

“NO RETIRO DA FIGUEIRA”, DE MOACYR SCLIAR: O ESPAÇO COMO ELEMENTO CENTRAL

“No Retiro da Figueira”, by Moacyr Scliar: the space as central element

Amaya O. M. de Almeida Prado¹
Joanna Durand Zwarg²
Lemuel de Faria Diniz³

Resumo:

Este artigo realiza uma leitura do conto “No Retiro da Figueira”, de Moacyr Scliar (2005), a partir da observação do espaço como elemento central da narrativa. Com apoio das reflexões de Marc Augé (2008), Tânia Pellegrini (2008) e Italo Calvino (2012), entre outros, sobre a narrativa contemporânea, observa-se como a articulação das categorias de espaço e de narrador contribui para a reflexão sobre as relações humanas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Conto contemporâneo, espaço, narrador

Abstract:

This paper carries out a reading of a contemporary tale “No Retiro da Figueira”, written by Moacyr Scliar (2005), based on the observation of space as a central element of the narrative. Using as theoretical support the reflections of Marc Augé (2008), Tânia Pellegrini (2008) and Italo Calvino (2012), among others, regarding the contemporary narrative, it is possible to observe how the articulations of space and of narrator categories contribute to a consideration on human relations nowadays.

Key words: contemporary tale, space, narrator

No conjunto da produção literária do escritor Moacyr Scliar figuram mais de setenta livros de gêneros diferenciados, tais como romance, ensaio, crônica, ficção infanto-juvenil e conto. O escritor gaúcho, agraciado quatro vezes com o Prêmio Jabuti (1988, 1993, 2000 e 2009) e o Casa de las Américas (1989), teve suas obras publicadas em quatorze nações e, além de colaborador em vários órgãos da imprensa no país, foi

¹ Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras -DINTER Mackenzie/UFMS-CPTL - amaya.prado@gmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras - DINTER Mackenzie/UFMS-CPAN - joanna.durand@gmail.com

³ Doutorando do Programa de Pós Graduação em Letras- (DINTER Mackenzie/ UFMS-CPCX - lfd1981@yahoo.com.br

membro da Academia Brasileira de Letras. Dentre suas obras, estão *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *O centauro no jardim* (1980), *A orelha de Van Gogh* (1989), *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) e *Manual da paixão solitária* (2008).

Segundo Ana Maria Lisboa de Mello, apesar de no início da carreira Scliar produzir predominantemente contos e romances, foi como contista que ele alcançou notoriedade, ao publicar, em 1968, *O carnaval dos animais*, texto que recebeu o Prêmio Academia Mineira de Letras. Conforme explica Ana Mello, o conto de Scliar é “voltado predominantemente para os temas sociais, com histórias que revelam a crescente tendência ao individualismo nas relações humanas da sociedade contemporânea”, sendo característico de Scliar o aproximar a lente e mostrar como o egoísmo encontra-se presente nas relações mais próximas. Por essa maneira de compor, o escritor gaúcho diferencia-se de Rubem Fonseca, cuja literatura se detém na “questão da violência escancarada” (MELLO, 2004, p. 137-138). Ainda sobre a prosa de Scliar, é importante levar em conta que na análise de Manuel da Costa Pinto “são justamente o espanto conquistado pela simplicidade e a familiaridade com o absurdo que caracterizam a prosa de Moacyr Scliar” (PINTO, 2004, p. 108).

No conto “No Retiro da Figueira”, o narrador-personagem relata sua experiência, da sua família e de outras famílias de viver em um condomínio fechado cujo nome dá título ao conto. Assustados com a violência e a insegurança dos grandes centros urbanos, as famílias descobrem no condomínio divulgado através de um prospecto, a solução para seus problemas, por mais que tal promessa de felicidade dê origem à desconfiança, como se pode perceber já na primeira frase do conto: “Sempre achei que era bom demais.”

