



## Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar

The Paths of Moacyr Scliar's Fiction

Berta Waldman\*

**Resumo:** Não é fácil tratar da obra de Moacyr Scliar (1937-2011) porque ele foi um escritor prolífico, tendo publicado mais de oitenta livros em vários gêneros: romance, conto, ensaio, crônica, ficção infantojuvenil. Este artigo faz um balanço da obra do escritor, seus temas e repercussões.

**Palavras-chave:** Moacyr Scliar. Judaísmo. Medicina.

**Abstract:** It is not easy to treat the work of Moacyr Scliar (1937-2011) because he was a prolific writer, having published more than eighty books in various genres: novel, short story, essay, chronic, children's fiction. This article analyzes his work, his themes and repercussions.

**Keywords:** Moacyr Scliar. Judaism. Medicine.

Não falarei dos cavalos internos que galopam dentro de nós – não sei se existem.

Moacyr Scliar

Um percurso pode ser relatado do fim para o começo ou do começo para o fim. No primeiro caso, o caminho conflui para aquilo que sabemos de antemão que será o seu ponto de chegada; no segundo caso, o percurso apresenta numerosas possibilidades, cruzamentos, acessos secundários, descobertas, variantes inesperadas.

Como tratar de uma obra que se fixa com a morte de seu autor? Se antes, sua produção era um *work in progress*, agora ela atinge seu ponto inercial, dispendo-se como finalizada, à mercê de classificações e avaliações.

Não é fácil tratar da obra de Moacyr Scliar (1937-2011) porque ele foi um escritor prolífico, tendo publicado mais de oitenta livros em vários gêneros: romance, conto, ensaio, crônica, ficção infantojuvenil. Suas obras circulam em tradução em mais de vinte países. Recebeu numerosos prêmios, como o Jabuti (1988, 1993 e 2009), o APCA (1989) e o Casa de las Americas (1989). *O centauro no jardim* (1980) foi o único livro brasileiro incluído pelo National Yiddish Book Center, dos Estados Unidos, entre os cem melhores de temática judaica escritos em todo o mundo nos últimos duzentos anos. Além de escritor, foi médico sanitaria, professor da Faculdade de Medicina e membro da Academia Brasileira de Letras.

20 anos depois de publicar suas obras pela editora gaúcha L&PM, Scliar passa a publicar pela Companhia das Letras, de São Paulo. Essa passagem de uma editora pequena para uma das maiores e mais prestigiosas do país não é um fato circunstancial, pois dá a medida da amplitude de seu público leitor. A ampliação se reforça com o fato de Scliar ter sido durante muitos anos cronista do jornal *Folha de S. Paulo*, tornando-se conhecido de um público que era, ao menos virtualmente, leitor de sua ficção.

Ser um escritor popular é uma faca de dois gumes, porque se de um lado é certo que o livro chega ao seu destinatário, de outro, o autor é tentado a retroalimentar uma relação de correspondência às expectativas do leitor. Nesse caso, ele engessa os recursos expressivos em fórmulas ficcionalmente facilitadoras e esperadas.

Deixando de lado os contos, novelas, ensaios e considerando apenas os romances de Scliar, é possível agrupá-los em três momentos. Entre 1972 e 1979 ficariam os livros da primeira fase; de 1980 a 1991 teríamos uma fase intermediária; entre 1992 e 2011 estariam as obras de maior visibilidade do autor, publicadas pela editora Companhia das Letras.

Os romances da década de 1970 (*A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas*, *Mês de cães danados*, *Doutor Miragem* e *Os voluntários*)<sup>1</sup> 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.

Com *O centauro no jardim* (1980)<sup>2</sup> 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)<sup>3</sup> e *Cenas da vida minúscula* (1991).<sup>4</sup>

Os romances *Sonhos tropicais* (1992) e *A majestade do Xingu* (1997)<sup>5</sup> são bons exemplos –, arrefecem os tons fantásticos e a impregnação da presença judaica, mas o tema da viagem permanece, vincando-se com mais ênfase sua direção nacional. Em outras palavras, as narrativas se concentram em panoramas de períodos específicos da história brasileira, chegando a visões do país, linha já em processo nas décadas anteriores.

