país que é a doença”. O médico vai lá e volta com essa experiência da doença. E o fato de que o médico vai em busca dessa experiência e volta com ela, isso serve de matéria-prima para o escritor.

Luís Gonzales Bueno de Camargo - Pegando um gancho no que você dizia, eu gostaria de lembrar um livro seu para adolescentes, *Introdução à prática amorosa*. Nele, através de um médico que dá a aula inaugural do primeiro ano de uma turma de medicina, o que se propõe é uma medicina mais humana e menos científica e arrogante. Hoje, na sua conferência, você falou bastante sobre a literatura ter a utilidade de melhorar o ser humano. Será que a literatura teria também o poder de melhorar a medicina?

Scliar - Eu não tenho dúvida em relação a isso. E, na verdade, isso já corresponde a um movimento dentro da própria medicina, porque os médicos, sobretudo aqueles mais conscientes, já se deram conta dessa arrogância, dessa onipotência, o que na verdade é uma defesa. Isso é uma defesa contra a ansiedade. Na verdade, ao fim e ao cabo, o médico, diante dos fatos irrecusáveis da doença e da morte, é um impotente. Isso foi uma sensação que eu vivi várias vezes, quer dizer, diante de mim uma pessoa morrendo e nada podia ser feito, nada podia ser feito. Então, os médicos tendem a reagir a isso por meio da auto-afirmação, de uma postura altaneira, aristocrática, dominadora muitas vezes, de submeter o doente aos seus desígnios e tal. Agora, eu acho que isso é um estágio. Dentro da história natural do médico, isso é uma coisa inevitável. Os médicos passam por coisas assim. Os estudantes de medicina quando chegam no terceiro ano, que é o ano de contato com a clínica, têm a síndrome do terceiro ano. Começam a ter todas as doenças que leram nos livros. Depois chegam ao fim do curso, se formam em medicina e aí, no dia seguinte, estão dominando o mundo. E, lá pelas tantas, em algum momento da profissão médica, o médico se dá conta das suas limitações, e muda a sua relação com os pacientes. Eu conheci um médico muito interessante que trabalhava lá na Santa Casa: ele cuidava dos pacientes. Não quer dizer que ele ia lá e examinava os pacientes. Ele cuidava, fazia a cama dos pacientes, dava banho nos pacientes. Era uma coisa curiosa porque era um ser humano ajudando o outro. Os outros médicos achavam muita graça daquilo, achavam que ele era meio maluco. Mas eu entendia o que ele queria. Ele queria uma aproximação de um ser humano com outro, não de um profissional, de um técnico ou de um cientista com um

doente. Na minha imaginação, ele provavelmente se sentiria melhor se pudesse botar uma cama dentro da enfermaria e dormir junto com os pacientes, e partilhar o sofrimento deles durante a noite, o que é uma coisa que os médicos não fazem. Os médicos fazem a visita deles e vão embora. Então eu acho que a introdução da literatura no currículo médico é uma forma de abrir o horizonte, porque o horizonte profissional (e não só do médico, mas de toda profissão técnica ou científica) tende a se fechar em torno daquelas informações básicas que as pessoas precisam para exercer sua profissão. E, perdendo essa dimensão humanística, quem acaba pagando o pato é o paciente, é o cliente, é a pessoa que fica à mercê do profissional. E é por isso que, como o Bernard Shaw diz, toda a profissão é uma conspiração contra o leigo. O leigo se sente vítima de uma conspiração.

Benito Rodriguez - Bom, já que estamos nessa área das relações entre o médico e o escritor, como você pensaria esse paralelo entre a sua opção pela medicina pública (como médico sanitarista) e essas funções ou esses papéis que você imagina que a literatura poderia cumprir dentro da sociedade, no sentido da expressão que você usou aqui mesmo de “melhorar os homens”?