O prospecto publicitário constitui um elemento essencial ao conto. No início do texto podem ser recolhidas as seguintes alusões a este pedaço de papel que decide o destino das personagens:

Bem como dizia o prospecto [...], [...] exatamente como o prospecto as descrevia [...], Foi então que enfiaram o prospecto colorido sob nossa porta [...], [...] Todos tinham vindo pelo prospecto. [...] o prospecto tinha sido enviado apenas a uma quantidade limitada de pessoas., [...] tal como prometido no prospecto [...]. (SCLIAR, 2005, p. 76)

Como se pode notar, este prospecto colorido é fundamental, pois é por meio dele que as pessoas descobrem a existência do Retiro da Figueira e se interessam tanto que decidem visitar o local e garantir a compra de uma residência sem demora, pois em poucos dias todas as unidades serão comercializadas. O que o prospecto contém é atraente em todos os sentidos: imagens de casas sólidas e bonitas, gramados, parques, pôneis, lago, campo de aviação, árvores, pássaros e um sistema de segurança desenvolvido com alta tecnologia.

Na chegada ao local, os candidatos a compradores e, em seguida, moradores, comprovavam a fidelidade das imagens do prospecto, além de entrar em contato com a gentileza e a amabilidade dos guardas. O prospecto e a realidade permanecem coincidentes durante pouco mais de um mês. Passado este período, começam os dissabores: a sirene de alarme começa a tocar e os condôminos, por quatro dias seguidos, são impedidos de sair do salão de festas, o local determinado para a concentração de todos em caso de emergência. Até que um avião pousa no campo de aviação, transportando um homem com uma maleta que é entregue aos guardas. Eles partem junto com o avião e com o dinheiro pago pelo resgate dos moradores sequestrados do Retiro da Figueira. De felizardos habitantes de um paraíso, todos passam à condição de vítimas e reféns. Nesse ínterim, nota-se que o final do conto coaduna-se com as seguintes observações de Marisa Lajolo sobre o escritor rio-grandense-do-sul: “muito atento às situações-limite que degradam a vida humana”, há “desfechos surpreendentes presentes em seus [de Scliar] textos” (LAJOLO, 2003, p. 39).

O título do conto – “No Retiro da Figueira” – alude a um espaço. Nenhuma das personagens é nomeada, mas o espaço o é. O conto deixa pistas da iminência do golpe imobiliário no primeiro parágrafo, quando, ao visitar o condomínio, o narrador-personagem vê um campo de aviação em meio aos gramados, pôneis e parques. O narrador-personagem fica tão impressionado que não se dá conta de qual seria a finalidade daquele campo de aviação (ao final do conto, esse campo de aviação foi usado para a fuga dos guardas que aplicaram o golpe).

Outra provável pista da iminência do golpe, também no primeiro parágrafo, é esta: “dizia o anúncio – onde você pode ouvir um bem-te-vi cantar. Verdade: na primeira vez que fomos lá, ouvimos o bem-te-vi [cantar].” Assegura R. N. Champlin (1991, p. 406):

“Em todas as culturas humanas, as aves têm sido associadas a presságios, seus voos e atos são ligados à boa sorte, ao infortúnio e às vicissitudes do destino”.

Desse modo, o destaque dado pelo narrador à presença do campo de aviação e ao canto do bem-te-vi constituem prolepses, ou seja, antecipações do que vai acontecer. Prolepse, na definição de Gérard Genette, é um movimento de antecipação, pelo discurso, de eventos cuja ocorrência na história, é posterior ao presente da ação (GENETTE, 1972, p. 82).

Ainda é relevante se levar em conta que, na constituição do espaço, o nome “Retiro da Figueira” é muito bem formulado, pois a figueira, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2012, p. 427, 428), é uma árvore que simboliza a abundância e a imortalidade. R. N. Champlin (1991, p. 406) complementa essa acepção, ponderando que a figueira representa independência financeira e posse de propriedades, sendo que no contexto bíblico cada israelita almejava ter sua própria vinha e sua própria figueira, “dando a entender seu próprio lugar, com as necessidades básicas da vida à mão, em suas próprias terras, ou produzidas por seu próprio labor”. Essa explanação é corroborada com a citação bíblica de I Reis 4. 25, que expõe que, no período do Antigo Testamento, cada israelita habitava confiadamente debaixo da sua figueira, desde Dã até Berseba. Essas explicações são significantes se considerarmos que Scliar é um assíduo leitor literário da *Bíblia* – conforme diversas entrevistas, dentre elas a concedida a Mona Dorf –, e, ciente dessa imagem simbólica da figueira, a tenha empregado na constituição do texto, visando a demonstrar, no final do conto, o pleno efeito de desmoronamento das ilusões de segurança por parte dos compradores do condomínio.