Essa esquematização ilumina aspectos da obra de Scliar, situando ênfases, adesões. Embora a relação com o mercado tenha emulado em certa medida sua produção, e, ainda que suas obras alcancem diferentes avaliações do ponto de vista estético, o que o autor produziu de melhor, a meu ver, foram os primeiros livros (*A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os voluntários*). São eles que marcam sua originalidade no contexto da literatura brasileira. Mas é só por intermédio do esquema linear anteriormente traçado que se pode observar como uma mesma massa vai tomando forma ao longo do tempo, e se expandindo para diferentes pontos.

Os imigrantes começam a ganhar visibilidade, no Brasil, entre 1910 e 1940, com a publicação de diferentes jornais e revistas, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, que traziam matérias em “macarrônico”,<sup>6</sup> sendo o autor mais conhecido do período Alexandre Ribeiro Marcondes, autor de *Juó Bananere* que, por sua vez, escreveu *La Divina Incredula*, paródia da *A Divina comédia*, de Dante.<sup>7</sup>

Se até certo momento histórico o imigrante é representado por um escritor da terra, que o enxerga de fora de sua condição, desenhando-o com os traços de uma visão muitas vezes oficial e tipificada, autores eles próprios imigrantes começam a surgir em meados do século 20, estendendo sua produção até a atualidade, substituídos por gerações subsequentes que sustentam ainda uma literatura de dupla face, num estágio de identidade cultural experimentado como colisão, mescla e fusão de culturas, tradições e histórias diversas.

Em relação às marcas da tradição judaica na literatura brasileira, poderemos distinguir autores que as colocam entre parênteses (e esse é o caso de Clarice Lispector), embora elas apareçam de forma incontornável, escapando do domínio do escritor, enquanto outros deliberadamente as trazem à epiderme do texto, como o faz o escritor Moacyr Scliar.

O filão da mestiçagem literária que versa sobre a inserção do estrangeiro entre nós — além do interesse do assunto num país que entra no processo de industrialização escorado na força de trabalho que vem de fora e conta, hoje, com um enorme contingente de estrangeiros em sua formação — tem resultado muitas vezes em literatura de bom nível. É o caso, para citar alguns exemplos, de Antônio de Alcântara Machado que mapeia a cidade de São Paulo, acompanhando os passos da trajetória de integração dos italianos e ítalo-paulistanos pelos bairros da cidade; de Lya Luft que registra a imigração alemã no sul do país; de Raduan Nassar que traz à sua *Lavoura arcaica* um tom árabe; e de Milton Hatoum que recupera *Um certo Oriente* em Manaus.

Esse tipo de literatura é um pouco a contrapartida da literatura dos viajantes. Mudou o olhar, o ponto de vista, a época e a intenção de quem escreve. Além disso, o imigrante em geral não volta, permanece no país, estrangido a amalgamar à sua tradição os padrões da nação que o acolhe.

Os resultados dessa combinação, em Scliar, atualizam-se de diferentes maneiras; na composição de figuras híbridas que permeiam sua obra, como o centauro (*O centauro no jardim*)<sup>8</sup> e a sereia (*O ciclo das águas*)<sup>9</sup>; no enredo que se articula de modo a deixar aflorar o choque cultural entre imigrantes e brasileiros ou entre a primeira geração de imigrantes e a de seus filhos já adaptados ao país (*A guerra no Bom Fim*)<sup>10</sup>; na construção de personagens que vivem o conflito de terem de escolher entre a tradição de seus pais e a cultura hegemônica (*Os deuses de Raquel*)<sup>11</sup> e, ainda, na utilização de certas matrizes formais da cultura judaica (a parábola, a intertextualidade com a *Bíblia* e a Cabala), retomadas em outra clave.

O bairro judaico do Bom Fim, Porto Alegre, onde Scliar foi criado na década de 1930, era povoado por famílias de artesãos e de pequenos comerciantes imigrantes que costumavam se reunir para evocar sua infância na Europa e contar histórias, que encontraram no menino um ouvinte privilegiado. Alfabetizado na esteira desses narradores, Scliar se torna um deles, mas passou a contar escrevendo.