Scliar - Eu sou uma pessoa só, quer trabalhando na minha especialidade de saúde pública, quer escrevendo, quer me relacionando com pessoas, quer escrevendo em jornal, e a pessoa que eu sou foi uma pessoa muito marcada por essa visão do social, por esse engajamento social. A minha geração era uma geração fortemente politizada, uma geração que acreditava nas transformações sociais, quer dizer, eu não poderia fazer uma medicina em que eu ficasse num consultório sofisticado, como era a ambição geral dos meus colegas, atendendo pacientes. Isso para mim seria frustrante. Eu pensava na medicina como uma forma de transformação social. É claro que aí também tinha muita idealização. Não é a medicina que muda a sociedade. A sociedade muda de outras maneiras. Mas saúde pública é uma coisa que me galvanizava, porque ela pega a massa, pega a população, pega grande número de pessoas. Isso eu sempre gostava de fazer. Eu era estudante e gostava, por exemplo, de reunir pessoas numa vila popular e fazer palestras para elas, coisas de saúde, o que correspondia, por sua vez, ao meu passado de jovem socialista, de militante estudantil. Tudo isso se entrosava. E, é claro que ideologicamente muitas esperanças foram frustradas, mas eu acho que perder essa

visão generosa que o socialismo tinha, e que é uma visão generosa que interessa para a medicina, interessa para a literatura, interessa para a sociedade de uma maneira geral, é uma pena. E isso é um risco muito grande nesse final de século, porque nós vivemos numa época de muito egoísmo, de competição muito feroz, as pessoas não pensam em colaborar umas com as outras. As pessoas dizem assim: quero ver como é que eu vou segurar o meu lugar ao sol. Pode ser que seja inevitável, mas se a gente puder diminuir um pouco isso, tornar as pessoas mais cooperativas e menos competitivas, seguramente será melhor para a sociedade.

Benito - Sem querer me estender exageradamente, e já entrando no campo das pequenas provocações: em *A estranha nação de Rafael Mendes*, um romance dos anos 80, sob vários aspectos você procura incorporar a experiência do primeiro rescaldo do período mais duro da ditadura militar. Então, claramente me parece que esse romance, assim como outros textos seus, incorporam à sua prática de produção a preocupação com a sociedade, com o humano e com o contexto não apenas específico do Brasil, mas também social no sentido mais amplo. Pois bem, se a medicina sanitária poderia corresponder a um tal caminho na literatura, a que tipo de produção literária corresponderia uma vocação médica na área da cirurgia plástica estética? [risos]

Scliar - Boa pergunta, sobretudo porque há um cirurgião plástico na Academia Brasileira de Letras. [risos]. É o Ivo Pitanguy. É, eu acho que a coisa seria assim: seria provavelmente a busca do refinamento formal, da pesquisa formal, do jogo de palavras, isso corresponderia à cirurgia plástica. E a saúde pública corresponderia à literatura de massas, seria o Jorge Amado, por exemplo. Jorge Amado seria o equivalente em literatura ao que é o sanitarista na medicina, porque escreve para grande número de pessoas. Agora, é claro, que escrever com generosidade para um grande número de pessoas não é necessariamente fazer boa literatura. É o caso de grande parte da literatura panfletária. A minha geração se criou lendo uma coleção que se chamava "Romances do Povo". Hoje, em retrospecto, a gente vê que um era pior que o outro, porque eram aquelas coisas panfletárias, em que o herói dizia para a heroína: "eu te amo, e temos que trabalhar toda a noite num trator". [risos]. Quer dizer, essas coisas que a literatura soviética, principalmente, tinha muito. Então nem isso era boa literatura, e nem quer dizer, por outro lado, que a pesquisa formal não seja boa literatura. Um exemplo é o James Joyce, e

outro, o próprio Guimarães Rosa. O Érico Veríssimo uma vez fez uma crítica ao Guimarães Rosa, porque o Érico era uma versão, vamos dizer assim, socialista do Jorge Amado comunista. Ele era um homem de esquerda mais moderado, mas também escrevia para um grande público. E ele tinha uma certa resistência em relação ao Guimarães Rosa. [Ele dizia:] “Eu não entendo o Guimarães Rosa, isso pode ser limitação minha, mas eu não entendo.” E ficava claro que ele não gostava também, por causa dessa pesquisa formal. Agora, ninguém pode duvidar que Guimarães Rosa, hoje que o tempo passou, é um inovador na literatura. Em *Grande sertão: veredas* há uma descoberta de um novo caminho dentro da literatura brasileira.