A narrativa é conduzida por um narrador em 1ª. pessoa, que volta ao passado, seleciona e organiza os fatos, como forma de compreendê-los e de justificar-se, como uma espécie de Dom Casmurro atualizado.

Do mesmo modo que o narrador machadiano, o de Scliar esquiva-se do julgamento do leitor (e talvez de um autojulgamento) ao esconder-se por trás das ações que ele próprio atribui a outras personagens. Pode-se observar que ao selecionar os fatos e organizá-los em uma sequência, ele cuidadosa e sutilmente apresenta argumentos que induzem o leitor a uma determinada interpretação dos motivos que o levaram a deixar-se enganar.

Logo no início do conto a menção ao prospecto e à sua fidelidade em relação à realidade sugere que os compradores das casas do condomínio foram levados a acreditar em sua veracidade, sem ter como desconfiar que se tratava de uma armadilha.

Outro argumento de peso é a apresentação da equipe de segurança do condomínio, todos “homens fortes, decididos – mas amáveis e educados”, principalmente a figura do chefe, descrito como alguém muito “inteligente e culto”, “formado em Direito”. Novamente a organização dos argumentos revela-se cuidadosa. Antes e depois desta informação, o narrador apresenta uma série de comentários a respeito da preocupação com a segurança: o condomínio possui “cerca eletrificada”, “torres de vigia”, “holofotes” e “sistema de alarmes”. Fora dali,

Os assaltos violentos se sucediam na vizinhança; trancas e porteiros eletrônicos já não detinham os criminosos. Todos os dias sabíamos de alguém roubado e espancado. (SCLIAR, 2005, p. 75).

Sendo assim, a opção por viver em tal condomínio afigura-se como a mais acertada e razoável.

Ao ressaltar a atitude de outras personagens, o narrador transfere sua responsabilidade. Quem mais se entusiasma com o condomínio é sua esposa, que comenta “entusiasmada” e “encantada” a segurança do local, em contraposição ao fato de que estava “muito assustada ultimamente”. Foi ela quem finalmente “decidiu” pela mudança. Do mesmo modo, seus filhos “estavam vidrados nos pôneis”. Outros compradores tiveram as mesmas reações, como se infere pela informação de que em uma semana a maioria das casas tinha sido vendida.

Soma-se a isto a construção de uma identificação do narrador com as outras personagens:

[...] gente como eu, diretores de empresa, profissionais liberais, dois fazendeiros. E todos tinham vindo pelo prospecto. E quase todos tinham se decidido pelo lugar por causa da segurança. (SCLIAR, 2005, p. 75)

Mais uma vez, as ações do narrador mostram-se consonantes com as da maioria das pessoas envolvidas. Tais argumentos poderiam, se não justificar, ao menos explicar o fato de ter se deixado levar pelas circunstâncias.

No plano da configuração textual, mais precisamente no âmbito morfológico, é possível destacar o jogo entre a utilização ora da primeira pessoa do singular, ora seu plural. Na maior parte do texto, o narrador utiliza o plural, indicando com isso que suas ações e pensamentos são coincidentes com os das outras personagens.

Os poucos momentos em que opta pelo singular revelam-se estratégicos, pois é justamente aí que marca sua individualidade e insinua ser um observador atento aos detalhes, revelando sua desconfiança ou referindo-se a elementos-chave da narrativa: “sempre achei que era bom demais”; “quanto a mim, estava achando tudo muito bom. Bom demais”; “[...] descobri que o prospecto tinha sido enviado a uma quantidade limitada de pessoas.”; “[...] lembro-me que os bem-te-vis [...]” (SCLIAR, 2005, p. 76).

