

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



**A IDENTIDADE DO IMIGRANTE JUDEU NOS ROMANCES DE MOACYR SCLiar**

**Consuelo Peruzzo**

Orientadora: Professora Doutora Alva Martínez Teixeira

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos de Literatura e de Cultura, na especialidade de Estudos Brasileiros

2021



UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



**A IDENTIDADE DO IMIGRANTE JUDEU NOS ROMANCES DE MOACYR SCLiar**  
**Consuelo Peruzzo**

Orientador(es): Professora Doutora Alva Martínez Teixeira

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Estudos de Literatura e  
Cultura, na especialidade de Estudos Brasileiros

Júri:

Presidente: Doutora Maria Cristina de Castro Maia de Sousa Pimentel, Professora Catedrática e Directora da Área de Literaturas, Artes e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Vogais:

- Doutora Maria Eunice Moreira, Professora Titular  
Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
- Doutora Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja, Professora Associada  
Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará
- Doutor Francisco José de Jesus Topa, Professor Associado com Agregação  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Doutora Simone Frangella, Investigadora Auxiliar  
Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
- Doutora Maria de Fátima Rodrigues de Freitas Morna, Professora Associada  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- Doutora Alva Martínez Teixeira, Professora Auxiliar  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa



## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| Resumo[Português] .....   | 3   |
| Riassunto [Italiano] .....  | 5   |
| Agradecimentos .....  | 7   |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 10  |
| <b>CAPÍTULO I. MOACYR SCLiar: O ESCRITOR JUDEU BRASILEIRO</b> .....       | 21  |
| 1.1 Do bairro para o mundo: o percurso de Moacyr Scliar .....             | 21  |
| 1.2 A obra scliariana: o estar nos dois mundos .....                      | 25  |
| 1.3 A literatura judaica na literatura brasileira.....                    | 42  |
| <b>CAPÍTULO II. O BRASIL JUDAICO NO BOM FIM</b> .....                     | 66  |
| 2.1 A presença das personagens scliarianas no Bom Fim .....               | 66  |
| 2.2 Joel: o lutador fantasioso da ficção scliariana.....                  | 77  |
| 2.3 Raquel e Esther: as (in)submissas mulheres da ficção scliariana ..... | 84  |
| 2.4 Mayer e Benjamim: os utopistas fracassados da ficção scliariana ..... | 111 |
| <b>CAPÍTULO III. UMA VIAGEM AO LONGO DA HISTÓRIA</b> .....                | 136 |
| 3.1 A história e a identidade .....                                       | 136 |
| 3.2 Guendali e Rafael: duas identidades a confronto .....                 | 145 |
| <b>CAPÍTULO IV. À BUSCA DA MEMÓRIA</b> .....                              | 177 |
| 4.1 A transformação das personagens scliarianas .....                     | 177 |
| 4.2 Projeção, apropriação: a identidade deslocada .....                   | 182 |
| 4.3 A projeção do Outro no eu .....                                       | 203 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 223 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....               | 234 |
| Obras de Scliar .....                   | 234 |
| I- <i>Corpus</i> da tese .....          | 234 |
| II- Outras obras de Moacyr Scliar ..... | 234 |
| III- Sobre o autor .....                | 236 |
| Bibliografia geral .....                | 239 |
| Bibliografia passiva .....              | 251 |

## Resumo [Português]

Esta tese pretende desenvolver um percurso analítico e crítico através de um conjunto de obras de temática judaica do escritor brasileiro Moacyr Scliar, focando-se principalmente nas construções e desconstruções identitárias que advêm no processo imigratório. Moacyr Scliar dedicou-se durante sua vida a uma prolífera carreira literária que abrange diferentes temáticas, bem como gêneros. Para atingir nosso objetivo selecionamos um *corpus* restrito, mas representativo de dez romances e, a partir de um estudo comparativo, pretendemos demonstrar como, por meio de uma escrita irônica, é possível fundar uma descrição histórica que visa manter uma memória cultural do povo judeu imigrante no âmbito da ficção brasileira contemporânea, de modo lúcido e original, suscitando o riso do leitor: um riso grave que leva à reflexão. De maneira complementar, pretendemos analisar o processo de assimilação ou de estranhamento cultural para verificar se é condicionado ou discriminado pela própria origem.

Os romances analisados no presente trabalho são: *A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas*, *Os voluntários*, *A estranha nação de Rafael Mendes*, *Na noite do ventre*, *o diamante*, *Os leopardos de Kafka*, *A Majestade de Xingu* e *Eu vos abraço, milhões*, ou seja, as obras que retratam o desconforto das personagens diante de situações que ferem a dignidade humana.

Neles, a recriação paródica e irônica de eventos trágicos relevantes na história europeia ao longo dos séculos – como a Inquisição Ibérica, o tráfico de prostitutas e de seres humanos, o *pogrom* ou o nazismo – e eventos relevantes da História do Brasil, são procedimentos literários utilizados para filtrar a perspectiva histórica, propondo uma dessacralização, um distanciamento e uma distorção da história oficial. Scliar cria uma visão crítica dos fatos e do mundo, voltada para situações que desrespeitam os direitos prioritários da humanidade e sente a necessidade de expô-los ao leitor, cuja missão é refletir, sorrindo, sobre a tragicidade de tais eventos.

As experiências da autocrítica judaica, da automutilação e da sabotagem dos próprios protagonistas são manifestações de humor e, simultaneamente, processo de diminuição de dor que eles vivem constantemente. Trata-se, portanto, de um humor crítico, ácido, usado com a intenção de agredir as duas sociedades, a de origem e a de chegada.

Ao mesmo tempo, propor-nos-emos, também, uma reflexão acerca da importância da memória, particularmente presente nos relatos das personagens como meio para refletir sobre o passado, criando uma ligação especialmente afetiva com as próprias ascendências.

Palavras-chave: Scliar, judaísmo, identidade, alteridade, imigração

## Riassunto [Italiano]

Titolo: L'identità dell'immigrante ebreo nei romanzi di Moacyr Scliar

Il presente studio propone di sviluppare un percorso analitico e critico attraverso un insieme di opere riguardanti la tematica giudaica dello scrittore brasiliano Moacyr Scliar, concentrandosi principalmente nella costruzione e decostruzione identitaria che avviene durante il processo migratorio.

Durante la sua vita, Moacyr Scliar si dedicò a una prolifera carriera letteraria sviluppando, nei suoi libri, diverse tematiche e generi.

Partendo da un *corpus* selezionato, ma rappresentativo di dieci romanzi e comparandoli tra di loro, pretendiamo dimostrare come, attraverso una scrittura ironica è possibile creare una descrizione storica che pretende conservare, nella narrativa brasiliana contemporanea, la memoria culturale del popolo ebreo immigrante. Tale descrizione è trattata in modo lucido e originale, suscitando un triste sorriso che conduce a una profonda riflessione. In modo complementare, analizzeremo il processo di assimilazione o di distanziamento culturale per verificare se è condizionato o discriminato dalla propria origine.

I romanzi scelti per svolgere questo studio sono: *A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas*, *Os voluntários*, *A estranha nação de Rafael Mendes*, *Na noite do ventre, o diamante*, *Os leopardos de Kafka*, *A Majestade de Xingu* e *Eu vos abraço, milhões*, ossia romanzi che descrivono lo sconforto dei personaggi dinanzi a situazioni che feriscono la dignità umana.

In questi romanzi la creazione parodica e ironica di avvenimenti tragici della Storia Europea, accaduti nel corso dei secoli – come l'Inquisizione Iberica, il traffico di prostitute e di essere umani, i *pogrom* o il nazismo – e avvenimenti rilevanti della Storia del Brasile, sono procedimenti letterari utilizzati per filtrare la prospettiva storica, proponendo una desacralizzazione, un distanziamento e una distorsione della storia ufficiale. Scliar crea una visione critica dei fatti e del mondo, riportando situazioni che non rispettano i diritti prioritari dell'umanità e sente la necessità di esporli al lettore, la cui missione è riflettere, sorridendo, sulla tragicità di tali eventi.

Le esperienze di autocritica giudaica, di automutilazione e di sabotaggio dei protagonisti sono manifestazioni di humor e, simultaneamente, un processo di diminuzione del dolore che vivono costantemente. Si tratta, dunque, di un humor critico, acido, usato con l'intenzione di aggredire le due società, quella di origine e quella di arrivo.

Proporremo, anche una riflessione sull'importanza della memoria, particolarmente presente nei discorsi dei personaggi come mezzo per poter riflettere sul passato, creando un legame particolarmente affettivo con le proprie ascendenze.

Parole chiave: Scliar, giudaismo, identità, alterità, immigrazione

## Agradecimentos

Com esta tese termina um percurso começado há nove anos quando, em fevereiro de 2011, após ter recebido uma bolsa de estudo pela Università degli Studi di Padova, fui estudar na Universidade Federal de Santa Catarina, no Brasil. Foi, nesse momento, que descobri a obra de Moacyr Scliar e percebi uma maneira diferente de relatar o sofrimento e os dramas da comunidade judaica. Até aquele momento, meu conhecimento sobre a comunidade judaica resumia-se, prevalentemente, às obras de escritores europeus, mas através Scliar descobri uma parte da História que ignorava. Por isso, serei sempre grata à sua obra por ter-me incentivado a descobrir eventos históricos obscuros e ter ampliado meus conhecimentos sobre o judaísmo.

Esta tese não teria sido possível sem a inestimável orientação, a leitura, a paciência, os conselhos e os conhecimentos que a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alva Martínez Teixeira compartilhou comigo. Todas suas sugestões e correções permitiram-me tanto desenvolver quanto aprimorar o presente trabalho. Não tenho palavras suficientes para agradecer seu inestimável e incomensurável trabalho e sua contribuição para o êxito da tese. Por isso, a ela, toda a gratidão que houver.

Agradeço à Prof.<sup>a</sup> Sandra Bagno, professora de Língua Portuguesa na Università degli Studi di Padova, que soube, durante a licenciatura e o mestrado, transmitir-me esta grande paixão pelas Literaturas de Língua Portuguesa e apoiou-me nos estudos de autores brasileiros, ainda desconhecidos no panorama italiano.

Agradeço ao Prof. Dr. Moacir Amâncio, professor de Literatura Hebraica na Universidade de São Paulo, que soube sempre resolver minhas dúvidas e aconselhou-me várias leituras esclarecedoras. A ele, um particular agradecimento.

Agradeço ao Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas, professor de Estudos Literários na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), que me ajudou a entender o desenvolvimento da literatura gaúcha e ofereceu-me obras sobre este tema.

Resta agradecer às pessoas que me acompanharam ao longo deste percurso: ao meu companheiro de vida, Alessandro Borin, que sempre me apoiou e incentivou a continuar,

motivando-me e acreditando totalmente em mim e na inestimável paixão que sinto pela Literatura Brasileira, apesar de todas as dificuldades que surgiram ao longo deste caminho. A ele, um especial e profundo agradecimento.

À minha mãe e ao meu pai, pelo amor e carinho que sempre me deram, apesar da distância e por sempre impulsionar-me a continuar meus estudos, demonstrando-me a importância da aprendizagem. Ao meu irmão, Yuri, pelo apoio e confiança em mim.

Aos meus amigos, que sempre acreditaram em mim: a Eduardo Peruzzo, pois, sempre que precisei, ajudou-me com a procura de livros e material impossível de conseguir aqui em Portugal; a Ivair Carlos Castelan, que sempre soube tranquilizar-me nos momentos de desespero e ajudou-me imensamente com as minhas eternas dúvidas. À minha querida amiga Tesea Zanfrisco, por ser a maravilhosa mulher que é e por ter ficado sempre ao meu lado, apesar da distância.

Dirijo ainda um agradecimento à minha tia Mariarosa e ao meu tio Sergio, por me inculcaram o interesse pela leitura e pelo conhecimento e por ter-me demonstrado a importância da contínua aprendizagem. Agradeço minha avó (*in memoriam*) por seu amor e por ter dedicado seu tempo a ensinar-me a importância da educação. Finalmente, agradeço ao meu tio Aldo (*in memoriam*), por ter acreditado em mim e por sua alegre energia contagiosa.



# INTRODUÇÃO

L'incontro sembra un avvenimento casuale:  
non si sa quando, dove e perché...

Jozef Tischner

Em seu ensaio “Reflexões sobre o exílio”, Edward Said propõe uma reflexão a respeito da complexidade da experiência do exílio, analisando os aspectos mais traumáticos que este momento representa. Ele sustenta a hipótese de que o exílio é uma fratura incurável entre o ser humano e o lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar e, esta fratura, provoca no sujeito uma tristeza existencial que jamais poderá ser superada. Desse modo, “[a]s realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 47).

Esta reflexão, parece-nos, particularmente relevante para introduzir o percurso que este trabalho propõe apresentar, uma vez que o *corpus* selecionado, entre a ampla produção de Moacyr Scliar, permite-nos avançar para um delineamento acerca da posição do imigrante judeu no convívio com o próprio eu e com os outros. Com efeito, numa escrita onde o dualismo identitário, vivenciado pelo próprio autor, sempre está presente, apuramos examinar as representações e as problematizações identitárias no imaginário judaico e brasileiro e o relevante papel da memória, em romances que se ocupam da temática judaica, partindo das obras mais importantes de uma primeira fase da escrita de Scliar, até chegar ao seu último romance, publicado um ano antes de sua morte.

Sua próspera trajetória caracteriza-se por delinear aspectos da cultura judaica, tentando aproximar, por meio da ficção, as pessoas que não estão familiarizadas com a história do judaísmo, ao compreender a peculiaridade desse grupo humano (SCLIAR, 2001, p. 16) que desde a antiguidade foi perseguido e reconhecido como o ‘bode expiatório’ das sociedades cristãs.

Ora, essa aproximação à temática judaica advém da recriação do percurso histórico dos judeus expressando, em particular, as expectativas do imigrante quanto ao desejado novo país: sua adaptação e reticência em adaptar-se à nova realidade. Neste contexto, os conflitos identitários próprios da condição de imigrante, em que a tradição e a religião judaica interferem no contexto da sociedade hegemônica, perpassam todas as obras analisadas e observa-se também, como os conflitos identitários intergeracionais contribuem para refletir acerca da importância de transmitir as próprias origens, crenças e tradições aos descendentes, que não se reconhecem necessariamente em seus ascendentes.

Recuperando a reflexão proposta por Said, apuramos que a sensação de fratura e o sentimento de tristeza são marcas visíveis nas personagens scliarianas, personagens que sofrem um autoexílio e, paralelamente, englobam a característica diaspórica do povo judaico. Assim, na situação da diáspora as identidades tornam-se múltiplas (HALL, 2003, p. 27), já que o contato com o Outro interfere na concepção da identidade originária, provocando um choque cultural, que cria um impasse entre a conservação da própria cultura e a necessidade de afrontá-la e relativizá-la a favor de uma reconstrução identitária.

No caso da obra de Moacyr Scliar, a reconstrução identitária é uma reação dominada pela perda e, principalmente, pela incessante procura do próprio lugar numa comunidade, seja de origem ou de chegada. As personagens são, por um lado, um reflexo literário de certas experiências vivenciadas ou observadas pelo próprio escritor Moacyr Scliar que, nascido no Brasil, filho de imigrantes judeus, conviveu com essa divergência cultural, sendo até vítima de discriminação religiosa, como ocorre às suas personagens. A identidade diaspórica é, todavia, intimamente presente no escritor e contribui para problematizar o significado de pertencimento à cultura judaica que, inevitavelmente, é contaminada por outras culturas diferentes, em seu caso, a brasileira.

Como é sabido, a errância é uma das características principais do povo judeu e, apesar da dispersão pelo mundo, o sentimento de unidade não desvaneceu. A identidade coletiva do povo judeu constrói-se sobre alguns pilares que erguem essa cultura milenar, como, por exemplo, a ideia de que, enquanto povo eleito, tem uma missão a cumprir no mundo, mas é necessário preservar as diferenças no contato com os outros povos; é também necessário respeitar as regras que a tradição cultural judaica prescreve, reconhecendo-se, todavia, capaz de adaptar-se às condições do lugar e do momento (AZRIA, 2002, p. 241). Porém, ao longo de sua história, a

trajetória do povo judaico nem sempre foi linear ou homogênea e nem sempre se adaptou aos princípios referidos; alguns optaram por assimilar-se às outras culturas, outros escolheram integrar-se e outros ainda decidiram afastar-se completamente das culturas alheias para preservar na integridade a lei da Torá, como é o caso dos judeus ortodoxos chassídicos.

A cultura judaica é um elemento imprescindível na formação de Scliar, como ele mesmo admitiu em várias entrevistas e, essa dualidade que desde sempre acompanhou a vida do autor, está explicitamente presente, em diferentes modalidades, em sua escrita.

Todavia, é necessário elucidar que seu pertencimento à cultura brasileira está presente de modo ficcional e, portanto, indireto, em sua obra, por meio do posicionamento das personagens entre as duas culturas, expondo ainda a problematização de um reconhecimento identitário provocado pela aproximação com o Outro.

É, também, a incansável necessidade de manifestar certo engajamento político e social perante o cenário político brasileiro que marca a vasta obra scliariana; assim, a desigualdade de classes sociais, as relações de alteridade provocadas pela diversidade cultural do Brasil, as barbaridades vividas durante a época da ditadura surgem de modo recorrente e constante em sua escrita, entrecruzando a memória da imigração judaica.

Se, aparentemente, a obra de Scliar parece cômica e, por vezes, absurda, aprofundando a leitura desmascaram-se estes aspectos, revelando a verdadeira finalidade de sua escrita, em que estão presentes os conflitos sociais, as discriminações e a tragicidade da condição humana. Sobre este assunto Ana Maria Lisboa de Mello (2004, p. 138) assevera que “Moacyr Scliar é um contista voltado predominantemente para os temas sociais, com histórias que revelam a crescente tendência ao individualismo nas relações humanas da sociedade contemporânea”. Entrar no universo scliariano significa percorrer séculos de História, aproximar-se das tradições antigas, mergulhar nos fatos históricos e analisar as repercussões desses nos indivíduos.

Neste sentido, as situações insólitas e, às vezes, absurdas que as personagens vivem são retratadas comicamente para disfarçar o trauma da existência. Desse modo, o humor perpassa transversalmente toda a obra apontando para uma narração que, de certa forma, evoca o humor de Sholem Aleichem, considerado o maior humorista judeu.

Todavia, Scliar filtra o sombrio dramatismo da vida por meio de um humor ácido e sutil em que se extraem, além de eventos trágicos, imagens cruelmente cômicas; o riso surge

involuntariamente e, de certa forma, impressiona o leitor que, inevitavelmente, é confrontado e observa a deturpação do ser humano.

A partir dessas questões preliminares indicadas, este trabalho de investigação tenciona refletir e analisar as problemáticas relacionadas à perda e, conseqüentemente, à busca de uma identidade que, inevitavelmente, se transforma durante o processo migratório e, ainda, ao modo como o contato com o Outro acaba por desestabilizar o sujeito, não necessariamente em sentido negativo, mas como um processo de ‘revisão’ da própria vida.

Além disso, tentamos também analisar e refletir sobre o uso do humor e da ironia para (des)construir a dramaticidade dos eventos narrados e a tragicidade da condição humana.

“A riqueza da obra de Scliar está em grande parte associada à incrível mobilidade de suas obras que se passam em diferentes geografias (de Jerusalém ao interior do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro à Amazônia etc.) e em diferentes tempos (bíblicos e contemporâneos)”, sustenta Bernd (2012, p. 25). Com efeito, o termo “mobilidade” é o mais apropriado, não só para resumir a produção scliariana, mas também para, de certa forma, sintetizar o processo de investigação apresentado. Afinal, para atingir nossos objetivos utilizamos uma metodologia eclética, procurando movimentarmo-nos em diferentes áreas de estudo, relacionando as análises literárias das obras aos estudos históricos, sociológicos, religiosos e aos estudos sobre a memória. A referência constante aos eventos históricos permitiu-nos aprofundar o estudo de determinados momentos históricos europeus e brasileiros para entender a gênese do processo literário scliariano e complementar nossa análise.