Raquel Illescas Bueno - Cenas da vida minúscula é um romance narrado por um ser minúsculo que sai da Amazônia para um grande centro urbano e ali se transforma em um ser contraditório, capaz de participar do jogo social. Ao narrar sua experiência, essa personagem faz questão de enumerar suas novas referências culturais, filtradas pela indústria cultural. Ela admite que mudou, diz que hoje sabe muito, mas percebe-se que pagou caro por isso: sofreu uma forte perda de memória e abandonou sua visão de mundo primitiva. Para integrar-se, ela duvida de seu próprio passado. Em que medida esse romance é a alegoria possível para o Brasil dos anos 90?

Scliar - O conflito entre o grande e o pequeno, entre o poderoso e o fraco, o conflito entre a cidade (São Paulo) e a Amazônia, o conflito entre o presente e o passado, eu acho que todas essas coisas estão presentes. Agora, o germe disso, basicamente, é a coisa do minúsculo, ou seja, a sensação de ser pequeno diante de uma instituição poderosa. Quer dizer, o que me fascinava eram essas figurinhas, essas criaturinhas correndo pela casa, se escondendo na gaveta, aquele amor fantástico entre o homem e aquela mulherzinha. E isso é outra coisa também, a relação entre o homem e mulher. Eu não tenho dúvida de que tem muito homem que gostaria que a mulher dele fosse portátil. [risos]. Ele a botaria no bolso, sobretudo quando ela está enchendo o saco, e ela ficaria ali quieta, até a hora das relações sexuais. Então, essa imagem da criaturinha minúscula é que me fascinou. Eu não vou dizer que seja uma imagem original. Isso a gente encontra no *Gulliver*, encontra no Monteiro Lobato, *A chave do tamanho*, por exemplo, em *Alice no país das maravilhas*,

encontra na própria Clarice Lispector, que tem um conto, “A menor mulher do mundo”, que é uma beleza.

Raquel - Discutindo sobre *Cenas da vida minúscula*, o Benito lembrou do conto da Clarice...

Benito - ...que tem uma série de analogias curiosas com o seu texto...

Raquel - ...e pensamos nos imigrantes, na questão judaica, em várias coincidências que talvez não fossem tão coincidências assim.

Luís - Mas essa questão se explora num monte de lugares, não é nesse livro em específico. Nesse livro, por exemplo, essa coisa parece ser meio obsessiva. Não sei se cabe o termo, que é um exagero...

Scliar - É obsessiva.

Luís - Eu não posso dizer para um médico o que é obsessivo.

Scliar - É um tema recorrente, porque para mim minúsculo significa falta de poder. E aí, claro, isso deve corresponder às inúmeras situações na minha infância, sobretudo, em que por alguma razão eu me senti oprimido, me senti pequenino, me senti inerte. Eu vivi muitas situações assim. Por exemplo, eu fiz o ginásio (que se fazia naquela época) num colégio católico onde eu era o único judeu, pelo menos na minha aula. E essa é uma situação muito desconfortável, para dizer o mínimo. Eu ali era o matador do Cristo. Cada vez que se falava na morte de Cristo, a aula toda se virava para mim, e eu me sentia realmente esmagado por aquela figura, por aquelas figuras poderosas que eram os meus colegas e os meus professores. O minúsculo é um tema recorrente na minha obra.

Raquel - Mas ele cresce, não é?

Scliar - Ele cresce, pois é. [risos]. Porque há um momento em que as pessoas se libertam e começam a crescer.

Adalberto - É o caso do conto “O cão” ?

Scliar - Mas isso é uma coisa gozada, porque aí a origem é outra, a origem é a coisa do transistor, da tecnologia compacta, da miniaturização, que também foi uma coisa que surgiu durante a minha geração. A minha geração passou do rádio grande, do rádio a válvula, para o rádio pequeno, dos aparelhos grandes para os aparelhos compactos. Então, a idéia do cão, do cão miniatural, não é uma idéia estranha à minha vivência.