Assim, as histórias ouvidas e vividas na infância têm um lugar importante na obra do autor, que relata, em vários de seus livros, a vida de judeus emigrados da Rússia e de outros países da Europa, que vieram ao Brasil trazendo na bagagem o fardo de seus sonhos e, aqui chegados, constataram que a América não frutifica milagres, nem mesmo esperanças comunitárias de redenção. Dedicam-se, então, ao comércio, organizam-se em guetos, como o do Bom Fim em Porto Alegre, e vão, de geração a geração, diluindo suas ilusões na mediocridade característica da classe média brasileira que passam a integrar.

Na primeira obra de Scliar, *A guerra no Bom Fim*, pode-se notar que no itinerário percorrido pelo protagonista Joel e seus companheiros, o autor demarca muito bem a representação do judeu já nascido no Brasil, inserindo-o num fogo cruzado de culturas figurado literariamente na heterogeneidade de vozes narrativas.

No nível do enredo, o autor promove colagens, fazendo conviver realidades distantes. Por exemplo, transporta a Segunda Guerra Mundial a Porto Alegre e os filhos de imigrantes investem fantasiosamente contra os nazistas, na terra e no mar, na praia e nas ruas, ajudados por heróis díspares que vão do Deus Jeová ao Homem Borracha, do Golem ao Príncipe Submarino, de Sansão ao Homem Montanha. Aí é inegável a aproximação da ficção de Scliar com a vaga hispano-americana do realismo fantástico, pouco desenvolvido na literatura brasileira. Num movimento oposto, o autor finca os personagens num tempo histórico, fazendo-os viver sua história pessoal presa ao microgrupo familiar, ao macrogrupo do gueto, ambos inscritos no painel da História brasileira, de onde ecoam, no romance, sinais, como a expansão do parque fabril de São Paulo, a morte de Getúlio Vargas, os movimentos estudantis e de esquerda. Uma vez crescidas, o inimigo das crianças não é mais o nazista, mas o mesmo que assola a classe média brasileira: a pobreza. Se, por um lado, judeus e negros mantêm, além da vizinhança topográfica (a Colônia Africana é ao lado do bairro do Bom Fim), uma equivalência de destinos determinada pela pobreza comum, por outro lado, essa equivalência tenderá

a se romper, porque a ascensão social será franqueada aos judeus, mas brecada aos negros, que se manterão miseráveis.

Além dessas aproximações, o autor cruza a História do Brasil com a História do Estado de Israel, a Guerra dos Seis Dias, introduzindo os conflitos entre judeus e árabes. Quando Joel e seus amigos chegam à idade adulta e fazem uma viagem a Israel, entra em cena um par do protagonista, mas no campo inimigo: o árabe Abu Shihab, que tinha perdido sua terra, em 1948, tomada pelos judeus. Assim como Joel lutara contra os nazistas nas ruas do Bom Fim, Abu Shihab investirá contra os judeus. A identificação entre ambos vai se traçando, e os dois se mostram espelhados no sofrimento, na frustração, na diferença.

Um exemplo privilegiado do cruzamento de culturas que caracteriza a ficção de Scliar pode ser avaliado no modo como o autor traz a barbárie nazista para Porto Alegre, no mesmo romance. Ao longo do texto, são oferecidas ao leitor pistas que lhe permitam chegar ao episódio: repetidas vezes se fazem ameaças (o alemão, o polonês, o negro) de transformar os judeus em churrasco, numa alusão clara aos fornos crematórios. O narrador informa também que o Brasil havia acolhido uma grande leva de alemães nazistas depois da Segunda Guerra Mundial. Assim, quando os filhos do alemão Ralf Schmidt resolvem prender o velho Samuel para presentear-lo ao pai no dia de seu aniversário, já tinham sido criados os suportes de verossimilhança. O autor, entretanto, terá que utilizar o fantástico e enquadrar o episódio no carnaval, momento de inversão da ordem, para levar adiante os aspectos grotescos e mórbidos dos acontecimentos.