Da mesma forma, para entender o posicionamento do sujeito na sociedade e o relacionamento ‘eu/Outro’, valemo-nos das reflexões propostas por Stuart Hall, Pierre Ouellet ou Eric Landowski, entre outros. No que respeita aos estudos sobre memória, servimo-nos do pensamento de Jan Assmann, Maurice Halbwachs ou Marianne Hirsch, entre outros.

Moacyr Scliar foi um escritor proficiente, publicando, entre 1962 e 2010, mais de 80 livros divididos em vários gêneros, entre romances, contos, ensaios, livros voltados para a literatura infanto-juvenil, bem como textos de literatura médica. Muitos de seus livros foram traduzidos para mais de dez idiomas e alguns foram até adaptados para o teatro, o cinema, a televisão. Além disso, entre 1970 e 1990, o autor recebeu vários prêmios literários como o “Academia Mineira de Letras”, o “Escrita/1976” da *Revista Escrita*, o “Jabuti”, o “Associação

Paulista de Críticos de Arte (APCA)” e o “Casa de las Américas”, entre outros. Em 2003, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras para ocupar a cadeira número 31.

Dentre os trabalhos acadêmicos que foram publicados contam-se, no meio universitário brasileiro, textos direccionados a analisar um único romance ou um conjunto restrito de romances e contos; outros são estudos comparativos da obra de diversos autores brasileiros de origem judaica; e outros ainda focam-se em algumas áreas de estudo específicas, como a religião, a linguística ou a narrativa juvenil. Todavia, no contexto europeu a atenção ao estudo da obra do autor gaúcho reduz-se. Destacamos, porém, a importância da tese de doutorado *L’hybridité dans l’œuvre de l’écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-201): judéité, imaginaire et représentations*, de Soraya Lani (Université Michel de Montaigne Bordeaux III), pelo enfoque na análise da identidade híbrida, bem como a tese de doutorado apresentada por Patrícia Conceição Borges Franca Fialho Cerqueira (Université Rennes 2), *Alteridade e (re)construção identitária em quatro romances de Moacyr Scliar: o centauro no jardim; na noite do ventre, o diamante; os Deuses de Raquel e A estranha nação de Rafael Mendes*, pelo enfoque no processo de alteridade das personagens nos romances selecionados.

Por outro lado, foram publicadas obras importantíssimas que contribuem para uma visão mais abrangente da produção scliariana, na íntegra. A esse propósito, destacamos o livro *O viajante transcultural*, organizado por Regina Zilberman e Zilá Bernd, pois é o primeiro livro inteiramente dedicado à obra de Scliar; para a realização deste projeto, as duas autoras convidaram pesquisadores de instituições brasileiras e estrangeiras, que se dedicam aos estudos scliarianos. Uma outra obra que contribui no conhecimento do autor gaúcho e, conseqüentemente, de sua obra é *Tributo a Moacyr Scliar*, organizado por Zilá Bernd, Maria Eunice Moreira e Ana Maria Lisboa de Mello. Este projeto visa a homenagear o escritor através de ensaios e depoimentos e, para sua realização, colaboraram editores, críticos brasileiros e estrangeiros, amigos e familiares. A essas obras acreditamos necessário acrescentar o estudo de Gilda Salem Szklo, *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*, pois, é iluminante no que se refere à análise entre a realidade do presente e a memória do passado nos romances, por assim dizer, da primeira fase da escrita de Scliar.

Considerada a amplitude da obra scliariana e conscientes deste fato, este trabalho focar-se-á principalmente na análise de romances que pertencem a três fases diferentes da escrita de

Scliar e que, a nosso ver, expressam as mudanças e as evoluções das experiências de vida, vivenciada pelos imigrantes.

No artigo “Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar”, Regina Zilberman, examinando a cronologia dos romances de Moacyr Scliar, percebe que:

[...] a temática judaica aparece em três períodos diferentes: entre 1972 e 1977, quando são publicados os romances de Porto Alegre – *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1977) –, depois entre 1980 e 1991, quando sobressai a questão da assimilação paulatina dos judeus à vida brasileira moderna – *O centauro no jardim* (1980), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991) – e desde 1999, quando passaste a privilegiar personagens sugeridas pela leitura da Bíblia hebraica – *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006), *Manual da paixão solitária* (2009). Há ainda dois romances protagonizados por judeus europeus que migram para o Brasil, *A majestade do Xingu* (1997) e *Na noite do ventre, o diamante*. (ZILBERMAN, 2009, p. 116)

Assim, após uma atenta análise de várias obras que envolvem a temática judaica e a impossibilidade de trabalhar com todas elas, o trabalho de investigação proposto visa concentrar-se num *corpus* restrito, mas representativo, de romances que se ocupam exclusivamente dessa temática e que se desenvolvem a partir de fatos históricos reais, entrelaçando, assim, a História com a ficção: *A guerra no Bom Fim*, *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas*, *Os voluntários*, *O exército de um homem só*, *Na noite do ventre o diamante*, *A estranha nação de Rafael Mendes*, *A majestade do Xingu*, *Os leopardos de Kafka* e *Eu vos abraço, milhões*. Esta escolha foi determinada pelo fato de todos os romances terem elementos em comum, ou seja, a narração de eventos históricos, acontecidos na Europa dos séculos XIX e XX, abrindo o eixo para o Novo Mundo, nomeadamente o Brasil.

Desse modo, concentrando-nos neste *corpus* pretendemos analisar de maneira profunda e abrangente a representação do imigrante judeu e de seus descendentes no Brasil, debruçando-nos no estudo do processo de identidade ou assimilação cultural de diversas gerações, no questionamento da dualidade cultural identitária, examinando as representações e problematizações das realidades vividas.

Para poder trabalhar os temas escolhidos e o *corpus* proposto, o trabalho foi organizado em quatro capítulos, dividindo os romances conforme vários elementos que detectamos terem em comum e, simultaneamente, acompanhando a evolução da escrita do autor. Ao passo que se

constata um processo de desenvolvimento estrutural da escrita de Scliar, acompanhamos uma abertura e alargamento dos espaços físicos e das temáticas, que se expandem do microcosmo do bairro – envolvendo determinadas dinâmicas que nascem e circulam dentro deste espaço –, até se ampliar para o mundo, tendo sempre como foco o Brasil.

Todavia, apesar da mudança de cenários, existe uma recorrência de temas e, ao longo da análise das obras, compreendemos uma apurada ligação entre elas, baseada, por exemplo, no uso repetitivo dos nomes das personagens, evocando certa continuidade cíclica.

Assim, no primeiro capítulo intitulado “Moacyr Scliar: o escritor judeu brasileiro” procurámos, no subcapítulo “Do bairro para o mundo: o percurso de Moacyr Scliar”, elaborar uma breve introdução ao percurso do autor, abrangendo os mais relevantes dados biográficos de Scliar e entendendo o modo como o escritor aproxima-se da literatura e incorpora a paixão pela escritura em sua vida, conciliando sua atividade profissional com a produção literária. A biografia do escritor e suas declarações acerca de seu percurso são pertinentes para o nosso estudo, pois projetam uma certa luz sobre a escrita, estabelecendo uma relação entre as experiências pessoais e o processo literário.

Em seguida, considerando a importância da obra scliariana no âmbito da literatura brasileira, sobretudo do século XX, e dando uma particular ênfase à frase de Scliar “posso várias famílias literárias”, procuramos no subcapítulo “A obra scliariana: o estar nos dois mundos” elaborar várias hipóteses sobre as influências literárias e culturais na obra do escritor gaúcho, esboçando um quadro da periodização da literatura brasileira na qual o autor atua, para tentar entender quais características literárias se destacam na escrita do autor. Para abordar a análise presente neste subcapítulo servimo-nos, principalmente, de obras pertencentes à área de estudos literários, da crítica literária, bem como de histórias da literatura brasileira.

No terceiro subcapítulo “A literatura judaica na literatura brasileira”, procurámos detornos na conformação da literatura judaica no panorama literário brasileiro reconstruindo, brevemente, o panorama histórico e o primeiro registro da escrita de judeus no Brasil. Não podemos deixar de apontar a importância do estudo desenvolvido por Regina Igel, *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*, que nos guiou na elaboração do subcapítulo, já que essa obra delinea a presença de escritores judeus e da escrita judaica, na literatura brasileira, a partir de 1600 até a escrita após *Shoah*.

De fato, a obra de Igel, ajudou-nos, não só a entender como a escrita judaica entrou e estabeleceu-se no Brasil, mas permitiu-nos identificar alguns escritores de origem judaica que dialogam com a obra de Scliar, realçando, de forma diferente, alguns tópicos temáticos em comum. Para este efeito, destacamos principalmente cinco autores de origem judaica, que pertencem a diferentes gerações: Marcos Iolovitch, Elisa Lispector, Samuel Rawet, Cíntia Moscovich e Michel Laub. Traçamos, brevemente, o percurso literário dos escritores e analisamos uma obra de cada um, que consideramos relevante, por ter uma proximidade com a escrita literária de Scliar.

Se no primeiro capítulo demos mais atenção em apresentar um discurso introdutório, que permite compreender a obra de Scliar em seu contexto, servindo-nos principalmente de teorias literárias, a partir do segundo capítulo foi dado mais destaque à análise dos romances em si, servindo-nos, também, de estudos sobre memória, religião, textos históricos e sociológicos, entre outros.

No segundo capítulo “O Brasil judaico no Bom Fim”, tentamos analisar o processo de assimilação ou de aculturação vivido pelos imigrantes judeus no Brasil, focando-nos, em particular, nas dinâmicas comunitárias do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre. O capítulo foi dividido em quatro subcapítulos para permitir desse modo uma análise abrangente das obras que o compõem. Para esse efeito, o primeiro subcapítulo, “A presença das personagens scliarianas no Bom Fim”, condensa uma análise geral dos romances em análise, ou seja, *A guerra no Bom Fim*, *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas* e *Os voluntários*, traçando pontuais comparações entre as personagens principais, relevando características em comum.

Dedicamos o segundo subcapítulo “Joel: o lutador fantasioso da ficção scliariana” à análise separada do romance *A guerra no Bom Fim*, pois, contrariamente aos outros romances, os eventos históricos desempenham um papel central, secundarizando, subtilmente a personagem principal.

No terceiro subcapítulo “Raquel e Esther: as (in)submissas mulheres da ficção scliariana”, focamo-nos nos romances *Os deuses de Raquel* e *O ciclo das águas*. As personagens principais são mulheres, característica inédita da escrita de Scliar e o enredo é parcialmente baseado em fatos reais. Assim, mesmo se aparentemente são muito diferentes, o exame das protagonistas revelou o modo como elas compartilham frustrações e contrastes, que provocam uma profunda crise identitária.

No quarto subcapítulo “Mayer e Benjamim: os utopistas fracassados da ficção scliariana”, analisamos os romances *O exército de um homem só* e *Os voluntários*. Investigando as experiências subjetivas de cada uma das personagens principais, detectamos características similares, que nos permitiram comparar essas duas obras e estabelecer, de fato, uma relação entre eles, mas também entre as outras personagens aqui analisadas.

Deste modo, procuramos perceber, por meio da evolução das personagens, a complexa relação da comunidade judaica com a realidade brasileira e, conseqüentemente, os problemas de adaptação do imigrante judeu. Afinal, os utópicos ideais e os utópicos desejos debatem-se com a áspera realidade, desencadeando o fracasso e as humilhações dos protagonistas.

Já no terceiro capítulo, “Uma viagem ao longo da história” demos protagonismo aos romances *Na noite do ventre*, *o diamante* e *A estranha nação de Rafael Mendes*, já que a História é a matriz dos romances. Apesar de serem escritos em épocas diferentes, possuem afinidades temáticas pois, a viagem ao longo da História, apresentada nas obras representa, de fato, uma experiência de vida que contribui na construção e desconstrução das identidades.

Seguindo a mesma conformação dos outros capítulos, dividimos também o terceiro em vários subcapítulos; assim, o primeiro “A história e a identidade” visa a uma reflexão acerca da relação entre História e literatura e como esta ligação contribui para entender o desenvolvimento da comunidade judaica na sociedade brasileira. Desse modo, a realidade apropria-se de um papel fundamental para a criação do enredo pois, oscilando entre o passado e o presente, Scliar desenvolve duas obras que, percorrendo séculos de História, explicam o sofrimento e o caráter problemático das personagens em suas relações identitárias e sociais.

No segundo subcapítulo, “Guendali e Rafael: duas identidades a confronto”, apresentamos a análise das obras, comparando as duas personagens e os diferentes caminhos de vida que os levaram a questionar-se acerca das próprias identidades e, indiretamente, da emblemática pergunta ‘quem eu sou’. Assim, percorrendo eventos históricos dramáticos, que tiveram como protagonista o povo judeu, Scliar apresenta duas personagens que se encontram deslocadas perante o entendimento da própria vida e que, de certa forma, lutam para alcançar a verdade.

No quarto e último capítulo intitulado “À busca da memória”, concentramo-nos na análise das obras *A majestade do Xingu*, *Os leopardos de Kafka* e *Eu vos abraço, milhões*, explorando aspectos dos relatos memorialísticos na construção dos enredos e procurando perscrutar a obsessiva necessidade das personagens de apropriar-se de uma outra identidade para legitimar ou

questionar a própria existência e a maneira como alguns eventos se repetem ciclicamente no seio familiar, transferindo determinadas atitudes e inquietações. Apesar do romance *Eu vos abraço, milhões* distanciar-se da temática judaica em si e, reconhecendo um desvio em relação ao assunto do trabalho proposto, acreditamos ser importante incluí-lo na análise, pois os judeus são retratados sob um olhar diferente, em que as mensagens de ódio contra eles são claramente expressas no enredo e eles são descritos por alguém externo à comunidade judaica, apoiante das ideologias nazistas. Para além desta nova visão dos judeus scliarianos, neste romance reconhecemos várias características em comum com os outros romances, objeto de nossa análise.

Deste modo, o capítulo divide-se, por sua vez, em três subcapítulos. O primeiro subcapítulo “A transformação das personagens scliarianas” visa a analisar, de forma mais geral, a evolução da escrita de Scliar, perscrutando a importância de alguns conceitos, como a memória e as lembranças, para permitir a (re)construção de eventos históricos.

No segundo subcapítulo “Projeção, apropriação: a identidade deslocada”, refletimos, primariamente, acerca do conceito de herança, pois, servimo-nos deste termo para pensar a construção das personagens dos romances focados neste capítulo e como o constante confronto com o Outro pode, por assim dizer, deformar a própria subjetividade. Neste subcapítulo, adentramo-nos na análise dos romances *Os leopardos de Kafka* e *Eu vos abraço, milhões* dando, também, uma particular atenção aos fatos históricos que evocam a História do Brasil na época da ditadura militar.

No terceiro subcapítulo “A projeção do Outro no eu”, analisamos o romance *A majestade do Xingu*, retomando vários assuntos desenvolvidos no segundo subcapítulo e, portanto, estabelecendo um diálogo entre todos os romances. Todavia, preferimos analisar o romance separadamente, pois acreditamos que esta obra aborda várias questões sobre o lugar e o posicionamento do imigrante na sociedade autóctone. De fato, Scliar apresenta duas personagens, ambos imigrantes, mas que se diferenciam pelas atitudes e maneira de viver na nova sociedade. Ora, enquanto uma permanece ancorada nas tradições culturais de origem, a outra afasta-se, assimilando-se plenamente na nova cultura.

Em suma, este romance parece-nos uma possível resposta final acerca da construção da identidade dos imigrantes e das problemáticas relacionadas.

O resultado dos processos de leitura dessas obras levará a uma reflexão profunda da precária condição humana, apresentada, todavia, de forma irônica e absurda.



## Capítulo I

### MOACYR SCLiar: O ESCRITOR JUDEU-BRASILEIRO

#### 1.1 Do bairro para o mundo: o percurso de Moacyr Scliar

No atual cenário da literatura brasileira, o nome Moacyr Jaime Scliar destaca-se entre os expoentes da literatura judaica produzida no Brasil por sua ampla produção literária, orientada pela aproximação de elementos da cultura e da história do povo de Israel no contexto brasileiro. Afinal, nascido em Porto Alegre (Rio Grande do Sul) em 23 de Março de 1937, filho de José e Sara Scliar, judeus asquenazes provenientes da Bessarábia, Scliar passou sua infância no Bom Fim, bairro porto-alegrense, lugar que reúne a comunidade judaica. A convivência entre vizinhos era bastante intensa e, à noite, as pessoas reuniam-se nas casas ou na calçada para narrar suas histórias de migrantes, a experiência no novo país e como a nova realidade de integração foi perturbadora na evolução da vida deles. Foi ouvindo estas aventuras que Scliar se criou e, mais tarde, elas serviram como ponto inicial de sua criação literária. “Infância é fundamental e sempre um bom começo para qualquer escritor contar sua história”, afirmou o autor gaúcho (SCLiar, 1985b, p. 4).

As histórias ouvidas condicionam, de certo modo, sua obra ficcional em que a figura do judeu é representada como exemplo do estrangeiro, excluído e colocado às margens, que, para se integrar na sociedade de chegada, questiona-se acerca de suas origens, da escolha entre manter viva sua memória cultural, identificando-se em seu povo de origem, ou enfrentar o processo de miscigenação.

Na maioria de seus textos ressaltam-se os conflitos vividos pelos imigrantes, e em particular por seus descendentes, sobretudo a ambiguidade entre ‘o ser ou o não ser judeu’, que torna suas personagens pessoas divididas entre duas culturas, enfrentando, assim, o processo de aculturação ou de assimilação.

Todavia, é importante salientar que, além dessas histórias ouvidas nas ruas do Bom Fim, também seu percurso de formação manifesta-se, de certo modo, em sua produção literária.

Para comprovar isso, parece-nos importante delinear alguns eventos importantes e influentes de seu percurso escolar. Durante os primeiros anos, Scliar estudou na Escola de Educação e Cultura, atual Colégio Israelita Brasileiro, para transferir-se, em 1948, ao Colégio Nossa Senhora do Rosário e esta mudança provoca nele – conforme suas palavras – um penoso conflito interior já que era um judeu num colégio católico. Assim, o encontro entre as duas religiões, a judaica e a católica, suscitou nele um profundo e angustioso questionamento acerca de suas crenças e de seu destino ultraterreno. Inspirado por esse evento pessoal, vivido durante sua adolescência, Scliar concebe o enredo do romance *Os deuses de Raquel* (1975), que iremos analisar detalhadamente no próximo capítulo, em que a protagonista enfrenta um penoso conflito interior, pois compartilha com Scliar o fato de ser judia numa escola católica.

Além disso, sua formatura como médico – em 1955 ele ingressa na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre – influencia muitas obras do autor como, por exemplo, o romance *O ciclo das águas* (1977) em que se narra a história de uma mulher, que retoma ficcionalmente a biografia de uma idosa conhecida por Scliar no Lar dos Velhos enquanto o autor exercitava a atividade de médico.

Todavia, sua atividade de escritor começa em 1962, ano em que concluiu o curso de Medicina, publicando, segundo ele, seu “primeiro pequeno livro de caráter amadorístico”, *Histórias de um médico em formação*. O resultado não agrada Moacyr Scliar escritor, como ele próprio afirmou: “Os exemplares que os familiares não adquiriram eu busco resgatar, para não deixar vestígios” (SCLIAR, 1985b, p. 12). Nesse mesmo ano, 1962, a editora Difusão de Cultura publica a antologia de contos *Nove do Sul*, em que Scliar é convidado a participar, juntamente com outros escritores.