Marcelo Sandmann - A esse propósito, eu gostaria de aproveitar algumas das considerações que você fez durante a sua exposição para o público aqui da Universidade. Você recuperou de uma forma bastante simples a gênese do ato narrativo. Dois indivíduos estão ao pé de uma fogueira e um conta para o outro uma história. Parece que a literatura estaria justamente por trás desse gesto arquetípico. Você na ocasião também chamou a atenção para o fato de que a literatura tem que ter um ingrediente de ensinamento, por um lado, e, por outro lado, proporcionar algum tipo de deleite para aquele que ouve o outro contando a história. Essa dupla dimensão – dar prazer e ensinar – é um princípio clássico por excelência da literatura. Está lá em Horácio já: *docere e delectare*. Eu gostaria de pensar um pouco como é que fica a questão da violência aí. Você tem uma série de textos que exploram a violência dentro de situações em que ela se transforma em uma espécie de grotesco, situações absurdas, envolvidas por um humor meio negro. Estou pensando em um conto como “O cão”, mas também em “O canibal” e “A vaca”, que são contos terríveis, num certo sentido. Como é que fica a questão do deleite aí, e como ela se vincula à questão da violência na sua obra, porque necessariamente o leitor reage, e você deve ter consciência de que os recursos utilizados na narrativa provocam algum tipo de choque no leitor. A violência é uma marca de geração?

Scliar - Eu acho que sim. A violência é uma coisa pervasiva na sociedade brasileira. Enfim, pessoas como nós que moramos em casas gradeadas, que estamos sempre com medo de assaltos, convivemos com a violência. Agora, eu acho que no meu caso, a violência é neutralizada pelo humor. Inclusive, eu não me considero um escritor sério, sério no sentido de me levar demasiadamente a sério. Para mim, a literatura que não tem humor, a literatura carrancuda, é insuportável. Eu gosto de ler escritores que no meio daquela seriedade toda tem lugar para um sorriso, se não é para o riso, pelo menos para um sorriso. O próprio Kafka é assim. O Kafka é um escritor sombrio, mas no fundo tem um grão de humor. Clarice

Lispector no fundo tem um pouco de humor. E eu acho que é esse humor que neutraliza a violência. É isso que me espanta em certos filmes em que a violência é exposta da maneira mais crua possível, mais brutal possível, e aí ela se torna insuportável. Na verdade, o humor diante da vida é uma coisa que nos permite sobreviver. Se a gente leva a vida demasiadamente a sério, então estamos ferrados. O que nos dá a condição de respirar um pouquinho é que de repente a gente conta uma piada. Eu sou obrigado a associar isso a uma outra coisa, que é a questão do humor judaico. Eu sou co-autor de uma antologia de humor judaico. É uma coisa que sempre me impressionou esse humor que nasce do sofrimento. Meu Deus, as pessoas estão lá numa pior, na pior situação possível, e conseguem de repente sair com uma piada, ou com um dito, com uma coisa filosófica, e esse humor é que ajuda as pessoas a sobreviver.

Patrícia da Silva Cardoso - Ao tratar do judaísmo, naquele seu livro bem introdutório ao assunto, você transformou a realidade bíblica, tratando dela com humor.

Scliar - Pois é...

Luís - A parte sobre o Jó, por exemplo. Você foi mais judaico do que a Bíblia, nesse sentido do humor.

Scliar - A Bíblia, rigorosamente, não é um livro judaico. A Bíblia é um livro israelita, quer dizer, do povo de Israel. O judaísmo é outra coisa, e ser israelense é uma terceira coisa. É uma outra coisa. Por exemplo: não se encontra humor judaico naqueles fanáticos lá, que constroem aquelas colônias. Porque aquilo é outra coisa. É uma outra realidade. Não é a realidade daquelas pessoas que viviam na Europa Oriental numa situação de opressão constante e que neutralizavam as agruras da vida com esse grão de humor meio melancólico que é o humor judaico. E que é uma coisa rigorosamente datada. Ela começou no século passado na Europa Oriental e terminou neste século. A gente vê, por exemplo, o Woody Allen, ele mostra bem isso. Enquanto ele era um filho de imigrante, falando sobre a mãe dele e sobre Nova York, ele fazia humor judaico. Aí ele vai e casa e se mete naqueles escândalos e deixa de ser engraçado. E aí acabou o humor judaico, aí ele é um patife como outro qualquer.