Quando os filhos de Ralf matam gratuitamente o velho judeu e o transformam em churrasco, eles estão promovendo a passagem de uma expressão metafórica a literal, e alçando a situação ao plano fantástico. É a mulata Maria, mãe das crianças criminosas que, em sua ignorância (ela não sabe o que o leitor sabe), começa a comer o corpo de Samuel. Para além dos aspectos macabros que o episódio suscita, podemos interpretá-lo pelo viés antropofágico. Quando Maria come a carne humana, o autor a transforma numa canibal nativa. Ela é a autóctone em oposição ao marido e aos filhos (que se parecem ao pai), o europeu civilizado, branco. Pelo comportamento do branco europeu e do nativo, o leitor é levado a avaliar uma das consequências banais da colonização: a corrupção dos nativos pelo europeu, este o verdadeiro bárbaro, numa inversão clara da óptica colonialista. Com este episódio, o autor ilustra um crime macabro, ao mesmo tempo em que inclui uma tomada de posição com relação ao processo bárbaro de colonização a que o branco e europeu submeteu o Brasil e a América Latina.

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.

Vivendo a ilusão de uma emancipação comunista (Mayer),<sup>12</sup> a indiferença com relação à tradição dos antepassados (Raquel),<sup>13</sup> a carência de uma educação judaica (Marcos)<sup>14</sup> ou a atitude de arrivismo (Guedali),<sup>15</sup> a aspiração mais recôndita dos protagonistas da segunda geração de judeus nos livros do autor é a composição de um espírito judaico num corpo góí,<sup>16</sup> para eliminar a diferença no plano aparente. É devido ao culto desse corpo que Guedali recusa a sopa de beterraba, o peixe, o pão ázimo da Páscoa,<sup>17</sup> alimentos inadequados para o seu ventre de longos intestinos de centauro. Já Mayer Guinsburg, para sofrimento dos pais, insiste em comer carne de porco<sup>18</sup> para somar com a materialidade do corpo góí. Nas narrativas de Scliar, o corpo dos judeus passa por metamorfoses as mais grotescas e angustiantes. É na singularidade física, nas doenças do corpo, que o judeu exprime sua fragilidade e sua necessidade de atenção. A vagina dentada de Rosa<sup>19</sup> e a parte equina de Guedali<sup>20</sup> configuram o estigma de uma diferença, assim como a dificuldade de confrontação com o mundo exterior.

Outros seres híbridos aparecem nos romances e contos de Scliar. Vivem na carne a situação de crise permanente de identidade, amputando, inclusive, uma de suas partes para poder sobreviver. É essa

diferença que os judeus filhos de imigrantes tentarão apagar, buscando, segundo a visão do autor, a redenção no esquecimento de seu passado coletivo, igualando-se aos outros não como pretendia Mayer Guinsburg em sua utopia romântico-revolucionária, mas pela via homogeneizadora do capitalismo. Mesmo distanciadas de suas origens, as personagens não alcançam se libertar delas, e o sinal do vínculo que alimentam, é dado por sua permanente locomoção: Raquel percorre, no volante de seu carro, as ruas de Porto Alegre, sem parar; Joel também não para, no sobe e desce morros a bordo de um gabinete dentário ambulante; Guedali cavalga pelos Pampas. Todos estão a caminho. Essa condição transitiva inerente às personagens é a marca de seu nomadismo. Aí, a Terra Prometida<sup>21</sup> é um horizonte inacessível, que as impele a ir, sem nunca chegar.

Essa marca nômade manifesta-se em diferentes obras de Scliar, como em *Os voluntários*,<sup>22</sup> em que Benjamin é uma personagem dividida entre o apego à história judaica que dita a volta à Jerusalém e as imposições limitadoras e opressivas da realidade material. Descendente de talmudistas e judeus ortodoxos para os quais a aspiração messiânica de voltar a Sião era transmitida de geração a geração e lembrada nas orações diárias, na leitura dos Salmos e nas comemorações festivas, o movimento de Benjamin é o de seguir a tradição; entretanto, os seus próprios pais frustram, por razões pragmáticas, a intenção do filho, que acaba encontrando para si uma forma de escape na construção de uma Jerusalém fantástica e literária, baseada em romances de cavalaria e histórias bíblicas lidas em criança, onde todas suas expectativas se realizam.