Após *Histórias de um médico em formação*, publica, em 1964, o livro de contos *Tempo de espera*, escrito em “quatro mãos” juntamente com Carlos Stein. O *Diário de Notícias* de Porto Alegre, em 1963, anunciava o evento desta forma:

Dois novos de Pôrto Alegre – CS e MS – lançarão conjuntamente, na próxima Feira do Livro, ‘Tempo de espera’ (coletânea de contos). Na palavra de um dos autores, a obra terá como temática ‘o homem perante a incerteza e o frenesi do nosso tempo. O livro não dará direções. Pergunta: para onde vamos?’ (GOMES; AGUIAR, 1967, p. 130)

Em 1968, em plena ditadura militar, publica *O carnaval dos animais*, obra que pode ser considerada o verdadeiro passo inicial de sua carreira de escritor, imersa no clima intelectual da

época, em que os escritores procuram caminhos para opor-se ao regime e os textos tornam-se metafóricos, como explicaremos mais à frente. Neste livro de contos, Scliar examina vários aspectos do passado como, por exemplo, a *Shoah* e o cenário político-social do Brasil da época – a ditadura militar –, dissimulados de forma alegórica e fantástica. Elaborando contos nos quais os animais e os super-heróis se entrelaçam com as histórias dos homens, Scliar articula uma narrativa que expressa as condições humanas e em que nos humanos se reconhecem atributos animais. “Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma metafórica” (SCLIAR, 2007b, p. 79), afirmou o escritor.

Na introdução deste livro, Regina Zilberman (2001, p. 7) assevera que o conjunto dos contos de *O carnaval dos animais*, é marcado principalmente pela violência que leva o homem a arruinar seu meio-ambiente, às vezes por uma deformação pessoal, às vezes social. Ainda, segundo Zilberman, a banalidade da existência, o fluir inexpressivo e carente de sentido do viver, estão presentes ao longo dos contos e,

[...] o escritor vale-se de personagens para quem as vivências constituiriam um contínuo de emoções e denuncia seu vazio [...] As narrativas exercem, portanto, a função essencialmente crítica a que o escritor se atribui, conforme as palavras antes citadas, e que o integra à linhagem social do conto brasileiro. (ZILBERMAN, 2001, p. 7)

A partir desta obra, Scliar adentra-se na literatura fantástica e começa a utilizá-la como meio para examinar temas sociais e políticos que sucessivamente caracterizarão sua produção, alcançando a imortalidade na literatura brasileira.

Após sua estadia em Israel, em 1970, onde frequentou um curso de Pós-graduação em Medicina Comunitária, Scliar passa a tratar a temática judaica em suas obras. Ele afirmou: “Voltei de Israel orgulhoso do meu judaísmo – e isto se refletiu em minha literatura” (SCLIAR, 2007b, p. 200).

É só a partir deste momento que encontramos em sua escrita traços da cultura e da tradição judaica, numa recuperação da história da imigração asquenaze no Brasil, colocando suas personagens tanto no contexto rural das colônias agrícolas judaicas, financiadas pela Jewish Colonization Association (ICA), quanto no contexto urbano das cidades.

Sua produção consolida-se, portanto, a partir dos anos 70 e 80, quando sua redescoberta da identidade judaica passa a ser um ponto fundamental de sua criação. Assim, surge seu

primeiro romance<sup>1</sup>, *A guerra no Bom Fim* (1972), que consagra a temática judaica na obra ficcional do autor. Sucessivamente, seguindo a mesma temática, surgem os romances: *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1977), *Os voluntários* (1979), *O centauro no jardim* (1980), *Max e os felinos* (1981), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991), *A majestade do Xingu* (1997), *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os leopardos de Kafka* (2000), *Na noite do ventre, o diamante* (2005), *Os vendilhões do tempo* (2006), *Manual da paixão solitária* (2008) e *Eu vos abraço, milhões* (2010).

A dimensão temporal da obra scliariana começa, tal como foi indicado anteriormente, com a recuperação das histórias dos imigrantes que Scliar ouviu durante a infância no bairro do Bom Fim. Ele possui em si a raiz da tradição judaica e esta riqueza contribuiu para a criação de sua escrita, oscilando entre o passado dessa tradição e um enquadramento histórico-social contemporâneo. Scliar utiliza constantemente o passado como método de interrogar o presente e esta dimensão multi-temporal permite alargar simultaneamente a dimensão espacial, colocando as histórias e as personagens entre a terra de origem e o país de acolhimento.

Se a primeira fase de sua produção literária está vinculada ao Bom Fim, modelando narrativas que remetem à sua vivência na comunidade judaica desse bairro, sucessivamente, o projeto literário scliariano amplia-se, estendendo os confins do bairro porto-alegrense para diferentes lugares. O Bom Fim e, na visão mais abrangente, o Brasil representam o lugar onde as personagens estão fisicamente presentes e desenvolvem a vida deles; por outro lado, a Rússia, a Europa e Israel designam os espaços emocionais e sentimentais dos protagonistas, as ligações com suas raízes.

---

<sup>1</sup> Optamos, ao longo da tese, por utilizar a palavra romance para referirmo-nos a essas obras de Scliar, permanecendo fiéis à divisão que se encontra no site do autor, onde estão enumeradas todas as obras scliarianas. Cientes que vários críticos utilizam o termo novela para referir-se às mesmas obras, a nossa escolha foi baseada sobretudo num critério de fidelidade e rigorosidade a respeito de uma prévia classificação.

## 1.2 A obra scliariana: o estar nos dois mundos

Analisar a obra de Moacyr Scliar significa entender quais foram suas fontes e suas influências, pois ele mesmo admite, numa entrevista concedida ao programa “Fronteiras do pensamento”, possuir várias “famílias literárias”. Vários estudiosos da obra scliariana etiquetam o escritor como pertencente ao movimento do realismo mágico, sobretudo no que se refere à sua primeira produção. Numa entrevista, publicada no volume *Moacyr Scliar. A escrita de um homem só* (2006), Scliar mesmo afirma que:

Houve uma época em que cabia um rótulo. Quando comecei, meus contos faziam o gênero fantástico – era o realismo mágico, uma influência de García Márquez, Julio Cortázar e outros escritores. No meu caso, também de Kafka. Então, minhas primeiras histórias eram fantásticas e também meus primeiros romances. Depois, durante algum tempo, foi muito forte a influência do judaísmo. Mais tarde, abordei outros temas como medicina, saúde, personagens médicos. Hoje, realmente, acho que sou eclético, não consigo me classificar numa ou outra coisa. Do ponto de vista, digamos, de crítica e mesmo de público, um rótulo aparentemente torna tudo mais fácil. Mas não fiquei preso a rótulos, fui fazendo o que achava que tinha de fazer.<sup>2</sup>

Porém, apesar das palavras do autor, acreditamos que a tentativa de encaixar a produção scliariana no movimento do realismo mágico, não seja completamente apropriada.

No contexto latino-americano<sup>3</sup> esse termo divulgou-se, sobretudo, no contexto literário e supõe-se que o primeiro a aplicá-lo foi o escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri para designar uma nova narrativa que não abandonava a realidade, nem se misturava com fatos e personificações mágicas, mas que pretendia expressar um fenômeno que já existia no contexto da literatura tradicional e que, até os anos 40, não se tinha expressado. Segundo o escritor venezuelano, tratava-se de ver o que já existia no cotidiano, a redescoberta de uma situação

---

<sup>2</sup> Encontramos um trecho da entrevista publicada no livro *Moacyr Scliar. A escrita de um homem só* publicado em 2006 pelo Instituto estadual do livro, em: <http://ielrs.blogspot.com/2011/02/moacyr-scliar-escrita-de-um-homem-so.html>

<sup>3</sup> Referimos, em particular, ao uso de realismo mágico no contexto latino-americano porque existe uma delimitação prévia na Europa. De fato, o termo realismo mágico foi cunhado pelo alemão Franz Roh, crítico de arte, que, em 1925, publicou o livro *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der Neusten Europäischen Malerei* para identificar uma produção pictórica pós-expressionista cuja proposta era “representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (CHIAMPÌ, 1980, p. 21). Na mesma época, o teórico italiano Massimo Bontempelli falava de “realismo místico” e “realismo mágico” como expressão para ultrapassar o futurismo, propondo a busca de outras dimensões da realidade, sem porém escapar do visível e concreto (*ibidem*, p. 22). Todavia, o termo realismo mágico surgiu na Europa para identificar uma nova produção artística cujas representações deviam revelar o mistério oculto nos objetos ordinários e na realidade do dia a dia.

cultural hispano-americana que aos olhos de um europeu poderia parecer como algo de artificial e totalmente desconhecido.

Porém, o nome central na divulgação do realismo mágico, no meio literário hispano, foi o do escritor cubano Alejo Carpentier. Ele apropriou-se do conceito e rebatizou-o para “real maravilhoso”: essa expressão, associada ao realismo mágico pela crítica hispano-americana, foi cunhada para designar o conjunto de objetos e eventos reais que representam a América no contexto ocidental (CHIAMPI, 1980, p. 32).

Carpentier inspirou-se inicialmente no movimento surrealista europeu, em particular no conceito de *le merveilleux*<sup>4</sup> de Breton, mas quando regressou à sua terra descobriu a falência desta teoria no contexto latino-americano: “O que para Breton provinha de camadas de realidade humana não reconhecíveis pela consciência individual, Carpentier reinterpretava como vitalidade cultural do continente latino-americano, que o artista tinha a missão de redescobrir e incorporar” (SCHØLLHAMMER, 2004, p. 121).

O projeto literário de Carpentier visava a mobilizar os escritores latino-americanos de forma que se articulassem para uma redescoberta e um resgate artístico e cultural do continente após séculos de colonização, e, segundo ele, a literatura do real maravilhoso dependia da reaquisição de uma linguagem viva que trazia marcas das línguas autóctones, das lendas, da religiosidade e outras fontes de memória popular incontaminada (SCHØLLHAMMER, 2004, p. 120).

Ainda, conforme Schøllhammer:

No Brasil, o realismo mágico nunca se radicou em forma de movimento literário, ainda que a obra de Guimarães Rosa, pelo seu caráter "trans-regional", que, na combinação da riqueza de uma tradição narrativa oral popular com o experimentalismo da escrita modernista, abre para dimensões metafísicas, tenha sido destacada como a realização mais aproximada, neste sentido, em língua portuguesa. No entanto, os caminhos da pesquisa apontam para uma releitura de certas tendências nas artes e na literatura, nas quais poderíamos detectar

---

<sup>4</sup> Em *Manifeste du surréalisme* (1924), Breton manifesta sua devoção para o *merveilleux* no sentido mais geral e convencional do termo, bem como no domínio da literatura: “Pour cette fois, mon intention était de faire justice de la *haine du merveilleux* qui sévit chez certains hommes, de ce ridicule sous lequel ils veulent le faire tomber. Tranchons-en: le merveilleux est toujours beau, n’importe quel merveilleux est beau, il n’y a même que le merveilleux qui soit beau. Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissant à un genre inférieur tel que le roman et d’une façon générale tout ce qui participe de l’anecdote” (BRETON, 1999, pp. 24-25, grifo do autor). Para Breton, o *merveilleux* surge como reação a uma literatura orientada para uma atitude realista, criticando abertamente a produção literária que se consagra unicamente à reprodução da realidade em si.

experiências realistas não ortodoxas em diálogo com o tema aqui esboçado. (SCHØLLHAMMER, 2004, p. 130)

Se considerarmos a definição do realismo mágico proposta por Uslar Pietri e por Carpentier, parece-nos inapropriado aplicar essa categorização à obra de Scliar, pois sua produção literária não se consagra ao resgate de uma tradição artística e cultural do continente latino-americano, mas aponta para temáticas como a cultura judaica, a cultura brasileira e, por fim, a cultura gaúcha. Assim, aproximando as três diferentes culturas, Scliar exprime no contexto narrativo a experiência da aculturação e assimilação através de um olhar humorístico, fantástico, por vezes dramático. Em seu ensaio “La quête d’identité: une aventure ambiguë”, Zila Bernd (1986, p. 25) argumenta que “il faut que la diversité, la pluralité des formes soient envisagées comme des richesses plutôt que comme des aberrations”<sup>5</sup> asseverando, em seguida, que ser americano implica uma mistura de diferentes dimensões e todas essas devem ser consideradas. Ainda conforme Bernd, em Scliar manifestam-se todas as dimensões e, por isso, é reduutivo considerar, em sua produção, só uma dimensão, já que retoma características da cultura judaica, gaúcha e brasileira (BERND, 1986, p. 25).

Todavia, apesar de alguns críticos literários constatarem traços de realismo mágico nas obras de Scliar como, por exemplo, no romance *O centauro no jardim*, cujo protagonista é uma figura mitológica que evoca o centauro do pampa, simbologia já enraizada na literatura do Rio Grande do Sul, parece-nos mais apropriado avançar a hipótese de que o uso do fantástico<sup>6</sup>, ligado às imagens como a cavala, o centauro, a barata, é a base de sua primeira produção e que essas imagens são utilizadas, em particular, como representações e manifestações de um sentimento de diversidade e inadequação perante o grupo heterogêneo.

Como é sabido, Todorov (1970, p. 46) afirma que o fantástico dura o tempo da hesitação do leitor e da personagem em decidir se aquilo que percebem, pertence ou não à realidade, tal como ela existe para a opinião comum. Se a personagem ainda não chegou a uma solução, ao

---

<sup>5</sup> No caso de citações em língua francesa, decidimos utilizar a norma de citação em português para manter uma uniformidade no texto.

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov, em seu livro *Introduction à la littérature fantastique*, define o fantástico “l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel” (1970, p. 29). O fantástico ocupa o tempo da incerteza entre uma ilusão e a real existência de outros seres vivos, com a particularidade de encontrá-los raras vezes. A definição do fantástico exige que sejam cumpridas três condições: primeiro, “le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l’hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l’œuvre ; dans le cas d’une lecture naïve, le lecteur réel s’identifie avec le personnage” (1970, pp. 37-38).

finalizar a história, o leitor pode assumir essa responsabilidade. Se decide que se devem admitir novas leis da natureza para poder explicar o fenômeno, entra-se então, no maravilhoso.

Todavia, o caso da obra scliariana parece-nos peculiar, porque nela surgem tanto o fantástico quanto o maravilhoso e, conforme Chaves (2012, p. 177), é mediante a imersão no fantástico que o leitor percebe, na obra de Scliar, “a dimensão superlativa da aventura real que, no entanto, escapa aos limites circunscritos da reportagem”.

De fato, a obra de Scliar apresenta em si características detectáveis no fantástico como, por exemplo, a imagem do centauro ou do menino que se transforma em uma barata, e o maravilhoso como, por exemplo, os homenzinhos, presenças constantes no universo imaginário de Capitão Birobidjan, protagonista do romance *O exército de um homem só*. Assim, o fantástico e o maravilhoso entrecruzam-se com os eventos reais narrados nas obras, originando, portanto, uma escrita híbrida, repleta de marcas que compõem esse universo ficcional perfeitamente decifrável.

No prefácio ao livro de Scliar, *O carnaval dos animais*, Regina Zilberman apresenta a obra scliariana nos seguintes termos:

Entende-se, pois, o processo criador do artista, guiado pelo exercício contínuo de um posicionamento crítico, que o leva à revelação dos procedimentos escusos da sociedade. Seu ponto de partida são sugestões oferecidas pelo meio, o que o filia à tradição realista do conto brasileiro, nascida com Machado de Assis. Mas, diante da insuficiência do verismo, o escritor recorre à representação exagerada daquilo que constata na realidade circundante. Ao fim, o exagero é que se revela verdadeiro: não é o Autor que mistifica o que percebe, é o objeto percebido que se desenvolve megalomaniacamente, oprimindo o indivíduo e alijando-o de uma existência autêntica. Nesta perspectiva, fantástica mostra-se a própria realidade, ainda mais se cotejada aos princípios éticos que outrora formulou para nortear a conduta das pessoas. Assim, o texto retorna às suas fontes, situando-se nas fronteiras do verismo, todavia ainda dentro dele. (ZILBERMAN, 2001, p. 9)

A necessidade de observar os problemas sociais e os acontecimentos políticos é carregada de um humor irônico que neutraliza os elementos sobrenaturais, trazendo de volta o leitor à seriedade dos fatos narrados. É um insólito que analisa a tragicidade dos conflitos, as ações humanas, realçando as injustiças, até provocar um riso que leva a uma reflexão *a posteriori*.

Discutindo acerca do conceito de insólito, Carlos Reis explica que:

Há um insólito modelado pela ficção a que chamamos realista e de base verossímil, insólito que se manifesta como tal não em si mesmo ou só por si mas contra uma lógica que nada parece capaz de abalar. Nessa lógica ressoa uma

certa historicidade e o timbre de um contexto particular, em função dos quais se decide o insólito e se ponderam os seus efeitos; como se, naquele tempo de “normalidade” socialmente controlada, não houvesse para o insólito outro lugar que não fosse o das ficções ousadas. (REIS, 2012, p. 55)

Reis (2012, p. 55) afirma que nos textos literários não existe um insólito em absoluto ou em abstrato, mas existem vários que se enquadram na periodização literária e que, portanto, não se pode falar de uma categoria literária estável e consolidada.

Por seu lado, Manuel Antônio de Castro (2008, p. 27) no ensaio “A realidade e o insólito” explica que a etimologia latina da palavra *sólitus*, de onde se forma a palavra portuguesa, se refere “a costumeiro, o habitual, aquilo que fazemos repetida e cansativamente, aquilo que já se tornou hábito, costume”. Como é sabido, “[o] prefixo *in-* indica negação. Portanto, o *insólito* é simplesmente o *não-costumeiro*, o *não-habitual*.” Em português a palavra costume alude “ao comportamento de alguém a partir de valores, dos valores e costumes vigentes dentro de um *mundo*. Por isso, a força e vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em por em questão um certo *mundo*” (CASTRO, 2008, p. 28, grifos do autor).

Na ficção de Scliar o insólito está presente no cotidiano, nas relações humanas, nas relações com as diferentes sociedades a que as personagens pertencem e contribui para aprimorar os absurdos da realidade humana e as controvérsias que envolvem a vivência dos homens. Em *A educação pela noite e outros ensaios* o crítico literário brasileiro Antônio Candido (1989, p. 65) afirma que o romance contemporâneo superou as fronteiras do realismo, injetando o insólito e o irreal na união com a realidade e que, paradoxalmente, conseguiram ampliá-la.

Assim, parece-nos, portanto, mais apropriado utilizar o termo insólito do que fantástico – a exceção dos exemplos do centauro e da barata – pois, à luz das definições acerca do conceito de insólito e debruçando-nos sobre as palavras de Candido, o insólito e o irreal unem-se à realidade e, na produção literária scliariana, essas características demonstram-se necessárias para reelaborar a dramaticidade da condição humana.

Todavia, não podemos esquecer que Scliar pertence, como ele mesmo afirma na entrevista ao programa “Fronteiras do pensamento”, a várias famílias literárias que “são extremamente gratificantes e estimulantes”. Dessa forma, ao analisar a obra de Scliar, relevamos que o insólito e o irreal caminham juntamente às características associadas à geração dos escritores dos anos 60. Os escritores que pertenciam a essa geração tinham várias características em comum, entre as quais ter começado a produção literária durante a ditadura militar, quando a liberdade de

expressão era uma causa fundamental e a luta contra a censura governava o trabalho deles; todos eles eram engajados politicamente e acreditavam que o mundo precisava ser mudado e que a sociedade brasileira era injusta. Esta noção de injustiça social, assim como a vontade de denunciar a barbaridade vivenciada durante a época da ditadura militar, podem ser encontradas disseminadas pela obra literária scliariana *in toto*.

Neste sentido, além de inserir-se na geração que começou sua produção nos anos 60 e continua durante os anos 70, Scliar declara sentir-se ligado aos escritores dos anos 30 como Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, porque eles eram representantes de um engajamento político que transmitiam nas obras, dando origem a uma literatura realista denunciante das desigualdades existentes na sociedade brasileira.