Luciana Martins - Dizem que ele está voltando a ser engraçado. [risos]

Benito - A propósito, existe um conto, muito comentado por aqueles que já escreveram sobre seu trabalho, que é contemporâneo dessa produção. Está no livro *A balada para um falso messias*, é o conto que fecha o livro, “Os contistas”. E é um texto, sob vários aspectos, singular. Como contista, a sua produção no geral tende à brevidade, que é um traço geral do gênero, mas que é de certa forma radicalizada em muitos trabalhos seus. Este, ao contrário, é um conto que se desdobra, é um conto extenso, e que, inclusive, vamos dizer assim, usando uma expressão que talvez seja imperfeita, dá uma espécie de descida de tom em relação àquele clima mais metafórico, àquelas simbologias, àquelas alegorias, decorrentes em parte, inclusive, de certas imposições muito objetivas – a censura. Ele se volta para o mundo dos escritores, para as coisas mesquinhas, mas, enfim, inevitáveis, da vida de um profissional da palavra. Há um desfile, muito bem-humorado, por sinal, do bloco dos desiludidos com a literatura, do bloco dos desvairados, enfim... Não sei como você pensa esse conto, passados vinte anos?

Scliar - É. Mas esse conto tem uma história interessante. Em primeiro lugar, eu não acho que ele seja um conto longo. Eu acho que ele é a soma de dezenas de contos muito curtos. Na verdade, eu inventei uma história para coser um pouco, para costurar um pouco todas aquelas descrições dos contos, mas não precisava daquilo. É uma técnica que eu usei em outros contos. Por exemplo, “O Sindicato dos Calígrafos” também é assim. Bom, mas o ponto de partida foi o seguinte: em Porto Alegre tinha um jornal humorístico, que era um equivalente do *Pasquim*. O *Pasquim*, não sei, acho que vocês nem ouviram falar do *Pasquim*...

Benito - Moacyr, Moacyr, por favor... [risos]

Scliar - Mas o *Pasquim* era, na época, um jornal muito importante, e aí então, em Porto Alegre, o Veríssimo e outros criaram um equivalente do *Pasquim*, que se chamava *O Pato Macho*. E um dia saiu uma notícia no *Pato Macho* – e tudo era gozação nesse jornal. Saiu assim: “Os contistas atacam de novo”. E tinha um negócio que eu nem me lembro o que era, mas de repente, quando eu li aquilo, me deu uma consternação... Eu digo: “pô! nós somos gozados”. [risos]. Eu não tinha me dado conta, e, depois, esses caras nos acham ridículos. Eu pensei que a gente era importante, e nós somos uns cagalhões. E aquilo foi rigorosamente um balde de água fria. Eu nem me lembro quem é que escreveu isso, seguramente não

escreveu para chatear ninguém. Mas de repente eu me dei conta de que a visão que eu tinha de mim mesmo como contista não era a visão que outros tinham. E aí eu comecei a colecionar contistas ridículos, patéticos, e saiu essa narrativa. Mas eu acho que é basicamente sobre as limitações da literatura, esse empreendimento tão desamparado que é a literatura. Eu acho que a imagem melhor é a do naufrago atirando a mensagem na garrafa. A mensagem está na garrafa... E então, o conto se presta muito para isso, porque ele é um gênero muito próximo da poesia, no sentido do desamparo. Porque o romance tem pretensões, não é? O romance, os romancistas... Uma coisa curiosa: uma vez eu fiz um estudo. Eu coloquei de um lado contistas famosos, de outro lado romancistas famosos. Contistas famosos como Tchecov, Kafka, Edgar Allan Poe, e de outro lado romancistas famosos como Tolstoi, Thomas Mann, e os contistas tinham uma coisa em comum: todos morreram jovens, todos morreram um pouco antes ou um pouco depois dos quarenta anos. É como se fossem pessoas condenadas. Houve uma época em que isso acontecia com os poetas. Os poetas morriam assim... Castro Alves morreu com 24 anos! A tuberculose os liquidava. Então, é como se esse desamparo da literatura fosse na realidade um reflexo do desamparo existencial dessas pessoas. Pessoas que se agarram tão pouco na vida que de repente...

Raquel - Num momento desses você se sente mais contista ou mais romancista? Alguns dos que você citou são contistas e romancistas.

Scliar - Não, pela idade a que eu cheguei [risos], eu já ultrapassei a categoria. Mas eu sou um romancista peculiar. Eu não sou um romancista assim capaz de traçar um largo painel. Se vocês pegam esses livros aí, vocês vão ver que esses romances são histórias costuradas. São seqüências de narrativas.

Raquel - *O centauro* acho que é mais...