Figura quixotesca, Benjamin amplia essa característica a ponto de contaminar seus companheiros que partem para Jerusalém num velho rebocador, empreitada predisposta desde sempre ao fracasso.

Esse quixotismo da personagem vai ao encontro de um rico manancial de contos fantásticos presente na tradição judaica a partir das lendas agádicas, passando pela gesta ídiche, gênero que por largo tempo atendeu às necessidades populares na demanda do imaginário e do entretenimento; passa também pelas histórias hassídicas no século 18, nas quais o ato mágico de narrar atingiu seu esplendor, em alguns países da Europa Oriental (Polônia e Ucrânia), reforçado na literatura ídiche do século 19 e começo do 20, quando o fantástico e o grotesco, frequentemente postos a serviço da alegoria, criam um universo de ambiguidade e angústia.

Moacyr Scliar engrossa as fileiras da literatura fantástica em língua portuguesa ao mesmo tempo em que se une à tradição judaica a que se vincula a pintura de um Chagall, com suas figuras voadoras.

Retomando o fio de *Os voluntários*, nota-se que a obra não tem fecho. Alavanca o leitor para seu princípio e assim reafirma uma vez mais a estrutura de voltas e retorno tão característica dos textos de Scliar. Ela iconiza talvez o apelo de retorno a Jerusalém, a confirmação do pacto entre Deus e o homem e também o movimento de leitura exegética dos textos sagrados, onde se inscreve o inominável que na sua inapreensibilidade impulsiona à releitura e à resignificação.

Já a preocupação com o relato histórico - característica de um segundo momento da ficção de Scliar - estará relacionada com a crônica da vida judaica, ou não. Sirvam de exemplo *A estranha nação de Rafael Mendes*, em que as genealogias de Sefarad são desdobradas com amplitude, escapando da esfera da saga da imigração de judeus asquenazitas a Porto Alegre, e *Sonhos tropicais*, uma "história com um pouco de ficção" relativa à vida de Oswaldo Cruz, de onde a temática judaica está excluída.

Um recurso de que o autor se valerá em diferentes romances, com a finalidade de evitar a historicização excessiva de seu texto e permitir-lhe certa folga de ação inventiva, será fazer que um personagem ficcional relate a vida de uma figura histórica. Essa chave literária sofrerá desgaste, mesmo na bem sucedida obra *A majestade do Xingu* (1997). Assim, a precisão histórica pode ser abolida e o texto passa a ganhar sustentação no solo híbrido entre história e ficção. Ao recriar o passado judaico, o autor não o vê como uma série relativamente objetiva de eventos, mas o faz passar pelo crivo da memória coletiva e pessoal. Já o uso da História, presente desde o primeiro romance, tenderá

a um esforço gradual para atingir amplitude crescente no interior de uma fórmula narrativa que, ao mesmo tempo que permite a emergência dos dados, condiciona sua substância, criando um movimento tautológico no interior do conjunto dos romances. Como todo modelo, a fórmula propicia uma direção de desenvolvimento, mas empobrece o processo artístico. Essa direção, no caso de Scliar, parece decorrer de uma opção. Vale lembrar que as relações entre História e Literatura ganharam espaço na década de 1970 do século 20, e a fronteira entre ambas pode ser bem desenhada a partir das palavras de Antonio Candido:

Só a podemos entender [a relação de fronteira] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteadado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>23</sup>

Assim, texto e contexto não são contíguos, mas imbricados. O contexto, a história, vira marca interna, traço, na literatura. A conjugação de ambos cria novas perspectivas de conhecimento, permitindo outras leituras tanto da ficção quanto da história, distanciada daquela estabelecida pelos registros oficiais e atenta aos grandes e aos pequenos feitos. O resultado são verdades no plural. Reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história significa revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico. A ficcionalização de personagens históricos, a distorção consciente dos fatos, a intertextualidade, o uso dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e polifonia são recursos que, calçados com o humor, enformam o romance de Moacyr Scliar desde a origem. O humor exige do leitor uma participação subjetiva. Ele suborna o leitor ao mesmo tempo em que autentica a transgressão que lhe é própria,<sup>24</sup> suspendendo a inibição e protegendo o prazer dos ditames da razão crítica. Há na ficção de Scliar muito do humor judaico. Mas descrevê-lo e analisá-lo seria outro trabalho.