O crítico literário Alfredo Bosi, observou que os escritores que atuaram depois de 1930 estavam ansiosos por ver o Brasil dar um salto qualitativo e tinham uma atitude interessada diante da vida contemporânea; os romancistas dos anos 30 preferiram uma visão crítica das relações sociais ao realismo científico e impessoal, imposto no século XIX. As agitações daqueles anos, como a crise do café, a Revolução, o declínio do Nordeste, condicionaram novos estilos ficcionais que apontavam para a captação direta dos eventos, retomando um naturalismo funcional que fez prevalecer uma narração-documento. “Pode-se dizer que o problema do *engajamento*, qualquer que fosse o valor tomado pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40” (BOSI, 1994, p. 390, grifo do autor).

Ainda sobre a geração de 30, o professor Massaud Moisés (1989, p. 169) afirma que esta geração se identifica com a (re)tomada de consciência da realidade nacional. Segundo ele, distinguem-se principalmente duas produções com enfoque na análise objetiva do passado: o ensaio sociológico ou sócio-histórico, que tentou oferecer uma imagem menos subjetiva da condição de povo tropical do país; e a ficção que procurou ser registro documental das características sociais, geográficas e históricas do interior do Brasil, especialmente o Nordeste e o Sul. Desse modo nasceu o romance social dos anos 30, que exerceu influência dentro e fora do país. Os protagonistas destes romances movem-se ao redor de personagens coletivas ou representantes de uma classe ou grupo social.

Provavelmente essa ligação, preservando todo o distanciamento e as diferenças, que Scliar afirma ter no que se refere à geração de 30, concerne ao seu próprio compromisso literário, já que entende também a literatura como um modo de criticar a sociedade e, portanto, admira o

engajamento destes autores que se servem das obras literárias para denunciar a estratificação das classes sociais e a diferenciação de grupos sociais.

Ainda, conforme Candido (1989, p. 160), na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, nos anos 30 e 40, nasceu o chamado “romance social”, “romance do Nordeste”, que é um precursor da consciência de subdesenvolvimento, adotando um tipo de pessimismo diferente do que ocorreria na ficção naturalista, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da exploração econômica, não de seu destino individual.

É, todavia, importante salientar que vários críticos literários constataram, na produção dos anos 70, uma influência proveniente das obras literárias que distinguem os anos 30, talvez, porque como denota Candido (1989, p. 213), eles entram na própria natureza do discurso ficcional, experimentam e renovam o panorama literário brasileiro, enquanto seus predecessores inovaram o léxico e os temas da narração.

O crítico literário Silviano Santiago releva que a caracterização da narrativa brasileira dos anos 70 parte dos vínculos com seu antecessor por excelência, o regionalismo, cujos temas dominantes focalizavam a exploração do homem pelo homem. Ao abandonar gradativamente essa temática, a ficção encontra, no dizer de Santiago, “sua própria originalidade”:

Estilisticamente, a literatura brasileira pós-64 pôde, por um lado, retomar uma lição do passado, ajustando-se [...] a princípios estéticos fundamentados pelo realismo dos anos 30. Pôde também, por outro lado, aproximar-se da literatura hispano-americana [...], abrindo mão do naturalismo na representação, em virtude de problemas graves de censura artística. Neste segundo caso, adentra-se o texto literário por uma escrita metafórica ou fantástica, até então praticamente inédita entre nós. (SANTIAGO, 2002, p. 14)

A partir da queda do regime de Goulart e do golpe militar de 1964, a literatura brasileira passou a refletir de que modo o poder funciona em países cujos governantes optem pelo capitalismo como forma de progresso da nação e do bem-estar dos cidadãos; ela abriu o campo para uma crítica radical de todas as formas de autoritarismo, particularmente o militar camuflado pelas leis de segurança nacional (SANTIAGO, 2002, p. 14).

Por seu lado, outro crítico literário brasileiro, Davi Arrigucci Jr. (1979, p. 109) considera que o Brasil atingiu uma excelente qualidade na produção dos anos 30 e 40, para depois baixar

muito e voltar a ser interessante nos anos 70. Ainda que essa afirmação seja discutível<sup>7</sup>, é verdade que na ficção de 70 apareceu no Brasil um desejo muito forte de voltar à literatura mimética e de produzir uma literatura próxima do realismo, que considerou a verossimilhança realista, com um lastro muito forte de documento. “Isso se colocou através de uma espécie de neonaturalismo, de neo-realismo que apareceu agora e que está ligado às formas de representação do jornal” (ARRIGUCCI JR., 1979, p. 79).

É nesse clima que, em 1977, Scliar publica o romance *Mês de cães danados* que se constrói quase como um romance-jornalístico, narrando a renúncia de Jânio Quadros e consequentemente os eventos políticos que levaram à presidência de João Goulart. Assim, enquanto se narra a história privada do protagonista, delinea-se, também, a história política do Brasil, narrada de modo cronológico, e recorre-se às manchetes quase querendo comprovar a veracidade dos eventos que estão sendo narrados.

Cabe, de certa forma, à literatura exercer a função dos jornais e, por isso, os dois tornam-se inseparáveis durante a década de 1970, marcada pelo autoritarismo político, pela repressão política e cultural generalizada e, por uma censura rigorosa dos jornais (SÜSSEKIND, 1984, p. 174).

A “literatura de olho no jornalismo”, expressão usada por Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves, foca-se mais na informação que na narração e o leitor aprende que as notícias devem ser procuradas além da narração, pois o romance-reportagem apenas completa o que já se sabe sobre esta notícia. O romance-reportagem obedece aos princípios jornalísticos da novidade e torna-se uma descrição de fatos surgidos no cotidiano, buscando obsessivamente a realidade. Dentro de um cenário político privado de liberdade de expressão e de informação, o romance-reportagem nasce como uma tentativa de supressão desta carência.

Ainda Sússekind comprova que:

Numa redação, como na sociedade brasileira, torna-se difícil, na década de Setenta, a circulação de informações. Censura prévia, prisões, informações retidas, fazem do brasileiro carente sobretudo da “notícia livre”, de um conhecimento mais amplo da realidade social e política do país. Explica-se assim que a voz privilegiada nos romances-reportagem seja a do jornalista. Este

---

<sup>7</sup> Embora Arrigucci Jr. desvalorize a produção da década de 50 e 60, ele mesmo admite que a escritora Clarice Lispector e o escritor Guimarães Rosa publicam textos importante durante esses anos. Cabe lembrar as publicações das obras mais relevantes de Lispector como *A maçã no escuro* (1961) ou *A paixão segundo G. H.* (1964) ou a publicação da obra de Guimarães Rosa, em 1956, *Grande sertão: veredas*.

teria em excesso o que falta ao resto do grupo social: *a informação*. (SÜSSEKIND, 1984, p. 177, grifo da autora)

Na obra posterior, *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários & retratos*, Sússekind (2004, p. 72) assevera que existem duas trilhas que, de certo modo, aprisionaram a produção literária brasileira dos anos 70 e do início da década de 80: o naturalismo indubitável dos romances-reportagem ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas; a “literatura do eu” dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional.

Ora, é necessário ter em conta que, apesar de pertencer ao grupo de escritores dos anos 60, a literatura de Scliar distancia-se do romance-reportagem e não tenciona focar-se na elaboração dos traumas, das torturas e morte, temas predominantes na produção literária de 1960-1970. A violência exercitada pelo regime militar de 1964 é tratada por Scliar de modo a exprimir os comportamentos bárbaros e de certa forma, como veremos no último capítulo do presente trabalho, grosseiros das corporações militares.

Todavia, em um país assolado pela ditadura em que o clima de medo e repressão permeava todas as formas de arte, vários críticos e pensadores têm salientado a necessidade e as possibilidades da ficção de recriar não aquilo que realmente aconteceu, mas algo que possa evocar o ambiente de terror, os sentimentos e os sofrimentos vividos por personagens afetados pela tortura e pela humilhação provocadas pelo poder repressor militar (FIGUEIREDO, 2017, p. 43).

Embora Scliar atribui, em sua produção, um certo protagonismo à violência exercitada pelo poder militar, é, porém, a tradição judaica e sua ligação com essa cultura que caracteriza sua escrita: “[c]omo escritor, sinto-me herdeiro de uma pesada carga de sofrimentos e de uma rica tradição cultural, da qual é parte a reverência pela palavra escrita. Livros foram parte da minha vida, e não sei de melhor maneira para falar do judaísmo do que um livro [...]” (SCLIAR, 2010c, p. 15). Todavia, as narrações são englobadas no panorama cultural brasileiro, complementando, deste modo, a vertente judaica. Daí, derivam o estado de crise de suas personagens, as inquietações e a irresoluta procura de uma identificação identitária que, reflete, de certo modo, a vida de Scliar.

Scliar considera a tradição judaica extremamente rica, milenária, uma tradição que se move em torno da palavra escrita; o Antigo Testamento é, para o autor gaúcho, um documento ético e religioso e uma coletânea de histórias soberbamente narradas. A narrativa bíblica é

modelar porque sintética, objetiva e porque trata de temas transcendentais da condição humana. Para ele, sua escrita é também influenciada por autores de origem judaica (não temos conhecimentos de quais escritores porque ele não os menciona) que leu desde criança, como refere na entrevista ao programa “Fronteiras do pensamento”, anteriormente mencionada.

Em entrevista a Cristina Ferreira-Pinto Bailey e Regina Zilberman (2010), confrontado com algumas perguntas sobre a tradição, a religião judaica e sobre o papel do intelectual judeu brasileiro na sociedade brasileira, Scliar considera o judeu um tipo marginalizado desde sempre e afirma que este estado provoca um sofrimento que lhe permite um olhar privilegiado, analisando elementos e atitudes de uma perspectiva diferente das pessoas já integradas ao ambiente. Este olhar pode gerar uma visão crítica da problemática social, transformando-se em contestação, o que explica por que muitos judeus foram e são militantes sociais. A marginalização pode derivar da condição migratória que, desde sempre, caracterizou o povo judaico e contribuiu ao estado de não-ligação e não-pertença ao lugar.

No ensaio “Les identités migrantes. La passion de l’autre”, Pierre Ouellet (2002, p. 42) enfatiza que a noção de migrância – do termo latino *migrare* que designa o mudar de lugar, mas também ir de um lugar para o outro –, apresenta implicitamente a ideia de infringir ou de transgredir. Trata-se de “un passage à l’autre, un mouvement transgressif de l’Un vers l’Autre, qui enfreint les lois du propre, franchit les frontières de la propriété ou de l’individualité, pour aller au-delà, toujours, du lieu d’où l’on vient et d’où l’on tire son identité [...]” (OUELLET, 2002, grifo do autor), permitindo desfazer o lugar de origem e retomando-o, cada vez, num novo futuro que é também o futuro do Outro. É, portanto, no movimento migratório que a emancipação da própria origem se traduz numa translação do ‘eu’ para o ‘Outro’, criando uma história e um futuro que geram a própria construção como um sujeito a partir de suas diferentes comparações com a alteridade.

No ato de perceber o Outro, Ouellet (2003, p. 21) evidencia um fenômeno importante que nomeia “estesia migrante” ou “sensibilidade migratória”, em que no movimento migratório, ‘um’ não é mais o objeto do ‘Outro’, mas cada um é o ponto de intersecção de movimentos e de percepções múltiplas onde os processos de alteração, transformação e desapropriação dominam os de identificação e apropriação; desse modo, a identidade do migrante não é estável e, como Scliar afirma, permite “ver coisas que as pessoas já adaptadas nem sempre vêem” (SCLIAR *In* BAYLE; ZILBERMAN, 2010, p. 226).

Pertencendo a duas tradições culturais diferentes, a judaica e a brasileira, Scliar admite ter conseguido tomar consciência – de forma dolorosa, porque perseguido por ser judeu – de ser “diferente” num Brasil onde os preconceitos são disfarçados. Para ele, o “ser brasileiro” significa pertencer a uma cultura multifacetada, que se concretiza numa arte extremamente original; significa conviver com a pobreza, a violência e a corrupção; significa assumir uma responsabilidade que leva a uma colaboração para melhorar o país; e, por fim, ser brasileiro é uma inspiração (SCLIAR *In* BAYLE; ZILBERMAN, 2010, p. 227).

É a partir desta dualidade que se desenvolve a obra scliariana. Berta Waldman (2003, p. XVIII) reconhece que Scliar é o autor que, num maior arco temporal e de modo mais programático, trabalhou com a história da imigração, com a tradição judaica e com o intertexto bíblico. Segundo Waldman, Scliar é um narrador hábil, que retoma o arquétipo dos contadores de histórias em ídiche, guiando seu imaginário na vertente da cultura judaica popular, bem como com a fidelidade a uma tradição regional – a do Rio Grande do Sul – e nacional – a do Brasil.

Scliar coloca-se dentro e fora de sua comunidade de origem, vivendo de dentro o processo de assimilação e aculturação, o que lhe permitiu criar histórias e personagens incorporando as duas culturas. A narração da trajetória da imigração judaica da Europa para o Brasil, as dificuldades de adaptação desse grupo, a preocupação com a educação dos filhos, os problemas derivados da integração ao novo estilo de vida, conferem, segundo Regina Zilberman, características próprias à obra scliariana, configurando-a num universo autônomo e autossuficiente. Ela afirma que:

A partir desse tema central, Scliar permite-se a representação do Brasil moderno, cujos retrato e complexidade transparecem por intermédio do percurso existencial das personagens que criou. Essas se integram ao processo de formação da burguesia nacional, que é também o de urbanização e modernização do país, e experimentam os efeitos das mudanças: dilaceram-se entre amoldar-se docilmente ao sistema, com frequência abdicando de suas tradições, assimilando-se, portanto, como se verifica em *O centauro no jardim* ou *Cenas da vida minúscula*; ou reagir a esses apelos, postando-se criticamente diante deles, o que pode significar tanto a retomada dos laços com o judaísmo, quanto a tentativa de modificar a sociedade, quando não expressa o esforço em associar essas duas atitudes, de algum modo transformadoras, de que é exemplo o Capitão Birobidjan, protagonista de *O exército de um homem só*. (ZILBERMAN, 2011, pp. 64-65)

A imigração judaica moderna para o Brasil começou no final do século XIX com a chegada dos judeus sefarditas provenientes da África do Norte, estabelecendo-se especialmente

em Belém e Manaus para trabalharem na exploração da borracha (CHIAVENATO, 1985, p. 249). É só no início do século XX que o fenômeno migratório judaico vira para o Rio Grande do Sul. Os judeus, que se instalaram no sul do país, são, sobretudo, asquenazes, provenientes da Bessarábia e da Rússia. Este fluxo migratório foi promovido pelo Barão von Hirsch que, sensibilizado pela dramática situação dos judeus na Europa, em particular os judeus russos constantemente ameaçados pelos *pogroms*, fundou a Jewish Colonization Association (ICA), visando a transferir as famílias judias russas para o Brasil. Por meio dessa associação, criaram-se duas grandes colônias agrícolas no Rio Grande do Sul: Philipson e Quatro Irmãos. O objetivo dessas colônias consistia em trabalhar as terras em desuso, terras que se revelaram de difícil rentabilidade porque o solo era pedroso, sem umidade e esses imigrantes eram completamente inexperientes nos trabalhos agrícolas.

Aos poucos, o projeto que atraiu esta primeira onda migratória foi esmorecendo e as famílias começaram a imigrar para as cidades. No conto “A balada do falso Messias” (1976; 2009), Scliar interpreta de maneira irônica a condição vivida por esses imigrantes judeus nas colônias e a transposição do campo para a cidade.

O conto alude ao episódio histórico ocorrido na Palestina no século XVII em que Shabtai Zvi foi proclamado o Messias por seu profeta, Natan de Gaza. Scliar recupera essas personagens e insere-as no contexto da imigração judaica, em particular, contextualizando o ambiente das colônias agrícolas. Por meio dessa recuperação, constrói uma diegese em que o falso Messias Shabtai Zvi e seu profeta são tratados a par dos imigrantes judeus provenientes da Rússia que se dirigiam ao Brasil a bordo de velhos navios; aludindo a episódios da tradição judaica e cristã – como, por exemplo, a transformação de água em vinho – aborda-os de forma irônica, parodiando-os. Todavia, a história passa-se na colônia Barão Franck (alusão ao Barão Hirsch) e remete às dificuldades que os judeus tiveram em trabalhar as terras e às adversidades na adaptação a uma nova realidade. Motivados pelo clima desfavorável e submetidos aos contínuos roubos, os colonos abandonam os campos, após uma decisão coletiva, movendo-se para a cidade de Porto Alegre, onde, finalmente, poderão conseguir alcançar um desejado *status*.

Ora, utilizamos o verbo parodiar recuperando-o na definição que Hutcheon (1989, p. 48) atribui à palavra paródia, no sentido que é “na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença”. Ainda segundo Hutcheon (1989, p. 48), na paródia está implícito um distanciamento crítico entre os dois textos: o que está sendo parodiado e o novo que o incorpora.

É isso que o conto “A balada do falso Messias” sugere ser: uma repetição, em parte, do texto original, incorporando-o numa nova narrativa, que explora outros elementos e histórias, próxima da contextualização da discursividade scliariana.

Nem só a falta de preparação para as dificuldades do mundo agrícola e rural brasileiro foi a causa de abandono das colônias, mas também a incompatibilidade entre as maneiras de viver dos migrantes e o modo de vida nas colônias. A falta de espaços sociais, como instituições religiosas e culturais, a ausência das atividades comerciais, não permitiram a adaptação dos imigrantes nas colônias. Essas foram as razões que estimularam, no final da década de 1920, a organização do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, bairro étnico que juntava a comunidade judaica porto-alegrense. Cristina Forte Lia (2011, p. 6) constata que “[a] importância dos bairros centra-se na oportunidade da comunidade poder revelar-se e estar entre seus iguais. Dessa ideia de igualdade é que surgem questões de extrema relevância sobre a identidade desses indivíduos”.

Os judeus de Scliar são personagens que moram nestes bairros, dentro da comunidade, mas não se sentem necessariamente parte da comunidade *in stricto sensu*. Conforme Waldman (2003, p. 125), analisar a representação do judeu nas obras scliarianas, implica colocar “no mesmo campo relacional os termos judeu e não-judeu, posto que a identidade de um está dada em confronto com a do outro”.

Contudo, acreditamos ser importante também distinguir entre os primeiros imigrantes e os judeus da segunda geração, pois as experiências vividas diferenciam-se, revelando diferentes processos de integração e aculturação. Os primeiros imigrantes encontram-se no limbo entre o desejo de ser iguais aos outros e a impossibilidade de abandonar os laços e os sentimentos de pertença ao grupo étnico. Os judeus da segunda geração já estão integrados na sociedade brasileira, apesar de manterem traços que manifestam as diversidades; o esquecimento das origens cria nas personagens sensações contrastantes que dificultam a total integração, criando sentimentos de sofrimento interno e mal-estar perante a vida. Ora, em certo sentido, as personagens habitam ainda em seus passados e, apesar de serem inegavelmente dramáticos, eles não conseguem afastar-se destas lembranças. O passado não se esquece nem tampouco se descola das memórias das personagens, criando uma inadequação perante a vivência do presente, bem como a dificuldade em reconhecer o próprio lugar na comunidade, tanto a judaica, quanto a brasileira.

Scliar apresenta-se na posição de observador das duas realidades, pois ele vive através dos pais a condição de imigrante e de estranho à terra local, que lhe confere um posicionamento crítico perante a sociedade brasileira. Ao mesmo tempo, ele vive a cultura judaica inicialmente como algo que existe nele, mas não está bem definido, para depois reconciliar-se com esta cultura e consigo mesmo. Assim, ele torna-se porta-voz das histórias orais que se ouviam no Bom Fim. A consequência do contato direto com as histórias é sua produção literária; portanto, as temáticas abordadas são próximas das vivências do escritor com o cotidiano, transformadas pela fantasia e pelo recurso ao humor que leva a uma reflexão crítica sobre eventos aparentemente banais, mas que carregam em si a tragicidade da vida e da sociedade.