Scliar - Pois é. *O centauro* sim. Mas com *O centauro* aconteceu uma coisa gozada, porque *O centauro* era um conto. *O centauro* realmente é um romance porque a narrativa se apossou de mim. Eu escrevi *O centauro* de uma forma como eu nunca tinha escrito nenhum livro antes nem escrevi nenhum livro depois. Era uma narrativa... Eu não podia parar de escrever. Era uma coisa diabólica. Eu varava as noites – e era um sacrifício para mim, porque eu trabalhava durante todo o dia e de noite,

eu tinha um menino pequeno de quem eu tinha que cuidar também, junto com a minha mulher. Então é uma coisa assim infernal, eu não podia parar de escrever. Meus olhos se fechavam de sono. Eu dormia durante o dia, às vezes cabeceava de sono. E não podia parar de escrever porque a narrativa se apossou de mim. Eu imagino que isso deva acontecer com os romancistas. Mas de outra maneira. Eu trabalho por espasmos. Eu escrevo pedacinhos do romance, depois eu junto aquilo tudo. Às vezes a costura até fica visível. Por exemplo, na *Estranha nação de Rafael Mendes* a gente vê a costura. Eu não me importo. [risos]

Luís - Mas no *O ciclo das águas* não.

Scliar - Também. Tem dois personagens, não precisava ter dois.

Luís - Tudo bem, mas a gente sente um projeto inicial. Ou não teve esse projeto?

Scliar - Não teve. [risos]

Luís - Mas você costurou bem os pedacinhos...

Scliar - É bem menor. Esse aí é maior, né? (apontando para o exemplar de *A estranha nação de Rafael Mendes*). Em *Cenas da vida minúscula* também se deu um pouco da costura. Agora, eu fui aprendendo. Eu fui aprendendo... Por exemplo, em *Sonhos tropicais* se vê menos. Mas aí também é porque tem uma narrativa histórica atrás.

Luís - Você escreve bastante. Você investe nessa coisa de aprender escrevendo.

Scliar - Escritor escreve. Esse senso é raro, porque no Brasil tem muito a idéia de que escritor vive de vida literária. Eu acredito que escritor tem que escrever, não é? [risos]

Adalberto - Você se referiu há pouco aos poetas. Eu lembro de ter lido uma entrevista na qual você dizia ler sobretudo os poetas, e também falava da importância da leitura de poesia para a confecção de seu estilo.

Scliar - É, eu sou um grande leitor de poesia. Eu não leio toda poesia. Eu leio os clássicos, quer dizer, aqueles que hoje já são clássicos. Fernando Pessoa, por exemplo, que é uma descoberta. Emily Dickinson, Wallace Stevens, eu leio muito os americanos. E o Cabral, o Drummond. Eu leio, em primeiro lugar porque eu gosto. Em segundo lugar, porque eu acredito que ninguém trabalha a palavra como um grande poeta. Pode ser o Guimarães Rosa, mas jamais um ficcionista vai chegar perto. Um grande ficcionista nem chega perto de um grande poeta no que se refere a manejar a palavra. Então eu leio para aprender. Para aprender como é que se usa a palavra, como é que se trabalha com o ritmo, com a respiração. É um exercício para mim. Sabe, é uma coisa gozada, mas eu leio muito pouco ficção. Eu li ficção também para aprender, mas chegou um ponto em que eu achei que o que tinha que aprender eu já tinha aprendido. Então eu não podia mais aprender com os ficcionistas e passei a aprender com os poetas. E passei a aprender com os ensaístas também. Um texto do Montaigne, por exemplo. Eu acho que um ensaio bem feito equivale a uma obra de ficção em termos de comover o leitor. Me comove que uma pessoa escreva bem, que exponha suas idéias com clareza, com simplicidade, como é o caso dos grandes ensaístas.

Patrícia - Você falou em comover, eu queria voltar um pouco a essa idéia de uma cultura judaica. Naquele livro sobre o judaísmo você faz uma afirmação que é clássica a respeito do que seja o judaísmo, ou os judeus: eles não são melhores nem piores, são simplesmente diferentes. Mas quando a gente lê um livro como *O exército de um homem só*, que é uma narrativa desse judeu tão judeu, que é um judeu meio paradigmático até, a gente vê um homem, alguém que faz parte da natureza humana, vamos dizer assim. Eu queria só perguntar em que medida essa diferença se neutraliza, quando é que ela se neutraliza, se ela se neutraliza de fato em algum momento.