Toda a arquitetura da primeira metade da narrativa se desenvolve no sentido de evidenciar que o comportamento do narrador em nada difere das ações das outras personagens, ações essas que podem influenciar as suas próprias decisões. Há um movimento no sentido de eximir-se de uma culpa, atribuindo-a a outras pessoas. Bauman identifica esta atitude como um comportamento comum do homem contemporâneo diante da violência a que está exposto. Segundo o autor,

[...] nunca e em nenhum lugar faltaram pessoas prontas a encontrar uma lógica para sua infelicidade, frustrações e derrotas humilhantes atribuindo a culpa a intenções malévolas e mal-intencionados planos alheios. Agora, os marginais é que levam a culpa que antes era das bruxas, duendes, espíritos maus, etc.” (BAUMAN, 2001, p. 109)

Uma vez que os marginais estão em qualquer lugar e, sobretudo, nas cidades, o homem contemporâneo vive uma “política do medo cotidiano”, que o leva a procurar espaços protegidos, claustros e fortalezas simultaneamente, territórios vigiados, onde a sensação de segurança parece retornar. Os condomínios atuais, assim como o do conto, se propõem como uma comunidade ideal, a exemplo das pacatas cidades de tempos atrás, ou, como define Bauman (2001, p. 108), “a última relíquia das utopias da sociedade de outrora”.

O pesquisador ainda ressalta o importante papel do *marketing*, nos dias atuais, que se aproveita dessa política do medo para vender a sensação de segurança. Curiosamente, faz menção exatamente aos prospectos que divulgam um estilo de vida almejado pelas classes média e alta da sociedade.

Este elemento de divulgação, propaganda e convencimento, tem a função de representar o *locus amenus*, o ideal de espaço aprazível, desejado pela sociedade moderna, mas não mais acessível ou possível, que por sua vez contrasta com (e por isso realça) o *locus horribilis*, a realidade violenta em que vivem as personagens.

Vê-se, portanto, que o narrador do conto de Scliar é um homem perfeitamente adequado ao seu tempo, ao seu contexto, e não poderia agir de outra forma.

Ao articular toda a ação do conto em torno de um espaço idílico que imediatamente é desmascarado, posto como utópico e, portanto, inalcançável, Scliar percorre, em poucas páginas e em um texto condensado, todo o percurso que Tânia Pellegrini aponta em relação ao espaço na literatura brasileira, desde o Romantismo até os dias atuais, no capítulo “Os caminhos da cidade”, do livro *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*:

O espaço urbano ficcionalizado passou, ao longo do tempo, gradativamente, a abrigar significados novos [...]. De cenário que funcionava apenas como pano de fundo para idílios e aventuras, *locus amenus*, foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais [...]. Na verdade, esse corpo vivo, criado pela ficção, com raras exceções, vem se revelando cada vez mais como *locus horribilis* – mesmo enquanto fantasmagoria -, traduzindo nossas condições econômicas, sociais e políticas, neste início de século tão cheio de presságios de todas as dimensões. (PELLEGRINI, 2008, p. 34)

A condensação da narrativa, característica mencionada acima, chama a atenção do leitor logo ao primeiro contato com o texto. Em relação a este aspecto, Mello aponta como marca do estilo de Scliar, em quase todas as suas narrativas, “o fato de narrar de forma objetiva e clara, sem retardar a informação ao seu leitor” (p. 139).

O conto ora analisado traduz perfeitamente esta característica e por isso resulta interessante analisá-lo à luz das reflexões de Italo Calvino, mais especificamente no que se refere ao valor da rapidez, a segunda das *Seis propostas para o próximo milênio* (2012, p. 45-67).

Segundo Calvino, uma história tem o poder de cativar-nos quando, a exemplo das narrativas da tradição oral, “obedece a critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis, mas insiste nas repetições”, de maneira a encadear “uma sucessão de acontecimentos que respondem uns aos outros como as rimas numa poesia”. Deste

modo, o que assegura o encantamento dos ouvintes dos contos populares é “a economia, o ritmo, a lógica essencial com que tais contos são narrados” (CALVINO, 2012, p. 49).

Para o autor, a justaposição eficaz de uma cadeia de acontecimentos opera sobre a mobilização de um “liame verbal” estabelecendo uma continuidade entre as várias formas de atração, e um “liame narrativo”, que estabelece uma relação lógica, de causa e efeito, entre os vários episódios (CALVINO, 2012, p. 46).