Na já referida entrevista concedida a Cristina Ferreira-Pinto Bailey e Regina Zilberman, questionado acerca da existência do humor judaico, Scliar assevera que:

Claro que existe um humor judeu. É um humor contido, amargo, melancólico, filosófico; representa um mecanismo de defesa contra o desespero constantemente experimentado por um grupo humano sofrido, perseguido. O humor brasileiro é mais alegre, mais escrachado, é o humor da gargalhada, enquanto o humor judaico é o humor do ténue sorriso. (FERREIRA-PINTO; ZILBERMAN, 2010, p. 226)

Liliana Ribemboim Feldman (2009, p. 27) define o humor como algo que, além de se fundar na validação social da narrativa, possui uma função social, já que é possível falar mal de alguém sem ter repercussões e a agressividade passa a ter um tom mais leve e risível, embora ela continue como pano de fundo: “Sendo assim, o narrador-agressor conclui seu propósito de difamar, humilhar e rejeitar, sem que isso o leve às sanções sociais da legislação vigente, e sem atuar fisicamente. O humor ultrapassa o uso do corpo e atua especialmente na linguagem”.

Segundo Feldman, o humor judaico apresenta narrativas direcionadas ao algoz, criadas especialmente para ofendê-lo e nesse caso trata-se de uma crítica aberta a outros. A título de exemplo, destacamos o episódio do romance *A guerra no Bom Fim* em que um soldado nazista, estabelecido em Porto Alegre, se submetia aos insultos de um velho judeu, aceitando-os porque não queria complicações e “dava a entender que tinha boas razões por isso” (SCLIAR, 2004, p. 108). Porém, esta inversão de papéis será reinvertida e acabará de maneira dramática, pois, os filhos do soldado, por reivindicar a humilhação sofrida pelo pai, matarão o velho judeu de forma a evocar os fornos crematórios dos campos de concentração nazista.

Talvez este represente o momento em que o humor judaico mais se aproxima das variadas formas de humor, pois é uma agressão àquele que em algum momento foi sádico ou fez mal ao povo judeu. O anedotário judaico não fala de uma pessoa que maltratou uma família em especial ou um indivíduo em particular, mas do povo como um todo. Existem várias piadas sobre o nazismo e outras perseguições político-religiosas que exemplificam essa característica do humor judaico; este tipo de narrativas podem gerar um riso de prazer por atacar, de alguma forma, as formações, institucionais ou não, antijudaicas.

A frase popular “rir para não chorar”, sintetiza as características do anedotário judaico e representa um humor que não provoca gargalhadas: “Portanto, as piadas hostis feitas pelo povo judeu têm a função de gerar um prazer reconfortante e um afago ao ego, tantas vezes abalado pelos muitos tiranos ao longo das gerações” (FELDMAN, 2009, p. 32).

O humor judaico não é considerado antissemitico quando utilizado pelos judeus a respeito de judeus e nem implica desprezo dos judeus enquanto grupo; todavia, é necessário averiguar que este tipo de humor se transforma em antissemita quando usado por não-judeus com a intenção de discriminar, provocar, intimidar ou de reforçar, diretamente ou indiretamente, estereótipos malignos preconceituosos (SAPER, 1993, p. 71).

Existe, todavia, um consenso generalizado em afirmar que as piadas sobre os judeus, originadas por não judeus, abrangem uma conotação antissemitica. Da mesma forma, afirma-se que o humor judaico não pretende provocar gargalhadas, mas pressupõe estimular um sorriso melancólico que incentive a reflexão acerca da mensagem transmitida.

Assim, apura-se que entre as várias formas pelas quais os judeus aprenderam a lidar com a tristeza e as dramáticas realidades, o humor ocupa um lugar especial, pois, ajuda a mudar, embora por pouco tempo, a amarga vivência tornando-a algo de suportável (ZIV, 1993, p. vii).

Porém, o humor judaico não só é uma luta contra, mas também, a favor de “uma ética pessoal isenta dos preceitos restritivos tradicionais, por uma sociedade mais justa e pela liberdade de cada qual ser como é sem temer a ação insidiosa do preconceito” (SCLIAR; TOKER; FINZI, 2019, p. 11).

Ainda conforme Feldman (2009, p. 34), a autocrítica e a autorreferência alternam-se, misturando-se na criação do humor judaico, privilegiando a reflexão sobre o que é ser judeu: através das narrativas humorísticas, as características do povo distinguem-se, e isso inclui seus aspectos positivos, negativos e seu modo de vida ao longo das gerações.

Todavia, esse prazer derivante de uma piada não é exclusivo do humor judaico, mas abrange as outras formas de humor, pois a capacidade de transformar um evento doloroso em risível é própria do homem, judeu ou não. Acreditamos que o homem tem necessidade de transformar a dor em algo risível, justamente para tentar aliviar o sofrimento e os pensamentos derivantes do trauma e, como o mesmo Freud observa, o humor pode ser considerado um recurso para alcançar prazer diante das adversidades da vida e da inevitabilidade da morte.

O humor é, de fato, uma das características transversalmente detectáveis em toda a obra scliariana.

Contudo, Scliar afirma que, um dos aspectos que contribuiu para torná-lo um contador de histórias, é o fato de reconhecer que suas recordações de infância estão ligadas a ouvir e contar histórias (SCLIAR, 2007b, p. 7) sobre a imigração e a tradição cultural judaica. Porém, um outro aspecto importante é determinado pela coexistência nele de duas culturas – a brasileira e a judaica – permitindo-lhe estruturar uma obra narrativa em que confluem, necessariamente, essas duas culturas.

Com efeito, ele incorpora o sentido do modelo do narrador clássico de Benjamin. No conhecido ensaio “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin (1994, p. 198) afirma que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Ele reconhece dois grupos de narradores que se interpenetram de múltiplas maneiras: um exemplificado pelo camponês sedentário e outro pelo marinheiro comerciante. Ambos têm histórias para contar, mas que fazem parte de dois mundos diferentes: o marinheiro representa uma figura que viaja e exatamente por isso tem muito que contar; por outro lado, o camponês sedentário é um homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do país e portanto conhece suas histórias e tradições. A figura do narrador só se torna tangível se temos presentes esses dois grupos.

Todavia, parece-nos que Scliar incorpora ambos os tipos de narradores, pois sua obra constrói-se por meio de histórias de personagens errantes, bem como, de certa forma, sedentárias. Trata-se, afinal, de uma conjunção de características: enquanto imigrantes, eles enfrentam várias viagens tornando-se, portanto, porta-vozes de histórias diferentes; por outro lado, o “camponês sedentário” ganha uma outra conformação nas obras de Scliar, já que a sedentariedade se mantém no conhecimento de suas histórias e tradições. Ou seja, apesar de estabelecerem-se numa terra

desconhecida, algumas das personagens scliarianas reproduzem determinados comportamentos e pensamentos assujeitados à própria cultura quase querendo manter-se na terra de origem; assim, de certa forma, asseguram o não-esquecimento e uma transmissão cultural do próprio povo, cujas histórias e tradições são marcos de preservação.

Um atributo importante de muitos narradores é o senso prático e isso ilumina a natureza da verdadeira narrativa que possui em si uma utilidade. “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Benjamin acredita que “dar conselhos” seja algo antiquado, porque as experiências já não se contam mais. Aconselhar é fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada, mas é preciso saber narrar a história. A arte de narrar está acabando porque a sabedoria está em extinção. O narrador como o sábio,

[...] pode recorrer a um acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p. 221, grifo do autor)

No que tange à narrativa de Scliar, parece-nos que as palavras de Benjamin aqui mencionadas resumem seu processo narrativo pois, como já referimos no início deste capítulo, vários eventos importantes da vida do autor, influenciaram sua escrita e, neste sentido relembramos os romances *O ciclo das águas* e *Os deuses de Raquel* em que, de fato, se verbalizam experiências relacionadas diretamente com o escritor.

Recuperando as experiências vividas na comunidade e transformando-as em narrativa, Scliar propõe personagens que não correspondem à figura do herói, a maioria são seres fracassados, conflituosos, problemáticos, angustiados em relação à sociedade e às relações pessoais. São personagens até loucos, que perderam as origens ou, melhor, não sabem quem são e onde se inserir. Eles sofrem uma nostalgia que são incapazes de identificar lucidamente; são judeus, mas são também brasileiros e encontrar uma posição numa ou noutra sociedade, torna-se quase uma missão para eles.

### 1.3 A literatura judaica na literatura brasileira

A primeira imigração judaica para o Brasil começou em 1500 como resultado do édito de Expulsão de Dom Manuel (1496), no qual se concediam aos judeus oito meses para que saíssem do país ou para que se convertessem, com um batismo forçado de toda a população judaica que ainda não havia conseguido sair de Portugal. As conversões forçadas em Portugal chegaram ao ápice com o episódio do dito “batismo em pé”, em que 20.000 judeus portugueses foram batizados coletivamente e passaram a ser reconhecidos como “cristãos-novos”<sup>8</sup>. É nesta época que se registra a primeira escrita de judeus no Brasil, produzida pelo primeiro poeta brasileiro, e provavelmente, o primeiro nas Américas, Bento Teixeira<sup>9</sup> com a obra *Prosopopeia*, publicada em 1601, um ano após a morte do autor. *Prosopopeia* foi escrita em louvor a Jorge de Albuquerque, Governador Geral de Pernambuco e relata em tom épico o privilégio da terra que administrou, a luta contra os índios, o naufrágio pelo qual passou, na volta a Portugal, sua heroica resistência ao lado de D. Sebastião durante a batalha de Alcácer Quibir, sua prisão e o posterior resgate<sup>10</sup>.

Reginal Igel (1997, p. 9) em seu livro *Imigrantes judeus / escritores brasileiros* assevera que “[d]urante os quase 330 anos de submissão político-administrativa, religiosa e cultural à Coroa portuguesa, apenas três escritores chegaram a deixar traços de seu judaísmo nas letras luso-brasileiras”: Bento Teixeira, Ambrósio Fernandes Brandão, Antônio José da Silva. Entre esses autores, vale a pena acrescentar o nome do escritor João Mendes da Silva.

A partir da Independência do Brasil, em 1822, verifica-se uma chegada organizada de judeus ao Brasil que se pode dividir em três blocos geográficos: para o sul do país afluíram

---

<sup>8</sup> “Cristão-novo é um termo empregue fundamentalmente pelos historiadores portugueses. Converso emprega-se com frequência em castelhano. Ambas as palavras fazem referência a pessoas que se cristianizaram com intenção, se bem que tais cristãos-novos ou conversos se descrevam como tais mesmo no caso de terem sido os seus antepassados os que aceitaram, de boa ou má vontade, o batismo. Por outro lado, depois de 1550, poucas eram as pessoas vivas que tivessem vivido abertamente como judeus na Espanha” (ALPERT, 2001 *apud* BENTO, 2018, p. 19). Para os fins deste estudo, adotaremos o termo cristão-novo indicando os judeus que se converteram, de boa ou má vontade, ao cristianismo, dado que é o termo usado por Moacyr Seliar em seus romances. Porém, estamos cientes que existem outros termos em uso, como *marrano* e *judaizante* (entre outros), mas não há uma pronúncia unívoca acerca da utilização de um, em discriminação do outro. Entre os vários significados da palavra *marrano*, encontra-se também “porco” e por essa razão optamos para não usar essa palavra.

<sup>9</sup> Bento Teixeira nasceu no Porto (Portugal) no ano de 1560. Foi para o Brasil aos seis anos de idade, com os pais e um irmão. Passou sua primeira infância na capitania do Espírito Santo, e, em seguida a família mudou-se para o Rio de Janeiro, Bahia e, finalmente, já órfão, foi morar em Pernambuco. Formou-se no Colégio da Companhia de Jesus, tornando-se professor de letras e latim. Era judeu de origem e recebeu de sua mãe, Lianor Rodrigues, os primeiros ensinamentos do Judaísmo (RIBEIRO, 2012, p. 50).

<sup>10</sup> Para uma análise mais detalhada da obra cf. a tese de doutoramento de Ribeiro (2006), “Bento Teixeira e a ‘escola de sataná’”. O Poeta que teve a ‘prisão por recreação, a solidão por companhia e a tristeza por prazer’”.

sobretudo judeus provenientes da Rússia e da Europa; para o norte, precisamente na área amazônica, dirigiram-se judeus sefarditas de origem marroquina-espanhola e portuguesa; nas regiões nordeste e centroeste, registram-se judeus de todas as origens, com predominância dos oriundos da Europa central e do Leste europeu (IGEL, 1997, p. 21).

Contudo, é só no século XX que a temática judaica surge no Brasil, representando uma escrita dotada de identidade específica, marcada sobretudo pelas experiências dos judeus em território brasileiro (IGEL, 1997, p. 1). Esta temática integra-se na literatura brasileira com o objetivo de configurar os problemas que os primeiros imigrantes judeus, provenientes principalmente da Rússia, da Bessarábia e do Leste Europeu, tiveram de enfrentar com a chegada ao Novo Mundo, representado como um paraíso tropical e de esperança.

Relativamente à produção literária, interessa-nos destacar que no seio dessa comunidade começaram a surgir as primeiras narrativas judaicas em língua portuguesa; os textos recuperam o trágico passado vivido pelos imigrantes na travessia, a ameaça dos *pogroms*, as experiências dos colonos, o encontro com uma outra cultura, na tentativa de preservar essa memória e transmiti-la aos pósteros.

A travessia do Oceano Atlântico representa a fronteira e, conseqüentemente, a quebra entre a vida passada e a vida futura, deixando, atrás, a cultura de origem. Existem fatores em comum entre todos os imigrantes, qualquer que seja a razão (política, económica, ou religiosa) que os incentivou a imigrar. No prefácio ao livro *Imigrantes judeus / escritores brasileiros* de Regina Igel, Rubens Ricupero (1997, p. XXVIII) aponta que “emigrar” é “transitar de uma cultura a outra, arrancar-se a uma língua, instituições, aspirações, tradições e tentar enxertar-se, com toda sua bagagem, numa árvore cultural já formada e quase sempre estranha, difícil de entender”.

De fato, o ato de emigrar não é apenas um deslocamento no espaço físico, mas leva consigo também a luta interior que o emigrante enfrenta; a deslocação num país novo provoca um choque cultural<sup>11</sup> e o emigrante situa-se constantemente entre a preservação da identidade originária e a atração da integração na nova cultura, debruçando-se sobre a preocupação a respeito da aculturação ou assimilação, que põem em causa a perda da identidade.

---

<sup>11</sup> O termo choque cultural foi introduzido em 1951 pela antropóloga Cora DuBois e sucessivamente desenvolvido por Kalervo Oberg (1954;1960). Com esse termo descrevem-se os sentimentos que uma pessoa vive perante uma realidade de novos referentes culturais aos quais nem sempre é possível atribuir significados, ou seja, o sofrimento da perda da própria cultura e as dificuldades por não conseguir entender aspectos do novo ambiente.

Todavia, após esse grande fluxo migratório, causado principalmente pela violência dos *pogroms*, há uma outra grande migração do povo judaico para o Brasil. Como é conhecido, na Europa de 1920 avança uma outra dramática ameaça contra esse povo: o nazismo. É, portanto, durante as duas grandes Guerras (1919-1939) que se releva um aumento do fluxo migratório judaico para o Brasil; deslocam-se famílias inteiras com características diferentes dos grupos da fase anterior, que se dirigiram principalmente para o sul do país. Esses judeus eram expressivamente urbanos e concentraram-se nos grandes centros das cidades, privilegiando atividades comerciais (CARNEIRO, 1988, p. 156).

No que refere à produção literária judaica dessa época no Brasil, convém referir que se trata principalmente de literatura do Holocausto – palavra utilizada, por exemplo, por Igel –, ou literatura da *Shoah* – usada, por exemplo, por Seligmann-Silva ao aludir à produção judaica pós Segunda Guerra Mundial. De origem grega, a história semântica do termo Holocausto é, segundo Agambem (2008, pp. 38 e 39), “essencialmente cristã, pois os padres da Igreja serviram-se dele a fim de traduzirem [...] a complexa doutrina sacrificial da Bíblia” e, a partir dessa interpretação, o termo assumirá, aos poucos, o significado de “sacrifício supremo, no marco de uma entrega total a causas sagradas e superiores, registrado pelos léxicos contemporâneos”. O termo hebraico *Shoah* significa devastação, catástrofe e vários críticos adotaram o uso dessa palavra por ser a mais representativa dos notos eventos acontecidos durante a Segunda Guerra Mundial. Todavia, Igel preferiu empregar a palavra Holocausto em seu abrangente estudo<sup>12</sup> pela frequência de uso desse termo mais que pela fidelidade empírica de seu significado; porém, conforme a autora, existe um outro termo que se aproxima a definição das barbaridades nazistas, ou seja, genocídio, por ser “mais fiel aos tipos de crimes perpetrados pelos nazistas, que chegaram a destruir dois terços da comunidade judaica europeia” (IGEL, 1997, p. 212).

Apesar de não ser o objetivo dessa tese, parece-nos importante delinear, brevemente, a produção que se refere a essa literatura, pois, como nas obras escritas após a imigração do início do século XX – as que se referem às violências sofridas pelo povo judeu por causa dos *pogroms* –

---

<sup>12</sup> Aludimos a obra mencionada precedentemente, *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*, em que Igel traça um percurso histórico da literatura brasileira judaica, tendo como objetivo sanar o vazio pela apresentação de narradores judeus no Brasil que incluem temas judaicos em sua escrita (IGEL, 1997, p. XXXV). Assim, a autora reúne quase cinquenta narradores judeus que publicaram obras no Brasil e cujos temas abarcam desde os primeiros fluxos imigratórios do começo do século XX até a literatura do presente. Todavia, a primeira parte de seu estudo baseia-se na periodização histórico-literária de duas grandes fases da história brasileira, a colonial e posterior à Independência, incluindo a obra de autores judaicos, cuja interpretação é ainda vaga, pois os críticos ainda não conseguiram identificar elementos judaicos na escrita desses autores: é o caso de Bento Teixeira e Ambrósio Fernandes Brandão.

, existem dois tipos de testemunhas diferentes: as “testemunhas primárias” – quem descreveu e apresentou as experiências vividas em “primeira mão” – e as “secundárias” – quem viveu os eventos na distância ou em “segunda-mão”, mas sente a necessidade de pronunciar-se acerca da barbaridade (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 125).

É, portanto, a necessidade de lembrar, de testemunhar, de transcrever os horrores vividos que caracteriza essa produção literária. Narrar a sobrevivência dos campos de concentração, as lembranças da reclusão torna-se fundamental para deixar uma herança histórica aos pósteros.

Giorgio Agamben (2008, p. 27), em *O que resta de Auschwitz*, explica que em latim existem dois termos para representar a palavra testemunha: o primeiro é *testis*, de que deriva o termo testemunha, cujo significado etimológico é aquele que se põe como terceiro num processo ou num litígio entre dois contendores; o segundo termo é *superstes* e indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode dar testemunho do mesmo. Utilizaremos portanto a palavra testemunha relacionada à conotação semântica deste segundo termo latino. Porém, perante a escrita judaica no contexto brasileiro, consideramos limitativo utilizar o termo testemunha somente para quem viveu diretamente o evento narrado e, por isso, reputamos importante para este estudo ampliar o conceito de testemunha, recorrendo à afirmação de Jean Marie Gagnebin:

[...] testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *bistor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57, grifo da autora)

Todavia, no que se refere Agamben, a palavra testemunha tem uma forte relação com a sobrevivência e refere-se em particular aos sobreviventes do maior crime contra a humanidade cometido no século XX, como, por exemplo, é o escritor italiano Primo Levi. Ora, na literatura de Scliar apresenta-se não apenas essa experiência traumática abissal, mas aponta-se para a necessidade de representar ficcionalmente um conjunto de traumas vividos pelos judeus, em particular pelos asquenazes, a partir de uma perspectiva que levanta a dificuldade de identificar-se culturalmente, bem como de testemunhar fatos que foram reprimidos. A respeito disso,

analisaremos no segundo capítulo do presente trabalho o romance *O ciclo das águas*, que trata do tráfico de mulheres judias para a América Latina, assunto que permaneceu silenciado por muito tempo, porque considerado sinónimo de vergonha e desrespeito para a comunidade judia na América.