Ainda em relação ao estrangeiro, o autor acompanhará, em seus primeiros romances, os conflitos e desdobramentos decorrentes da imigração dos judeus ao Brasil. Localizando-se fora e dentro de seu grupo de origem, vivendo de dentro a experiência de hibridização de que trata, Scliar, com seu estilo coloquial, a visão crítica da realidade que o caracteriza e a construção de seus heróis fracassados, insere-se na literatura brasileira que se vem desenvolvendo no Brasil nas últimas décadas, destacando-se como o representante mais fecundo desse encontro particular de culturas nas letras brasileiras contemporâneas. Neste momento em que ele já não está entre nós, lembro uma frase do escritor francês Maurice Blanchot que diz: “Quando estou só, não estou.” Traçando um paralelo com o processo de criação, pode-se dizer que o escritor trabalha sozinho e desaparece na escrita.

-----

**Berta Waldman** é Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade de São Paulo. Professora titular da Universidade de São Paulo e professora colaboradora da Universidade de Campinas. É autora de, entre outros títulos: *Entre passos e rastros*, 2003 e *O teatro ídiche em São Paulo*, 2010.

---

## Notas

<sup>1</sup> De Moacyr Scliar: *O exército de um homem só*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972; Porto Alegre: L&PM, 1981; *Os deuses de Raquel*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973; Porto Alegre: L&PM, 1983; *O ciclo das águas*. Porto Alegre: Globo, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1996; *Mês dos cães danados*. Porto

---

Alegre: L&PM, 1978; *Doutor Miragem*. Porto Alegre: L&PM, 1978. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

<sup>2</sup> SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980; Porto Alegre: L&PM, 1983.

<sup>3</sup> SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

<sup>4</sup> SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1991.

<sup>5</sup> SCLIAR, Moacyr. *Sonhos tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

<sup>6</sup> Macarrônico é o termo utilizado para marcar a mescla do português com algum idioma estrangeiro, sendo principalmente aplicado ao italiano.

<sup>7</sup> Veja-se, a propósito, o ensaio “Representações de migrantes e imigrantes: o caso de Juó Bananére”, de Carlos Eduardo Schmidt Capela. In: REVISTA DA BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE, v. 52, 1994. Cf, ainda: de MARCHAND, Jean-Jacques (Org.) *La letteratura dell'emigrazione (Gli scrittori di lingua italiana nel mondo)*. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.

<sup>8</sup> SCLIAR, *O centauro no jardim*, 1983.

<sup>9</sup> SCLIAR, *O ciclo das águas*, 1975.

<sup>10</sup> SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*, Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

<sup>11</sup> SCLIAR, *Os deuses de Raquel*, 1973.

<sup>12</sup> Personagem de *O exército de um homem só*.

<sup>13</sup> Personagem de *Os deuses de Raquel*.

<sup>14</sup> Personagem de *O ciclo das águas*.

<sup>15</sup> Personagem de *O centauro no jardim*.

<sup>16</sup> Góí: não judeu.

<sup>17</sup> Referência à *matzá* – pão não fermentado que se consome na festa de *Pessach*, a Páscoa judaica.

<sup>18</sup> A carne de porco, segundo *Levítico* 11:13, é de ingestão proibida aos judeus, por se classificar o animal como *impuro*.

<sup>19</sup> Personagem de *A guerra no Bom Fim*.

<sup>20</sup> Personagem de *O centauro no jardim*.

<sup>21</sup> O pacto de Deus com o patriarca Abraão e sua descendência inaugura a eleição de Israel. Esse pacto encontra-se em *Gênesis*, capítulos 15 e 17, e promete ao ancestral hebreu uma posteridade numerosa e a terra de Canaã para sua prole. A aliança abrahâmica também prevê um sinal no corpo — a circuncisão.

<sup>22</sup> SCLIAR, *Os voluntários*, 1979.

<sup>23</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

<sup>24</sup> FREUD, Sigmundo. *Le mot d'esprit et as relation à l'inconscient*. Trad., do alemão, Denis Messier. Paris: Gallimard, 1988.