O primeiro indício de que a narrativa de Scliar desenvolve esta proposta calviniana é sua extensão, não mais que três páginas. Além disso, é possível transpor facilmente para a análise do conto as características apontadas por Calvino em relação aos critérios de funcionalidade: o narrador poupa o leitor de detalhes como nomes de personagens, suas histórias, suas características físicas, mas repete insistentemente algumas informações relativas à preocupação de todas as personagens com relação à segurança ou à falta dela no espaço urbano que ocupam. Do mesmo modo menciona repetidamente o elemento-chave, o prospecto, assim como o papel fundamental que as reações de sua esposa têm na decisão da compra da casa no condomínio, que por sua vez é apresentado insistentemente como um lugar perfeito.

É possível, portanto, identificar como “liame verbal” a palavra segurança, uma vez que esta é a noção que orienta todas as decisões das personagens. Como “liame narrativo” pode-se destacar o Retiro da Figueira, espaço que articula as relações de lógica entre os acontecimentos narrados. É por causa deste espaço e em torno dele que todo o conto se articula. O Retiro, único elemento nomeado, é o verdadeiro protagonista do conto.

O texto “No Retiro da Figueira”, a partir da concisão, articulada de modo eficiente, causa um “pequeno sobressalto que transtorna o ritmo monótono da vida” e instala no coração do leitor “um incômodo duradouro”, como afirma Pinto (2004, p. 108), sobre as narrativas de Scliar.

Na análise do conto “No Retiro da Figueira”, ao se retomar aspectos da obra de Scliar já especificados anteriormente, identifica-se o lugar como elemento definidor na trama, em que as personagens, principalmente o narrador, representam o indivíduo contemporâneo das grandes cidades, nas formas de se movimentar e estabelecer relações com o mundo. Ao que parece, o espaço que nomeia o conto aproxima-se do que Marc Augé define como não-lugar:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares [...] (AUGÉ, 2008, p. 73)

O espaço Retiro da Figueira representa uma estabilidade cada vez mais rarefeita na contemporaneidade. É um “sonho”, pois encarna desejos de tradição familiar, convívio com a natureza e tranquilidade, ao mesmo tempo em que inspira modernidade. As personagens que consomem e vivem o Retiro da Figueira reivindicam elementos de um mundo nostálgico na contemporaneidade. Augé, na referência que faz à manifestação do que é antigo na modernidade, refere-se à recuperação do passado no tempo presente: “Presença do passado no presente que o ultrapassa e o reivindica”. (2008, p. 71). Dessa forma, o Retiro da Figueira, enquanto espaço crível e palpável aos personagens – os sequestrados –, que junto aos traficantes, o sustentam e tornam possível sua existência, concretizaria uma ilusão iniciada pela mensagem do prospecto:

Certos lugares só existem pelas palavras que os evocam, não-lugares nesse sentido ou, antes, lugares imaginários, utopias banais, clichês. A palavra, aqui, não cava um fosso entre a funcionalidade cotidiana e o mito perdido: ela cria a imagem, produz o mito e ao mesmo tempo, o faz funcionar (...) (AUGÉ, 2008, p. 88)

As palavras e imagens presentes no prospecto invocam e concretizam o Retiro da Figueira. Tudo o que o casal vê no anúncio é também presenciado e sentido na nova moradia, como se tal espaço fosse cópia de uma representação verbal e imagética. O Retiro da Figueira revela-se como uma ilusão de lugar, e existe enquanto as personagens creem em sua existência, penetram nesse espaço, movimentam-se, estabelecem relações entre si.

O conto termina com o Retiro da Figueira transformado em espaço artificial, de confinamento e enganação, uma espécie de não-lugar, restrito a um prospecto e a uma memória – do narrador – que tenta explicá-lo a partir do momento de sua inexistência. Junto ao narrador, ao final da narrativa percebem-se as prolepses – mencionadas anteriormente – as quais possibilitam evidenciar o prospecto como mais uma figura causadora de estranhamento no momento em que se verifica que a representação de uma realidade nunca é sua cópia fiel.