Cientes que a escrita de Scliar não pode ser comparada à escrita traumática e dramática dos autores testemunhas das atrocidades do Holocausto, acreditamos que, de certa forma, ela tem como objetivo testemunhar a memória coletiva da comunidade judaica para não esquecer a crueldade vivida ao longo dos séculos.

Há, todavia, outra consideração a ser feita no que concerne ao conceito de “narrativa de testemunho”, considerada como algo mais geral e que abrange um conjunto amplo e diversificado de formas textuais que vai desde a memorialística do Holocausto até o grande arquivo de testemunhas da cotidianidade (VIOLI, 2005, p. 1). Conforme Violi,

[...] la testimonianza, anche se riconducibile a un attore individuale, sembra spesso operare su uno sfondo più vasto, di natura sovra individuale e collettiva. Nella testimonianza il narratore iscrive la propria narrazione singolare all'interno di una storia più ampia e generale, un attante collettivo di cui, in qualche misura, diviene portavoce. (VIOLI, 2005, p. 2)

Assim, os textos de testemunho entrelaçam elementos subjetivos com a memória coletiva e histórica de uma comunidade inteira; esses textos reproduzem, quase sempre, uma realidade trágica e dramática de alguns conflitos que, frequentemente, provocam traumas coletivos que exigem ser lembrados e transmitidos e da qual um único indivíduo se faz porta-voz (VIOLI, 2005, p. 2).

Assim sendo, e seguindo as linhas de reflexão mencionadas, a obra de Scliar parece-nos ser uma resposta ficcional à “testimonianza” proposta por Violi, pois, baseando-se na ironia e no humor, pretende transmitir uma memória que é própria da cultura judaica, além de problematizar questões como a identidade, alteridade e aculturação. Não encontraremos na produção scliariana, narrativas tal como as de Primo Levi ou Elie Wiesel, entre outros. Contudo, os dramas, as perturbações e o medo são elementos inalienáveis de sua escrita.

Ora, voltando aos dois diferentes enquadramentos propostos por Seligmann-Silva, Scliar inclui-se na segunda tipologia, enquanto ele não viveu em “primeira mão” os eventos, porém em suas obras aparecem personagens, cenas, reflexões que têm ligações com a *Shoah*. Destacamos, entre outros, o romance *A guerra no Bom Fim* – que será analisado pormenorizadamente no

próximo capítulo do presente trabalho – em que os meninos judeus – filhos de emigrantes que fugiram dos *pogroms* – residentes no bairro porto-alegrense do Bom Fim, enfrentam uma guerra contra os alemães e um deles vê Hitler passeando nas ruas de Porto Alegre; ao mesmo tempo, é apresentado, como referido anteriormente, um evento macabro, que evoca através do grotesco absurdo os fornos crematórios.

A produção literária judaica brasileira é quase inteiramente constituída por imigrantes radicados no Brasil ou por seus descendentes, já considerados brasileiros, e ambos exercitam o papel de testemunhas na narração do passado e da própria cultura aos pósteros.

Portanto, achamos importante colocar Scliar num contexto geracional de escritores de origem judaica que, de maneira diferente, trataram do assunto judaico. Por isso, escolhemos cinco autores representativos desse tema no contexto brasileiro do século XX e pertencentes a gerações diferentes mas que, por várias razões, dialogam com a obra do escritor gaúcho; a nossa escolha recaiu em Marcos Iolovitch, Elisa Lispector, Samuel Rawet, Cíntia Moscovich, Michel Laub e, em seguida, traçaremos, brevemente, o percurso literário dos escritores e analisaremos uma obra de cada um que, a nosso ver, tem algumas características em comum com as obras de Scliar.

Marcos Iolovitch nasceu em 1907 e imigrou para o Brasil com sua família russo-judaica, ainda criança. Logo na chegada, estabeleceram-se na fazenda “Quatro Irmãos”, da colônia da Jewish Colonization Association (ICA) e mais tarde mudaram-se para Santa Maria e, enfim, para Porto Alegre. Escreveu apenas um romance, *Numa clara manhã de abril*, publicado em 1940 e dois livros de poesia, *Eu e tu*, de 1932, e *Preces Profanas*, publicado em 1949.

O romance *Numa clara manhã de abril* é considerado a primeira obra literária escrita em português que narra a trajetória dos imigrantes judeus provenientes da Europa para o Rio Grande do Sul, contando de forma memorialista o início da nova vida camponesa. Trata-se de uma narrativa escrita em primeira pessoa e considerada autobiográfica, em que Iolovitch traça o percurso da família judeu-russa que, no início do século XX, decidiu imigrar para o Rio Grande do Sul, aceitando trabalhar na colônia da Jewish Colonization Association (ICA). Apesar de ser autobiográfico, o romance narra as histórias de vida dos imigrantes que, sonhando com o Brasil, aceitaram trabalhar nas fazendas da ICA, enfrentando várias adversidades. Ao chegar nessas fazendas os imigrantes não tinham condições necessárias para poder viver, sendo que em algumas colônias as casas ainda não estavam construídas e, outro fator importante, eles não

sabiam cultivar as terras. Passados uns anos, muitos deles mudaram-se para a cidade, tal como fez a família Iolovitch, tentando reorganizar-se e adaptar-se, gradualmente, a uma nova realidade. Assim, muitos desses imigrantes, entre os quais o pai de Iolovitch, dedicaram-se ao pequeno comércio ambulante, passando de bairro em bairro e vendendo pequena mercadoria. Pressionados pela necessidade de sustentar a família, dedicam-se com vigor a essa atividade comercial já que, não dominando a língua portuguesa, as oportunidades de alcançar sucesso reduziam-se inexoravelmente. Esse outro desafio, com o qual os imigrantes tiveram que se confrontar, é apresentado na maioria dos romances de Scliar; na medida em que a vida das famílias judias se estrutura nas cidades, transparece a frustração do homem judeu por ter deixado uma profissão melhor na terra natal, sacrificando-se a uma profissão inferior em virtude de possibilitar um futuro glorioso para a prole.

A obra de Iolovitch ficou desconhecida durante muitas décadas e só quarenta e quatro anos depois da primeira publicação, o Instituto Cultural Judaico Marc Chagall de Porto Alegre, publicou uma segunda edição, cujo prefácio foi elaborado por Moacyr Scliar, sublinhando o valor incalculável do romance como obra documental:

Não tanto por seu valor literário; que é apreciável, mas que não se traduz em inovação formal ou arroubos de imaginação. Mas como obra documental, seu valor é inestimável. Fala-nos de uma época, fala-nos de uma experiência humana que marcou decisivamente o judaísmo e deixou também sua indelével impressão na história deste Estado e deste país. (SCLIAR, 1987 *apud* ASCENSO, 2015, n.p.)

Se no prefácio da segunda versão, Scliar elogia o valor documental do romance de Iolovitch, é, todavia, em *A guerra no Bom Fim* que se homenageia essa obra, pois cita-se o início do romance *Numa clara manhã de abril* para contextualizar a ação das personagens do romance scliariano.

O sonho e, contemporaneamente, o desvanecer desse sonho, representado pelo projeto filantrópico da ICA relatado no romance de Iolovitch, é várias vezes retomado por Scliar ao longo de sua obra. Se, em *A guerra no Bom Fim* está presente uma clara citação do romance de Iolovitch, no conto “A balada do falso Messias” e no romance *O centauro no jardim* estamos perante a narração da difícil vivência nas colônias, nomeadamente as adversidades das duras condições de vida no campo, assim como a desconstrução de um edênico projeto de vida prometido aos judeus, como também se revela em *Numa clara manhã de abril*. Todavia, com o

fracasso desse poderoso projeto no Brasil, os judeus resolvem deixar as colônias, tentando recompor uma nova vida nas cidades; a partir dessa segunda fase migratória, dessa vez no mesmo país, começam a estruturarem-se os bairros judaicos dentro das cidades, onde a questão da identidade e a unidade do grupo são fundamentais. Eugène Enriquez (1998, p. 44) chama a atenção para a maneira de viver dos judeus, reconhecendo duas formas de ‘guetização’ em que há interferência dos outros povos: quando os judeus tiveram de viver no meio de outras populações, recolheram-se em comunidade para não perder sua especificidade; todavia, constata-se que, em momento de crise econômica, social ou religiosa os outros povos condenaram os judeus a ficar entre eles, isolados em seus guetos, estigmatizados e agredidos, pois estes povos procuravam um ‘bode expiatório’.

Vale a pena destacar ainda mais um exemplo da influência da obra de Iolovitch em Scliar, nomeadamente, no que refere à ICA no romance *A majestade do Xingu*, em que se volta a evocar a imagem do Brasil promovida pela mesma. Assim, se na descrição da ilustração do prospecto da ICA, Iolovitch ressalta o céu azul do Brasil, as laranjeiras e os porcos que comiam as laranjas, por seu lado, Scliar retoma as mesmas imagens – um céu esplendorosamente azul, as laranjas e os porquinhos que as comiam (SCLIAR, 1997a, p. 16) – descrevendo os panfletos distribuídos pelo homem da organização que estava promovendo a imagem idílica do Brasil para atrair os judeus nas terras das colônias.

Ora, através da descrição da emigração das famílias judaicas russas para o Brasil e os relatos das experiências, consegue-se estabelecer um diálogo cruzado entre as obras de Scliar e a de Iolovitch, considerado, todavia, o precursor dessa narrativa.

Valendo-se de suas memórias, Iolovitch constrói um romance em que a lembrança está associada aos eventos marcantes da história do povo judaico. Assim, conforme Halbwachs (1990, p. 55), a memória autobiográfica apoia-se na memória histórica, pois “toda história de nossa vida faz parte da história em geral”. A narrativa, que se forma a partir da memória, alicerça um passado que pode ser tanto pessoal quanto representativo de uma coletividade. Todavia, a volta ao passado é para alguns uma evocação de sentimentos e episódios dramáticos e traumáticos, um exercício de análise individual e familiar, como é, por exemplo, o romance *No Exílio* (1948), de Elisa Lispector.

Relegada ao esquecimento e à sombra da irmã Clarice, a criação literária de Elisa Lispector merece ser resgatada pois, a nosso ver, é um elemento importante da variada literatura

brasileira. Todavia, seu trabalho literário não teve mérito, nem tampouco foi reconhecido durante a vida da escritora. Cabe ressaltar que Elisa Lispector escreveu sete romances e três livros de contos e seus livros desenvolvem, principalmente, reflexões acerca da angústia existencial, o relacionamento conflituoso entre a vida e a morte, a solidão e a necessidade de autoconhecimento.

Elisa Lispector nasceu em 1911 na Ucrânia e em 1920, juntamente com a família, emigrou para o Brasil, após sofrer a perseguição por serem judeus. Estabeleceram-se no nordeste do país, residindo inicialmente em Maceió e depois em Recife. Sucessivamente, Lispector mudou-se para Rio de Janeiro em busca de oportunidade de estudo e de trabalho. É na capital carioca que ela estabelece os primeiros contatos literários, começando a colaborar com várias revistas e jornais. Em 1945, publica seu primeiro romance, *Além da fronteira*, dando origem à sua carreira literária.

Todavia, a fim de examinar alguns diálogos precedentes e delimitar o contexto do nosso estudo, optamos por um especial enfoque no romance *No Exílio*, o mais autobiográfico da produção elisiana em que se releva a herança judaica. Considerado o único romance de Elisa que narra sua raiz judaica, nele está presente a descrição da ida ao Brasil da família Lispector e o dramático relato das perseguições aos judeus. Numa escrita em que a morte, o medo, o sofrimento e a desesperação manifestam-se a nível contedístico, há, todavia, um outro aspecto a ser desenvolvido: a vivência com o judaísmo e, portanto, com a própria origem, no Brasil. Característica esta que, de fato, alude a uma certa estigmatização além da marginalização social. Waldman (2014, p. 13) no ensaio “Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes” considera que “no romance de Elisa [*No Exílio*] o nomadismo e o deslocamento funcionam como núcleo temático, justificado pela ânsia das personagens de buscarem soluções para as rejeições e abandonos sofridos em função de seu judaísmo”. Nesse sentido o abandono é total e implica um deixar para trás a língua, a cultura, as tradições, os bens para um (re)começo num outro país. Numa entrevista que Elisa Lispector deu a professora Regina Igel, esclarece:

O *Exílio* tem muito de autobiográfico e de minha ligação com meus ancestrais. Ele representou, para mim, uma forma de liberação. Precisei expor as angústias, as tristezas, o terror de uma menina que viu os *pogroms*, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia. Aquela menina que não entendia nada daquilo ficou dentro de mim. A tristeza me acompanhou durante todo o fazer do livro, mas terminei-o num dia alegre para nós, quando foi aprovada pela ONU a criação de Israel. (IGEL, 1997, p. 184)

Num estudo acerca da obra de Elisa Lispector, Fernanda Cristina de Campos, analisa que a autora registra a história do exílio judaico através de um olhar pessoal e memorialístico de uma personagem judia que se coloca numa posição duplamente marginal: a de mulher que sofre as repressões do poder machista e a de imigrante posta à margem de uma sociedade alheia. Desse modo, Lispector “cria situações denunciadoras tanto da condição inferior da mulher imigrante quanto dos problemas sociais, econômicos e psicológicos sofridos pelos exilados” (CAMPOS, 2006, p. 35). Através de Ana, a personagem do romance, Elisa Lispector narra as próprias experiências pessoais – a fuga dos *pogroms*, o desespero de viver a morte cotidianamente, a dificuldade de ser estrangeiro numa terra desconhecida –, e as expectativas futuras, como, por exemplo, a criação do estado de Israel.

Com efeito, a memória revela-se um elemento imprescindível neste romance: a busca do passado nas lembranças da protagonista, marcadas pelo terror e pela fuga dos *pogroms*, permite expressar a angústia, o drama e o sofrimento da condição humana.

O historiador Yerushalmi (1982, p. XIV) observa que “[t]he Jews, after all, have the reputation of being at once the most historically oriented of peoples and as possessing the longest and most tenacious of memories”. Por seu lado, Pierre Nora (2016, p. 63) releva que a tradição judaica não tem outra história senão sua própria memória, sendo que ser judeu é recordar-se de sê-lo, mas esta recordação, uma vez interiorizada, acaba por se tornar totalmente impositiva.

Interiorizar a condição de ser judeu provoca nas personagens elisianas uma angústia existencial, uma profunda melancolia que as leva a indagar sobre a razão da existência e o sentido da vida. A mesma interiorização manifesta-se nas personagens scliarianas em forma de heróis fracassados, colocados às margens pelo fluxo contínuo dos eventos; são imigrantes judeus que vivem o estranhamento com a cultura local e as dificuldades de integração, determinadas pelo estado da vivência judia. A maioria dos imigrantes de Scliar viveram os mesmos eventos dos imigrantes de *No Exílio*, fugitivos da terra natal semeada de ódio e violência contra os judeus, encontram-se no vacilar entre angústia e esperança e entre identificação e não-identificação do grupo étnico.

Assim como destacado por Yerushalmi, também Berta Waldman (2003, p. XXI) aponta para a evidente importância da conservação e preservação da memória do povo judaico, em que relembrar o passado foi sempre uma componente central da experiência judaica e “a referência à

memória coletiva não é uma metáfora, mas uma realidade social transmitida e sustentada através de esforços conscientes e de instituições responsáveis pela organização do grupo”.

Ora, partindo desse pressuposto, convém explicitar que, como *No Exílio* e *Numa clara manhã de abril*, a componente memorialística do passado está presente, embora não de modo autobiográfico, na obra de Scliar, que analisaremos no presente estudo; as memórias e as vivências passadas são indivisíveis e indispensáveis para a construção do presente narrativo, de tal modo que as atitudes das personagens estão estritamente relacionadas aos eventos do passado. Assim, a matriz do drama de Lispector e Iolovitch será o *leit-motiv* da narração scliariana, readaptado ao estilo que é próprio do autor, recorrendo, portanto, ao humor e à ironia.

O tema da migração judaica para o Brasil, é alvo tratado também por Samuel Rawet, principalmente em *Contos do imigrante*. Porém, o imigrante de Rawet depara-se com a alteridade, com as diferenças e a não-aceitação pela comunidade hegemônica. É uma narração dramática, patética do *status* de imigrante num país estrangeiro, vivendo o estranhamento dos lugares e da própria personalidade, bem como uma certa discriminação por ser o diferente.

Nascido em 1929, na cidade de Klimontów na Polônia, Rawet emigra com a mãe e os irmãos para o Brasil em 1936, para seguir o pai, que já tinha emigrado alguns anos antes. Instalaram-se num subúrbio do Rio de Janeiro, lugar que foi um espaço de formação para Rawet como declara durante um depoimento a Flávio Moreira da Costa:

Meu pai já estava aqui, e a nossa situação na Polônia era péssima. Vivíamos praticamente à espera de uma passagem para o Brasil. Cheguei em 1936. Foi antes da guerra, e não me lembro que tenhamos saído por causa da guerra que já se anunciava, ou simplesmente num fluxo de imigração que houve dos países da Europa Oriental para a América. Provavelmente chegamos com esta leva. As recordações dos primeiros dias no Brasil são importantes até hoje. Saltei ali na Praça Mauá, com a família. Meu pai já havia alugado uma casa no subúrbio, em Leopoldina, onde moravam meus tios e onde fui morar. Até os vinte e poucos anos morei nos subúrbios de Leopoldina. Sou fundamentalmente suburbano; o subúrbio está muito ligado a mim. Aprendi o português na rua, apanhando e falando errado – acho que este é o melhor método pedagógico em todos os sentidos. Aprendi tudo na rua. (COSTA, 1975 *apud* WALDMAN, 2003, p. 69)

Rawet formou-se em Engenharia e começou cedo sua carreira de escritor, escrevendo nas páginas do jornal *Correio Carioca*, seguindo a essa, a publicação de uma extensa obra ficcional, que vai de 1956 a 1981.

Ele representa o imigrante no sentido mais convencional, sendo oriundo de outra terra e de outra língua – sua primeira língua foi o ídiche –, característica que lhe causou certo

sofrimento, porque foi considerado o atributo de sua diversidade. Inserindo-se num novo contexto, o brasileiro, ele foi obrigado a aprender a língua portuguesa que será utilizada como língua de expressão em suas obras.

Segundo Kirschbaum (2000, p. 39), sua dificuldade em aprender a falar português reflete-se em suas personagens, cuja característica comum é, justamente, a impossibilidade de comunicar-se, a barreira no uso da linguagem que reforça e, ao mesmo tempo, justifica a exclusão.

Sua carreira de ficcionista começou em 1956 com o livro *Contos do imigrante*, em que Rawet delinea o desenraizamento e a solidão do imigrante judeu no Brasil. Scliar, lembrando a importância do escritor, afirma que *Contos do imigrante* é “o primeiro grande livro de literatura brasileira judaica” (SCLIAR, 1985b, p. 5). Por seu lado, o romancista Assis Brasil (1998, p. 14) assevera que *Contos do imigrante* representa um marco na literatura brasileira de ficção nova, “o ponto convergente de um novo conto brasileiro, ultrapassadas as barreiras prolongadas do Modernismo, quando o ‘modelo’ da história curta entre nós tinha de passar por Machado de Assis”. Ainda, segundo o crítico, Rawet é o escritor que conseguiu elevar o conto à categoria estética, dando-lhe inteira autonomia em relação às narrativas mais longas, como, por exemplo, a novela e o romance.