Scliar - Bom, deixa eu dizer em primeiro lugar o seguinte: o judaísmo é um fenômeno histórico que está terminando. E acho que a literatura judaica também está terminando. Eu acho que o que vai acontecer é que o processo de assimilação vai ser tão rápido... Por exemplo, a geração do meu filho: a condição judaica para ele é uma coisa já epidérmica. Sim, está certo, está bom, ele sabe que tem esses antecedentes judaicos, mas isso já não...

Patrícia - Não faz a diferença.

Scliar - Não, não faz nenhuma diferença. O que é muito bom. Eu acho que a sensação da diferença resultava em muito do preconceito. Se a diferença diminui no Brasil é porque o preconceito está diminuindo. E não é só o preconceito contra judeus. O preconceito contra negros está diminuindo, o preconceito contra os colonos, que no Rio Grande do Sul é uma coisa intensa, está diminuindo. Enfim, o país está melhorando e, de uma maneira geral, a humanidade está melhorando. Portanto, se a literatura judaica vai desaparecer, paciência. É melhor ter igualdade sem literatura do que ter literatura, porém derivada do sofrimento. Não sei se ficou claro isso que eu falei. Acho que realmente a minha geração possivelmente foi a última, tanto aqui como nos Estados Unidos, ou na Argentina. Os filhos de imigrantes foram os últimos que produziram uma literatura nesse sentido.

Patrícia - Na verdade, o que eu acho interessante é que é através dessa diferença, que está exemplificada no Mayer Ginzburg, que a gente se reconhece e se comove. Na verdade, o que eu estava querendo pegar é essa idéia da comoção. E a gente se compadece, se irrita, ou, enfim, reflete sobre a nossa existência a partir dessa existência que é calcada numa experiência tão diferente da nossa. Era mais nesse sentido que eu estava pensando na diferença, nessa diferença cultural, que de certa maneira ela só vai talvez até um certo ponto. A partir dali a gente é mesmo igual. É uma bobagem, no fundo...

Scliar - Não, eu acho que está bem colocado. Agora, eu queria te chamar a atenção para um detalhe: é a história de um comunista. Louco, porém comunista. É que os judeus viram no comunismo a possibilidade de vencer o preconceito. Tinha duas coisas que eles acreditavam: metade acreditava em comunismo e metade acreditava em ganhar dinheiro. [risos]

Patrícia - E a figura dele é justamente essa figura.

Scliar - E ele oscila. Uma hora ele acha que o bom é ganhar dinheiro, outra hora ele acha que o bom é ser comunista. Eu vi isso muitas vezes. Eu não inventei esse personagem. Esse é um personagem que é uma colagem de várias pessoas.

Adalberto - O Marx do seu conto “O velho Marx” também é um pouco esse personagem, não é?

Scliar - Eu acho que sim. O lado judaico do Marx nunca aparece muito, mesmo porque ele era judeu alemão e não é a mesma coisa o judaísmo da Europa Oriental e o judaísmo da Europa Ocidental. O judaísmo da Alemanha, França, Inglaterra e tal é diferente do judaísmo da Rússia, da Polônia, da Lituânia etc. Então, essa coisa era muito importante para eles, esse sonho comunista. A idéia deles era a de que iam se dissolver na massa da humanidade. E foi uma grande decepção quando isso não aconteceu. Porque o comunismo não acabou com o preconceito.

Luís - Pelo contrário, criou um tipo novo que é o judeu comunista, que na literatura aparece muito. Mesmo na literatura brasileira tem judeu comunista em *Angústia*, tem judeu comunista no Jorge Amado. Parece que acabou criando um novo estereótipo...