O fato de o Retiro da Figueira ser tal qual a composição do anúncio escrito e desenhado no prospecto seria mais um traço da contemporaneidade presente na obra de Scliar: o absurdo na concretização, mesmo que passageira, do ideal de identificação plena de dada realidade – o Retiro – com seu simulacro – o prospecto. Ao final do conto tal situação absurda é, até certo ponto, explicada porque se descobre que o próprio Retiro da Figueira é uma espécie de simulacro. O espaço existe, mas o universo seguro e confortável maquia uma situação de violência e prisão.

No início do conto, o mundo exterior ao Retiro é lugar atravessado pela marginalidade. Com a descoberta do sequestro, verifica-se que o Retiro da Figueira não só é atravessado por, como nasce de um universo de violência e é, por esse mesmo universo, sustentado. Lugares e não-lugares, se se levar em conta a concepção de Augé:

[...] misturam-se, interpenetram-se. A possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja. A volta ao lugar é o recurso de quem frequenta os não-lugares (e que sonha, por exemplo, com uma residência secundária enraizada nas profundezas da terra). Lugares e não-lugares se opõem, (ou se atraem), como as palavras e as noções que permitem descrevê-las”. (AUGÉ, 2008, p. 98)

Como palimpsesto, o Retiro da Figueira é inventado a partir da imitação/transformação de textos anteriores – anúncios publicitários, arquiteturas de residências desejadas por pessoas da classe média alta, etc. Os personagens antagonistas, sequestradores, são os que provavelmente criam e, com certeza, sustentam essa ilusão de lugar superior e intocável, para poucos escolhidos. Por sempre atravessarem um ao outro, lugares e não-lugares são ambos frequentados e habitados pelo homem contemporâneo. Os criminosos do conto de Scliar, como antagonistas, revelam conhecer a ilusão de lugar sustentada pelo narrador e demais “escolhidos” que habitaram o “Retiro da Figueira”. Nesse contexto,

O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (AUGÉ, 2008, p.74)

O conto de Scliar revela uma situação-limite vivenciada pelo narrador-protagonista, que, ao recompor o passado, parece buscar compreender sucessos e justificar as próprias ações. Ele tenta parecer diferente da esposa, dos filhos e da maioria

dos habitantes do Retiro, revelando sempre uma desconfiança abafada pelo entusiasmo dos que estavam à sua volta. No entanto, por ser narrador em primeira pessoa, o protagonista é digno de desconfiança. Ele seria apenas mais um dentre os sujeitos enganados por criminosos, que caiu na armadilha da crença na possibilidade de existência de um lugar idílico, lugar esse sonhado – jamais alcançado - pelo homem contemporâneo.

REFERÊNCIAS:

- AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não-lugares. In: *Não lugares*. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008. p. 71-110.
- BAUMAN, Zygmunt. Tempo/Espaço. In: *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001. p. 107-149.
- CALVINO, Italo. Rapidez. In: *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. 3. ed. Trad. Ivo Barroso, São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 43-67.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 26. ed. rev. e ampl. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 427-428.
- CHAMPLIN, R. N. *Enciclopédia de Bíblia, Teologia e Filosofia*. Trad. João Marques Bentes. São Paulo: Editora Candeia, 1991, v. 1, p. 406.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. p. 82.
- LAJOLO, Marisa. Moacyr Scliar – realidade com muita fantasia. In: *Histórias sobre ética*. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003. p. 39. (Para gostar de ler; 27).
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. Moacyr Scliar, contista. In: BERND, Zilá; ZILBERMAN, Regina (Orgs). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2004. p. 137-151. (Coleção Literatura Brasileira. Grandes autores; 1)
- PELLEGRINI, Tânia. Os caminhos da cidade. In: *Despropósitos*. Estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008. p. 15-35.
- PINTO, Manuel da Costa. Prosa brasileira hoje/Moacyr Scliar. In: *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 82-84, 108-110.

SCLIAR, Moacyr. No Retiro da Figueira. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (Org.). *Contos brasileiros contemporâneos*. São Paulo: Moderna, 2005. p. 76. (Série Lendo e Relendo).

SCLIAR, Moacyr. Entrevista. In: DORF, Mona. *Autores e ideias: entrevistas*. São Paulo: Editora Saraiva, 2010. p. 208-214.