Nos primeiros cinco contos de *Contos do imigrante*, os protagonistas são judeus imigrados que se relacionam com suas famílias, com a comunidade judaica e com a nova realidade na qual estão vivendo. Em cada conto, o protagonista vive circunstâncias diferentes que relatam a profunda exasperação, a tragicidade da existência e a dramaticidade da exclusão, observando-as da perspectiva do excluído. Os imigrantes de Rawet são indivíduos rejeitados pela família – como no conto “O Profeta” e “Judith” –, pela comunidade autóctone – é o caso do protagonista do conto “Gringuinho” e “A prece” –, autoculpam-se por serem sobreviventes e terem deixado para trás os familiares e a própria terra – por exemplo, o protagonista de “Réquiem para um solitário”<sup>13</sup>.

Ora, o tom patético e trágico com que é apresentado o exílio e os sentimentos dos exiliados, presente nesses contos de Rawet, releva-se, tal como aponta a professora Alva

---

<sup>13</sup> Nesses contos Rawet serve-se de personagens de diferentes idades e sexo para poder analisar o trauma de perspectivas diferentes. Escolhendo protagonistas tão diversificados, sujeitados às circunstâncias singulares, o escritor consegue demonstrar a unificação da dor e o desespero que perpassa, indistintamente, seus imigrantes. Assim, o confronto com os outros, o peso do horror vivenciado, a culpa são recorrentes e permitem refletir acerca do ponto de vista dos excluídos.

Martínez Teixeira em seu artigo “Trauma, memória e *souvenir* – a herança da imigração judaica na narrativa brasileira contemporânea”, no conto “Mundo encantado” de Scliar, em que um judeu nascido em Nuremberg, chega ao Brasil em 1975, depois ter vivido os horrores da Segunda Guerra Mundial em toda sua intensidade. Após vários empregos este imigrante judeu foi contratado para trabalhar numa fábrica de brinquedos, ‘Mundo encantado’, e tinha como objetivo criar brinquedos novos; porém, suas ideias não conseguiam distanciar-se dos traumas vividos e todos seus esboços evocavam, claramente, a guerra. Assim, perante a impossibilidade de esquecer e de libertar-se do sofrimento, “da procura desesperada de uma inocência definitiva e radicalmente perdida” (TEIXEIRO, 2016, p. 43), acaba suicidando-se.

Apesar de relatar a tragicidade da condição humana e os horrores vividos pelos judeus e apesar dessa coincidência pontual, o tom usado por Scliar em sua obra é evidentemente diferente do tom de Rawet; se, por um lado, Scliar sugere de maneira irônica e humorística uma possível integração dos judeus no contexto brasileiro, preservando, todavia, as próprias tradições, por outro lado, Rawet, insinua uma impossibilidade de compreensão do outro, determinada por sua incontornável diferença, usando uma linguagem austera que transmite o sentido da dor e da discriminação vivida.

Assim, compreendemos o modo como Scliar retoma e renova a partir da escrita rawetiana certas questões acerca do exílio, os dramas relacionados aos eventos dramáticos europeus, sofridos pelos judeus. Veja-se, por exemplo, o conto “Na minha cabeça suja, o Holocausto”, em que o trauma do Holocausto é apresentado por um narrador infantil que, sem qualquer filtro, como é típico das crianças, informa ao leitor o que pensa sobre um sobrevivente do Holocausto, ciente dos terríveis devaneios de sua “suja cabeça”. Como veremos, ao longo desse estudo, Scliar distancia-se do patetismo presente na obra de Rawet e de Elisa Lispector, adotando, em sua escrita, o uso recorrente da ironia e do humor judaico, o que permite abordar os traumas representados, de maneira paradoxal, suscitando um riso amargo e melancólico no leitor.

Por muitas décadas, o trabalho de Rawet permaneceu esquecido no cenário da literatura brasileira e, é só a partir dos anos 90 que se começa a redescobrir sua obra que atingirá, gradativamente, diversos reconhecimentos e será objeto de diferentes análises na área dos estudos judaicos e da literatura brasileira.

Todavia, ele nem sempre foi compreendido pela comunidade judaica e, aos poucos, escolheu distanciar-se, deixando transparecer seu ressentimento pelo fato de seu livro *Contos do imigrante* não ter obtido o reconhecimento da comunidade.

Como aponta Flávio Moreira da Costa (*apud* CHIARELLI, 2009, p. 285), “há dois tipos de escritores de origem judaica: os que respeitam a tradição cultural de seu povo e fazem disso o enfoque principal de sua criação – caso de Isaac Singer e de Moacyr Scliar – e os que lutam contra ela, como Philip Roth e Rawet”.

O impasse do dilema entre o pertencer ou não-pertencer ao judaísmo, problematiza-se também em sua escrita e, como o escritor mesmo afirmou, a temática principal de seus livros foram figuras em conflito e em meio a situações de impasse. Suas personagens são marginalizadas, solitárias que vagam enquanto pensam na condição humana e no sentido da vida.

Diferentemente do que acontece na obra de Moacyr Scliar, os judeus retratados na obra rawetiana são personagens negativas, direcionadas ao materialismo e indiferentes ao sofrimento dos judeus que fogem da Europa. Neste sentido, acreditamos que é importante mencionar novamente o conto “O Profeta” em que um sobrevivente dos campos de concentração entra em conflito com seus familiares, já adaptados ao novo estilo de vida imposto pela cidade do Rio de Janeiro. Assim, a família sente e manifesta claramente a vergonha por este velho que continua a sentir-se ligado às tradições culturais judaicas e levam-no a emudecer definitivamente, pois sua fala gravitava em torno das sofridas lembranças do passado. Esse conto é um exemplo de como Rawet problematiza o divergente posicionamento dos judeus no Brasil: por um lado o velho judeu manifesta sua angústia e mal-estar por ser um imigrante e sobrevivente, confrontando-se cotidianamente com uma realidade, cultura e língua diferentes; por outro lado, a família não se reconhece mais de modo pleno no judaísmo e demonstra sua completa assimilação cultural, renegando o passado e conseqüentemente as origens, manifestando certa arrogância e indiferença relativamente à incapacidade do velho de adaptar-se a uma nova vida.

Essa amarga posição dos judeus que desprezam a própria cultura e renegam qualquer ligação com o passado não está presente na obra de Scliar; todavia, existe sempre um questionamento acerca do posicionamento do sujeito judeu perante as duas diferentes culturas, a judaica e a brasileira, provocando a crise identitária do sujeito imigrante.

Com o tempo, o distanciamento de Rawet da comunidade judaica aprofundou-se, até chegar ao ponto de uma ruptura definitiva. Com a publicação do ensaio, intitulado “Kafka e a

mineralidade judaica ou a tonga da mironga do kabuletê”, publicado em 1977, na revista *Escrita*, Rawet declara notoriamente e dramaticamente sua ruptura com o judaísmo. Ele autointitulou-se antijudeu, rompendo cada ligação com a comunidade e a instituição familiar, porém afirmou não ser nazista, já que o nazismo foi “um totalitarismo criado por intelectuais judeus medíocres e traidores, traidores de esquerda e de direita, e que funcionou como a grande culatra do século” (RAWET, 2008, p. 192).

Samuel Rawet e Moacyr Scliar são considerados, até hoje, entre os máximos expoentes da escrita sobre a imigração judaica na literatura brasileira. O professor Jacó Guinsburg, numa entrevista à professora Lyslei Nascimento, afirma que:

[...] quando se pensa em uma obra como a de Moacyr Scliar, não há como deixar de afirmar que ela é judaica e brasileira ao mesmo tempo. Pertence à literatura do Brasil, mas nem por isso é menos judaica. O autor não só se assume como judeu, mas filia sua produção à sua identidade. Recorre deliberadamente a fontes e ao repertório literário de suas raízes. É compatível, pois, declarar que a sua obra traduz a presença, as formas de existência e os processos particulares de um segmento do judaísmo que é o judaísmo brasileiro. E ainda bem que ele o faz, para a maior glória do chamado "povo do livro". Por outro lado, não acho que tudo o que um judeu escreve deva ser considerado como literatura judaica: é preciso medir a inserção, objetivá-la segundo critérios. [...] Em Samuel Rawet, ao contrário, há uma relação explícita em alguns de seus relatos e uma análise crítica pode, talvez, encontrar outras relações com motivações judaicas no restante de sua ficção. É preciso estabelecer relações e não definições. (NASCIMENTO, 2008, pp. 4-5)

Tal como aponta Guinsburg, Scliar desenvolve uma escrita que se veicula ao repertório de suas raízes, manifestando-as através da caracterização de personagens que adquirem um peso indelével na descrição da tragicidade humana. Por seu lado, Rawet articula uma relação controversa com sua raiz; se inicialmente contribuiu para demonstrar as dificuldades enfrentadas no processo de adaptação, sucessivamente, essa raiz será aniquilada, para apagar o sofrimento que causou.

Ainda Guinsburg (1957 *apud* KIRSCHBAUM, 2000, p. 10), elogiando o livro *Contos do imigrante*, afirma que “Samuel Rawet foi o primeiro a dar ao assunto [da imigração judaica] a amplitude e o nível requeridos para integrá-lo nas letras nacionais”.

A diáspora judaica, a problemática integração dos judeus no Brasil, os traumas vividos durante os *pogroms* no *shtetl*, são temáticas recuperadas também pela escritora gaúcha Cíntia Moscovich, em particular, no romance *Por que sou gorda, mamãe?*

De fato, ao relatar a chegada de sua família ao Brasil e, conseqüentemente, a experiência perturbadora da integração, a escritora afasta-se do teor trágico presente em Rawet para aproximar-se mais do tom irônico de Scliar.

Neta de imigrantes judeus, nascida em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, em 1958, Moscovich não se dedica exclusivamente à temática judaica em sua obra. A temática da mulher, das relações familiares e amorosas, tanto heterossexuais como homossexuais, são uma constante na escrita da autora gaúcha. Um exemplo disso é o romance *Duas iguais* que aborda a temática do amor homossexual, entre duas jovens adolescentes, sendo que uma delas é judia; todavia, esse amor encontra fortes oposições geradas pelo postulado patriarcal e societário.

Para manter certa linearidade com a análise dos outros escritores, focar-nos-emos em examinar o romance *Por que sou gorda, mamãe?*, pois, nessa obra, a escritora gaúcha enfrenta visceralmente a condição judaica e o ser judeu. O romance relata a história de uma mulher – cujo nome permanece desconhecido –, descendente de imigrantes judeus originários da Bessarábia, que vive a lembrança de ser judia e como essa característica influenciou sua vida.

Conforme o professor Moacir Amâncio,

[...] o romance *Por que sou gorda, mamãe?* determina uma reflexão que, situada no Brasil contemporâneo, obriga a examinar o passado, um passado não só judaico, pois que se relaciona com o universo social e político das várias épocas da história ocidental. Passado, história. Em função disso, cabe a seguinte pergunta: como os judeus, que dão continuidade ao início israelita bíblico, lidaram e lidam com a própria história? (AMÂNCIO, 2008, p. 31)

Regressando ao passado, a protagonista examina seu microcosmo familiar, habitado pelas lembranças de suas avós, “Vovó Magra” e “Vovó Gorda”, pela comida e pela conturbada relação com a mãe. O romance parece estruturar-se numa forma híbrida entre diário e cartas indiretas, endereçadas à sua mãe. Oscilando entre as acusações contra a mãe – denominada a “senhora” – e o vitimismo, a protagonista traça um percurso de sua infância, revisitando memórias passadas para descobrir a origem de sua gordura e a vacilante ligação com seu corpo.

Nessa revivência do passado, remete-se ao trauma dos *pogroms* e, ao lembrar a violência e a morte, adiciona-se o sofrimento passado pela falta de comida no *shtetl*. A essa condição dramática, contrapõe-se a nova vida no Brasil, país que os acolheu e permitiu-lhes atingir um bem-estar e uma posição social. Nesse novo contexto, a comida, mas sobretudo a abundância de comida, assume uma figuração central no enredo, já que se contrapõe à ausência e ao estado de

sofrimento vivido pelos antepassados no *shtetl*. Assim, o ato de comer e da preparação da comida torna-se um ritual quase sagrado no contexto familiar e, paralelamente, representa o elemento de disjunção geracional. As acusações por falta de comida e, sucessivamente, por excesso que se perpetuam entre as mulheres da família, disfarçam, na realidade, uma falta de amor, uma infinita pesquisa à procura de resposta para a questão “quem eu sou”, que marca uma sofrida aceitação de si.

No artigo “Por que sou gorda, mamãe? de Cíntia Moscovich: a pergunta que não quer calar”, Patrícia Chiganer Lilenbaum observa que:

Assim, no fundo, a pergunta *por que sou gorda, mamãe?* acaba por ser *quem sou eu, mamãe?* A genética da gordura e do judaísmo – e os dois estão irremediavelmente misturados – tinge as páginas do livro de um colorido às vezes alegre, às vezes triste. Apesar do título aparentemente cômico, o que lemos não é uma obra irresponsavelmente engraçada: o humor é usado como uma maneira de suavizar a dor e a melancolia do excesso de peso, das culpas, das angústias afetivas, das perdas familiares irreparáveis. (LILENBAUM, 2007, p. 191)

Seu corpo representa a culpa, a lembrança de sua origem e, este mal-estar dentro de seu corpo cria um desgosto pessoal e uma inaceitabilidade na sociedade, gerando uma crise de identidade. Segundo Stuart Hall (2006, p. 9) a perda de um “sentido de si” estável “é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo”.

Ainda conforme Hall, o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, mas se forma e transforma segundo o contexto que o rodeia e, portanto, dentro de cada um de nós há identidades contraditórias que empurram em diferentes direções, de tal modo que as nossas identidades estão continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13).

É, todavia, percorrendo a história de sua família que a narradora se conscientiza de seu pertencimento a duas identidades diferentes – a brasileira e a judaica –, e aparentemente sente certo orgulho irônico em fazer parte da “nossa gente” (entende-se o povo judaico), de tal forma que afirma: “Gosto dos ditados judaicos, mamãe. As máximas de nossa gente são páginas de sarcasmo escritas com a pena áspera da lucidez. Nosso humor torto, que mais morde que assopra” (MOSCOVICH, 2006, p. 56) e “[...] por legado de sangue me veio a hipocondria, esse pânico ritual muito próprio dos judeus” (*ibidem*, p. 109).

Na construção do passado familiar, seu corpo está sempre presente como uma dramática e desgostosa lembrança e, à medida que a protagonista retoma episódios ou experiências marcantes de sua juventude, o corpo transforma-se, perdendo, aos poucos, vários quilos.

O conturbado relacionamento com a mãe expressa-se num pedido de ajuda para aliviar o sofrimento que, desde sempre, se dissimula na fisicidade do corpo: “Mamãe, me endereço à senhora, preciso de ajuda. Que a senhora me ajude a palmilhar esse território metafísico das recordações. Que me ajude a mandar essa dor embora. Quero voltar a ter um corpo” (MOSCOVICH, 2006, p. 19).

Ora, a desaprovação da mãe, em relação às escolhas feitas pela filha, transfigura-se na mutação do corpo: a não-aceitação do casamento com um góí, ter escolhido tornar-se escritora, ser uma pessoa egoísta por não dar atenção à mãe, são só algumas das causas que dominam a falta de solução à resposta “por que sou gorda, mamãe?”.

Em *Enigmas da culpa* (2007), Scliar aponta aspectos da mãe judia, evidenciando certa diferença entre as matriarcas bíblicas – mencionando, por exemplo, Maria – e essa figura materna relativamente recente na história judaica, referida, por exemplo, na produção literária de Philip Roth e na cinematográfica de Woody Allen. Scliar sugere que a mãe judia “atual” nasce nas aldeias da Europa Oriental e constantemente “alarmada pela ameaça dos pogroms, da fome e da doença [...] ela recorria ao antídoto universal, a comida. Superprotetora, a mãe judia traduzia sua protecção no alimento. ‘Come!’, era a palavra de ordem” (SCLIAR, 2007a, p. 18). A mãe judia passava horas na cozinha preparando comida que ajudasse a aumentar o peso, já que a gordura era sinónimo de saúde.

É, todavia, essa perturbada relação com a figura materna que, como veremos, se destaca também na obra de Scliar, provocando reações diferentes, mas carregadas do sentido de culpa que nunca deixará de existir. À mãe judia atribui-se a característica de ser possessiva e viver o crescimento e, conseqüentemente, o afastamento do filho como um drama ou até, uma traição. Assim, por exemplo, a mãe do protagonista de *A majestade do Xingu*, acusa a nora de humilhar o marido durante as rezas na sinagoga; por seu lado, a mãe de Benjamim, o protagonista de *Os voluntários*, encena um drama cada vez que o filho sai com os amigos, inculcando-o de querer matá-la, levantando, desse modo, o sentimento de culpa que o submete à vontade materna. É interessante observar que a mãe judia se torna um *topos* desenvolvido ao longo de sua obra, surgindo em contraste a figura paterna, descrita como uma personagem quase sem carácter, devoto

aos conhecimentos e as áreas do saber, em detrimento das habilidades manuais úteis à sustentação da família.

Uma conturbada relação familiar é, também, o cenário de fundo do romance *Diário da queda* (2011) de Michel Laub, porém, dessa vez, os protagonistas são todos homens, ao contrário do romance de Moscovich.

Também Laub é descendente de família judaica e nasceu em Porto Alegre em 1973. Como ele mesmo afirmou numa entrevista concedida ao programa “Entrelinhas”, transmitido pela *TV Cultura*, sua narrativa não se foca na cultura e na herança judaica. Porém, em 2011 publicou o romance *Diário da queda*, uma narrativa construída em torno de três gerações de uma família judaica. A vida das três personagens, avô, pai e filho, é estruturada pelos traumas do passado. É o filho que narra a história de sua família, usando a memória como fio condutor geracional.

A história constrói-se no sentimento velado da culpa do jovem protagonista por ter-se adaptado ao grupo de amigos da escola judaica, que tinham como perverso divertimento vitimizar o único colega não judeu. Assim, durante a festa de aniversário desse menino, ocorre um grave acidente provocado pelos colegas da escola. Este fato marca definitivamente a vida do narrador que, uma vez adulto, continua a lembrar o acidente e, essa lembrança transforma-se em dramática perturbação, que terá como consequência uma dilacerante relação com o pai, uma adolescência problemática e o abuso de álcool.

A memória e o esquecimento combinam-se na construção do enredo, já que por meio de lembranças fragmentadas dos três protagonistas percebe-se o presente narrativo da história.

O avô é uma personagem solitária, taciturna, que se subtrai das responsabilidades paternas e só após seu suicídio, descobre-se a razão que o levou a conduzir uma vida de isolamento. Ele é um sobrevivente de Auschwitz que deixa como testemunha um diário totalmente absurdo, mas trágico em que descreve as atitudes dos seres humanos, idealizando a realidade por meio de descrições bizarras. As cenas narradas “são descrições do mundo como deveria ser e, nesse sentido, representam um afastamento e negação da sujeira, das condições insalubres dos campos de concentração, enfim, dos horrores vivenciados durante o Holocausto” (MENDA, 2013, p. 22).