Scliar - Mas não é um estereótipo, é um tipo real. [risos]. Tinha muita gente assim. Por exemplo, o Partido Comunista tinha muita gente assim. Eu vou citar só alguns: Samuel Wainer, na época que ele foi comunista [risos], o Salomão Marina, a mulher do Prestes, a Olga Benário. Eu conhecia essas pessoas e é um negócio comovedor a fé que eles tinham no comunismo. E como eles foram se desiludindo. Lá na União Soviética houve uma ilusão peculiar, porque foi a história dessa República Birobidjan que eles fizeram lá. Eles tiveram a idéia de fazer uma República Birobidjan e não deu certo. Primeiro porque era um lugar longe, na Sibéria. A idéia é que lá os judeus iam ser um povo normal. Mas eles não ficaram lá, acabaram voltando todos para Moscou, Leningrado. Então a frustração é de parte a parte. Os comunistas se frustraram com os judeus e os judeus se frustraram com os comunistas. Isso aí no fim acabou se dissolvendo nessa frustração generalizada que todos tivemos com a União Soviética. Quando a União Soviética desabou, foi uma coisa impressionante. Caiu como um castelo de cartas. Ruiu de uma hora para outra. E a minha geração foi marcada por esse desabamento dos seus sonhos, dos seus castelos de cartas. É uma geração, hoje, de uma maneira geral, meio cética. Os meus amigos, pessoas que têm a minha idade, não acreditam em muita coisa.

Luciana - E você acredita ainda?

Scliar - Pois é, eu acredito. Mas eu também sou meio diferente. O pessoal que se criou comigo, o que eles são? São grandes empresários, são profissionais liberais de muito sucesso. Eu enveredei por um outro caminho, que é um caminho que obriga a manter vivo o sonho. [risos]. Porque, afinal de contas, literatura é feita disso, não é? Eu sou uma figura meio peculiar. Mas é uma coisa interessante, porque esses meus amigos sempre me olhavam meio atravessado. Eu tinha, por exemplo, um colega de faculdade que era judeu como eu, filho de imigrantes como eu, e dizia: “Por que tu escreve essas bobagens? Pô, tu não pode fazer uma coisa séria?” Ele realmente se horrorizava com aquilo, ele ficava consternado. Dizia: “Um cara tão inteligente como tu perde tempo com essas coisas?” Era um negócio que eles não podiam entender.

Luís - Você poderia deixar registrado, de alguma forma, alguma coisa sobre o seu novo livro, *O amante da Madona*?

Scliar - Isso aqui foi o seguinte. Essa editora, Mercado Aberto, é uma editora que está mal das pernas lá em Porto Alegre. Então me perguntaram se eu não teria alguma coisa, que era para fazer um livro de bolso, enfim, uma esperança... E eu tinha uns contos escritos depois que saiu esse *Contos reunidos* e alguns que estavam simplesmente esboçados, sob a forma de uma frase, mas que eu poderia desenvolver. Para minha própria surpresa, eu tinha material suficiente para um livrinho. Mas são contos da mesma linha desses *Contos reunidos*. É uma coisa muito engraçada, porque às vezes eu anoto uma coisa para um conto – uma frase. Eu posso pôr, por exemplo, uma frase que diga “Grande África”, que é o título de um conto desses. E muitas vezes acontece de eu não saber depois ao que eu estava me referindo. [risos]. Mas eu também descobri que isso não tem nenhuma importância. O importante é que o Banco Real dá dez dias não sei o quê... [risos]. E é uma coisa engraçada, porque eu sempre tinha a sensação de que tem que anotar, de que tem que andar com caderninho no bolso para não perder. Não, a gente tem que perder. É bom que as idéias se percam, porque idéias que realmente valem a pena são aquelas que perseguem a gente. Se a idéia for boa, ela vai voltar, em algum momento. E quando ela voltar, ela vai se impor. Isso é um negócio interessante, o Walter Benjamin tem uma frase que é lapidar nesse sentido. Ele diz assim: “é fácil se encontrar numa cidade, o difícil é se perder nela”. Que é uma frase paradoxal, porque todas as pessoas pensam: “não, difícil é a gente saber onde é que fica tal rua”. Não, isso

é fácil, pega um mapa que tu acha. Agora, se perder, que significa se libertar das suas referências, dos seus compromissos e dos seus destinos, para vagar pela cidade, isso requer um aprendizado. Da mesma maneira, se desligar do caderninho e da obsessão é uma arte. Tem uma história, que eu li em algum lugar, que eu acho significativa nesse sentido. De um cara que era escritor e tinha a preocupação de que um dia ele ia ter uma idéia durante a noite que ia se perder. Então ele deixava um caderninho na mesa de cabeceira. Uma noite ele acordou, teve uma idéia, escreveu no caderninho e foi dormir. No dia seguinte, quando ele foi ver, não tinha nada escrito no caderninho, porque ele tinha sonhado.