No ensaio “A geração da pós-memória”, Marianne Hirsch foca-se principalmente nas recordações do Holocausto e, analisando o papel da família, assevera que:

O que está em jogo é precisamente o “papel de guardiões” de um passado pessoal e geracional traumático, com o qual alguns de nós têm uma “ligação viva”, e a passagem desse passado para a história. O que está em jogo é não só um sentido de propriedade e protecção pessoal/familiar/geracional, mas também uma discussão teórica em desenvolvimento acerca dos efeitos do trauma, da memória e de actos de transferência intergeracional [...]. (HIRSCH, 2016, p. 300)

O trauma vivido no campo de concentração e jamais revelado leva o avô a um estado de clausura autoimposto para poder fugir dos relacionamentos, da vivência do cotidiano e seu silêncio perante o passado pode ser interpretado como uma necessidade de aniquilamento dos eventos que viveu. A representação ou irrepresentabilidade do horror da experiência vivida nos campos de concentração será incomensurável à sua tradução em palavras e em conceitos (GAGNEBIN, 2000, p. 106), por isso, é plausível optar por um silenciamento que manifeste a impossibilidade de compartilhar a memória da dor.

Por seu lado, o pai desenvolve uma relação autodestrutiva com o judaísmo, identificando os judeus como vítimas da brutalidade humana.

O filho debate-se com a tradição judaica de modo traumático, autocriticando-se pela conduta discriminatória assumida na escola. Assim, o sentimento de culpa e remorso surgem no romance, em alternância à perturbada maneira de lidar com o passado familiar.

A família assume-se como transmissora de uma identidade cultural: herdar a tradição judaica significa herdar também o sofrimento e as discriminações vivenciadas pelos próprios antepassados. Assim, as gerações anteriores desestabilizam os descendentes e a sombra do passado acaba para provocar sujeitos em crise.

No caso da obra de Laub, o pai e o filho são descendentes de um sobrevivente de Auschwitz que de forma indireta, pois nunca manifestou visivelmente seu trauma, transmite a eles um mal-estar de viver, criando personalidades em crise perante a sociedade na qual estão formalmente inseridos.

Da mesma maneira, na obra de Scliar, o peso e a sombra das gerações anteriores permeiam os descendentes, provocando sujeitos constantemente em crise. Assim, a tradição cultural judaica e os traumas vividos, como as perseguições, o exílio, as discriminações, refletem-se nos membros das famílias que, confrontados com uma outra cultura, desenvolvem caracteres em conflito e personalidades ambíguas. Por um lado, parece-nos que os descendentes são novas vítimas da concepção comunitária judaica, em que a preservação cultural deve manter-se porque

patrimônio de uma herança milenar. Porém, o contato com a cultura autóctone permite explorar novas realidades e novas atitudes, que reformulam a visão unívoca criada pela comunidade de pertencimento e, este fato, perturba os sujeitos que, desde sempre, se submeteram automaticamente às regras e convicções da comunidade.

No desfecho do enredo da obra de Laub, a escrita revela-se um componente de libertação: o avô escolhe não escrever sequer uma linha sobre Auschwitz em seu diário, negando em seus absurdos e fantasmagóricos relatos a própria tragédia; de seu lado, o pai necessita escrever cada pormenor, porque está aflito pelo medo de nunca mais lembrar, uma vez que lhe foi diagnosticado o Alzheimer.

Por sua vez, o narrador é herdeiro do passado intergeracional e, conseqüentemente, pode escolher se transmitir ou não o peso da miserável experiência humana; ele é o único responsável da transmissão do passado familiar e, para proteger o filho que nascerá, opta pelo apagamento das culpas:

Ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, como se perdesse o sentido falar sobre as maneiras como ela se manifesta na vida de qualquer um, e as maneiras como cada um tenta e consegue se livrar dela. [...] Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho [...] as palavras que direi e que ainda são incompreensíveis, mas você olha para mim e sabe intuitivamente o que está por trás de cada uma (de minhas palavras), o que significa a pessoa na sua frente, meu avô diante do meu pai, meu pai diante de mim, eu agora e a sensação que acompanhará você enquanto os anos passam e também começo a esquecer todo o resto, o que a esta altura não é mais alegre nem triste, bom ou ruim, verdade ou mentira no passado que também não é nada diante daquilo que sou e serei, quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer. (LAUB, 2013, pp. 191-193)

Assim, a repetição obsessiva de um determinado comportamento pode-se quebrar e cabe aos seus sucessores descobrir o passado, que pode ser revelador da dramaticidade da condição humana nele espalhado. Ora, esta necessidade de quebrar com o peso do passado, será uma vertente importante na obra de Scliar, *A estranha nação de Rafael Mendes*, que analisaremos no terceiro capítulo do presente trabalho. A repetição de eventos negativos que compõem a vida das personagens da família Mendes, leva um dos descendentes a interromper a transmissão da tradição cultural judaica, na perspectiva de livrar os descendentes da agonia do passado.

Contudo, como já referido, Scliar aborda as várias problemáticas da comunidade judaica recorrendo constantemente ao uso do humor. Parece-nos que Laub herda de Scliar esta

característica pois, ao abordar questões trágicas, difíceis, ou mesmo terríveis serve-se do humorismo, por vezes, macabro.

Por isso, escolhemos dar um particular protagonismo a esta obra de Michel Laub, pois dialoga de maneira direta com a obra scliariana, uma vez que são os dois autores que melhor dominam o humor na literatura brasileira que aborda questões judaicas.

Ora, voltando ao assunto da *Shoah*, tema abordado por Laub em seu livro, parece-nos necessário aludir novamente ao romance *A guerra no Bom Fim*, de Scliar, em que a *Shoah* está presente no romance de maneira alegorizada “não despida de um certo toque de humor negro, quando se faz alusão aos campos de concentração e extermínio” (CORNELSEN; CURY, 2004, p. 160), diferenciando-se da atmosfera dramática e introspectiva que percorre o romance de Laub, em que o protagonista parece ser motivado pelo fluxo de consciência e um dissimulado arrependimento, e ao mesmo tempo aproximando-se da maneira irônica scliariana de abordar o trauma. Laub atribui um tom sombrio ao romance, porém, a presença do diário do avô contribui para uma narração profundamente irônica do trauma. Assim, é no abordar a *Shoah* que o escritor recorre ao uso da ironia e, acompanhando o diário do avô, percebe-se o tom delirante da personagem em que se relevam traços humorísticos.

Analisando estes diferentes escritores que se colocam num eixo temporal linear, alguns temas são recorrentes. Primariamente, a importância da memória é fundamental na elaboração da escrita de cada um deles: por meio da memória conseguem delinear a história e transmitir os eventos traumáticos que marcaram as vidas das personagens e a vida de um povo inteiro.

O pertencimento à tradição e cultura judaica revela-se um outro elemento fundamental para transmitir, de forma direta e violenta, o sofrimento que esta característica implica.

“A cultura judaica ganha uma voz que, vinda de seu próprio meio, articula-se com a cultura dominante, estabelecendo um diálogo franco, em que as mazelas de ambas aparecem sem desculpas, mas também com suas específicas qualidades” (ASSIS BRASIL, 2004, p. 22), refere o romancista Assis Brasil descrevendo as características da obra de Scliar. Com efeito, após um estudo pormenorizado da obra scliariana, parece-nos que, além de estabelecer um diálogo com a cultura dominante, estabelece-o também com as obras dos autores referidos, posicionando-se quase como ponto central entre uma primeira e originária produção literária judaica brasileira e seus sucessores. Ciente que no amplo panorama da literatura brasileira existem outros autores de origem judaica, que abordam a temática da condição judaica nas próprias produções,

sublinhamos que na nossa escolha prevaleceu a proximidade de temas a serem abordados pelos autores analisados, com a obra do autor sujeito desse estudo.



## Capítulo II

### O BRASIL JUDAICO NO BOM FIM

#### 2.1 A presença das personagens scliarianas no Bom Fim

A intensa carreira literária de Moacyr Scliar começou com a publicação do primeiro romance, *A guerra no Bom Fim*, em 1972. No ano seguinte publicou *O exército de um homem só* (1973) e, sucessivamente, *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1977) e *Os voluntários* (1980). Esses romances da década de 70 apresentam uma especificidade que os unifica, pois o cenário é a cidade de Porto Alegre, e o protagonismo é conferido à vida dos imigrantes judeus reunidos no bairro do Bom Fim. Essa temática ligada à experiência migratória, que se inaugura com os romances da década de 70, tornar-se-á o *leitmotiv* de sua produção e o traço distintivo da escrita do autor gaúcho.

As histórias relatadas mostram as dificuldades vividas pelos imigrantes ao chegar ao Novo Mundo, a unidade e diversidade – identitária, religiosa e social – dessa coletividade, a história do país e o eco dos acontecimentos mundiais no Brasil.

Os protagonistas, daquilo que poderíamos designar a ‘primeira fase’ da obra scliariana, filhos de imigrantes judeus, possuem uma identidade fragmentada e são dominados por emoções contraditórias que os distinguem da primeira geração de imigrantes, cuja escolha foi ditada pela necessidade de buscar uma vida melhor. Estas complexas personagens apresentam estados emocionais e psicológicos contrastantes, oscilando entre a resignação, o protesto, o sentimento de fracasso ou as pulsões (auto)destrutivas. A vida das personagens divide-se entre ideais e realidade e, muitas vezes, quando os ideais começam a tomar uma forma, a realidade interfere criando um choque que acaba por vacilar os mesmos.

Em sua caracterização psicológica encontramos uma forte tensão entre duas tendências opostas que se entrecruzam, sobrepõem-se e colidem durante suas vidas; por um lado, eles são atraídos pela assimilação cultural que representa a possibilidade de submeter-se a uma vida mais fácil, sem preocupações identitárias e que progressivamente se ergue acima da própria origem. Por outro lado, eles mantêm o espírito messiânico, a ligação com as origens e ideais políticos que

se revelam uma utopia, levando-os à resignação ou ao fracasso final. A lembrança desenvolve um papel importante nesse esquema utópico, já que é por meio dela que as personagens transpõem estes ideais e este espírito messiânico na realidade brasileira, tentando manter, por vezes, uma definição de si.

Regina Igel, ao descrever a produção literária do autor gaúcho, afirma que:

A obra do prolífico e internacionalmente reconhecido Moacyr Scliar revela a sensibilidade do escritor atenta a duas das sereias mais sibilantes aos ouvidos dos judeus: a aculturação e a assimilação. A primeira delas emerge na ficção de Scliar por sua dimensão de inevitabilidade para aqueles que ingressam, adaptam-se e participam do destino da sociedade em que vivem; a segunda ganha relevo na sua escrita como um fenômeno a ser temido pelos vigilantes da cultura e da religião, visto suas consequências determinarem o desaparecimento da cultura minoritária dentro da majoritária. (IGEL, 1997, p. 146)

Estas duas experiências, a aculturação e a assimilação, são ficcionalizadas desde as primeiras obras do autor como elementos determinantes nas vidas das personagens. Ao longo das histórias, estas duas experiências revelam-se fulcrais para entender a hibridação e a transformação inerentes à personagem do imigrante, apresentando dois caminhos possíveis para esse sujeito ficcional: a realização ou o fracasso.

Neste sentido, as personagens mais relevantes das obras possuem uma identidade fragmentada e experimentam um mal-estar dilatado, provocado pelo difícil processo de reconhecimento do próprio eu, pelo sentimento de impotência perante o fluir da vida e suas contingências, bem como pelos eventos que envolvem as duas sociedades que necessariamente confluem e debatem-se na identidade dos imigrantes.

A produção da década de 70 foca-se, portanto, na problematização das sensações derivadas da identidade híbrida dessas personagens que vivenciam a dualidade, parecendo, muitas vezes, loucas. A impossibilidade de se identificarem como sujeitos pertencentes a um grupo e, a vivência da exclusão pelo outro, cria um estado de desequilíbrio interno, sucessivamente manifestado por meio de atitudes obsessivas, visões fantasmagóricas e delírios que transfiguram essas personagens através do filtro da ironia e do grotesco em sujeitos cómico-patéticos, provocando uma sensação de compaixão e piedade nos outros, até mesmo no leitor.

Essa identidade fragmentada, presente nos romances de Scliar pertencentes à referida primeira fase, articula um questionamento a respeito do processo migratório, no qual são

problematizadas as noções de emigrante e de imigrante, conforme a distinção que Umberto Eco propõe em seu livro *Como reconhecer o fascismo e da diferença entre migrações e emigrações*:

Tem-se “emigração” quando alguns indivíduos (ou mesmo muitos, mas em medida estatisticamente irrelevante em relação à estirpe de origem) se transferem de um país para outro [...]. Os fenómenos de emigração podem ser controlados politicamente, limitados, encorajados, programados ou aceites. [...] Há apenas “imigração” quando os imigrados [...] aceitam em grande parte os costumes do país para que emigram. (ECO, 2017, pp. 36-37)

O exame de cada uma das obras que serão analisadas – primeiramente de modo introdutório e, posteriormente, de modo aprofundado e, na maioria dos casos, comparativo –, levará em conta esta distinção, já que as personagens apresentadas se aproximam, de modo problemático e questionador, de ambos os conceitos. Por um lado, a emigração é provocada por eventos históricos e por fenómenos políticos, como as diversas perseguições sofridas pelos judeus na Europa, mas também encorajada e controlada por instituições públicas e associações políticas – como por exemplo, a associação filantrópica ICA referida em diversas obras de Scliar – que, como já referido no primeiro capítulo, divulgavam imagens idealizadas e criavam falsas expectativas aos migrantes, atraídos, frequentemente, por retratos utópicos do Novo Mundo, miragens, irónica ou causticamente, descritas em muitos dos textos de Scliar. Por outro lado, os “imigrados” aceitavam, de certa forma, interagir com os hábitos locais, sem, porém, poder evitar uma primeira ‘guetização’, nem a referida fragmentação identitária.

Assim, no romance *A guerra no Bom Fim*, Scliar repropõe a narração de um dos eventos mais trágicos da Europa do século XX, transplantando-o para a cidade de Porto Alegre, nomeadamente, para o bairro do Bom Fim, símbolo da migração judaica na cidade. O romance constrói-se entrecruzando, de modo humorístico e, por vezes, grotesco, a evocação da barbaridade nazista contra os judeus e o exame de certos problemas que afligiram – e continuam a afligir – a sociedade brasileira, tais como, a desigualdade, a pobreza, o racismo ou a xenofobia. O Bom Fim é, assim, representado como um pequeno país, com seus limites geográficos e com suas fronteiras, onde “a situação era perigosa” porque “além dos nazistas, as turmas [...] enfrentavam constantemente o assédio dos poderosos negros da Colônia Africana” (SCLAR, 2004a, p. 28).

Através da fantasia e das memórias de infância do menino Joel, personagem central do romance, descobrem-se os conflitos presentes na sociedade brasileira da primeira metade do

século XX, as repercussões e o impacto da Segunda Guerra Mundial na comunidade que reside além-mar e, igualmente, as tradições, as histórias e a experiência de adaptação da comunidade judaica do bairro do Bom Fim dos anos 40. Gilda Szklo (1990, p. 75) observa que o Bom Fim assume na novela scliariana, “a dimensão de um país imaginário, ele é, por outro lado, o bairro judeu da década de 40, tão real quanto seus personagens de carne e osso, com seus tipos tradicionais, comerciantes, artesãos, mulheres e crianças, desenhados de forma caricatural e expressionista”.

O cruzamento entre fatos reais e surreais é a principal característica deste primeiro romance de Scliar, permeado de situações ridículas, alucinações do protagonista – que incluem, por exemplo, a visão de Hitler passeando no Bom Fim – e episódios antropofágicos que evocam, de modo grotesco, a desumanidade dos campos de concentração nazistas e a formação do Brasil contemporâneo.

Joel, juntamente com seus amigos do bairro, passa sua infância lutando contra as ameaças a que o bairro judaico está exposto, dentre as quais se destacam a invasão hipotética dos nazistas e os discursos de ódio anti-judaico que alguns moradores, na redondeza do bairro, proferem.

O espaço do Bom Fim, definido por Scliar na obra *Caminhos de esperança. A presença judaica no Rio Grande do Sul* como “um verdadeiro *shtetl*” (SCLIAR, s.d., p. 38), transforma-se num lugar onde acontecem choques culturais e alianças, criadas pela imaginação de Joel. Estes choques provocam a constituição de dois grupos separados: o grupo dos amigos de Joel, entre os quais se destaca o negro Macumba, que provinha da Colônia Africana, e o grupo dos inimigos, os alemães.

A escolha do menino Joel como personagem central não é casual, pois optando por esta figura, é possível acompanhar a evolução da população imigrante: Joel nasceu no Brasil e foi criado no bairro do Bom Fim, assistindo às tradições e contos de sua comunidade de pertencimento; crescendo, descobre que aquela realidade não é a única, e que para conseguir uma vida melhor do que a de sua família, deve tentar a ascensão social. Essa obrigação que se impôs a si próprio colide com o apego às raízes, provocando um intenso dilema identitário, que o levará ao afastamento familiar e, ao mesmo tempo, a sofrer discriminação por parte da classe burguesa, por pertencer a um ambiente diferente.

Por sua vez, no romance *O exército de um homem só*, o protagonista, Mayer Guinzburg, divide-se entre os ideais políticos e as oportunidades que a realidade brasileira lhe oferece.

Conhecido também como Capitão Birobidjan, Mayer Guinzburg é filho de uns imigrantes russos que, depois do *pogrom* de Kirschinev<sup>14</sup>, escolheram abandonar a terra natal. Em 1916 a família Guinzburg embarcou num navio em direção ao Brasil, em busca de tranquilidade e felicidade.

Mayer era o filho mais rebelde e controverso da família e nunca conseguiu aceitar o abandono da terra natal um pouco antes da revolução de outubro de 1917. O desejo de lutar em defesa de seus ideais e a vontade de construir uma sociedade, Nova Birobidjan, que refletisse as ideologias proletárias soviéticas, torna-se o objetivo fundamental da vida de Mayer, ensombrada também pela tensão provocada pelas contradições entre seus valores, seus ideais e a realidade.

A atitude de rebeldia e de recusa à adaptação imposta pelos esquemas sociais forma uma personagem em constante sofrimento, dividida entre os momentos de lucidez e os delírios absurdos, como, por exemplo, a escolha de certos animais como seus companheiros e apoiantes da luta ou a visão dos “homenzinhos”, que acompanharão Mayer até a velhice, quando o sonho de formar uma nova sociedade igualitária se vai desvanecendo.

Nessa alternância desvairada entre utopia e realidade, ele, inicialmente, persevera em seu projeto, abdicando das responsabilidades que assumiu – tais como a criação de uma família ou a aquisição de negócios – e tentando criar sua comunidade, afastada das formas sociais convencionais. Acaba, porém, sendo derrotado pela solidão e a hostilidade dos vizinhos, regressando ao lar. Este retorno parece simbolizar a morte de seus valores, em favor da

---

<sup>14</sup>Desde que se tornou a capital da Bessarabia em 1818, a cidade cresceu rapidamente, transformando-se num centro comercial e industrial. Muitos judeus emigraram para Kirschinev atraídos pelo rápido desenvolvimento da cidade e no final do século XIX muitos deles estavam envolvidos no comércio e no setor industrial. Sucessivamente, com a política anti-semítica divulgada pelo governo russo, a cidade transformou-se num cenário de luta contra a comunidade judaica, constringida a fugir dos constantes ataques. Neste sentido achamos pertinente citar a exaustiva explicação encontrada em *Encyclopaedia Judaica*, escolhendo manter a versão original em inglês: KISHINEV (Rom. ChiȘina˘u), capital of Moldova, formerly within Bessarabia. The name of Kishinev became known to the world at large as a result of two pogroms. The first, initiated and organized by the local and central authorities, took place during Easter on April 6–7, 1903. Agents of the Ministry of the Interior and high Russian officials of the Bessarabian administration were involved in its preparation, evidently with the backing of the minister of the interior, V. Plehve. According to official statistics, 49 Jews lost their lives and more than 500 were injured, some of them seriously; 700 houses were looted and destroyed and 600 businesses and shops were looted. The material loss amounted to 2,500,000 gold rubles, and about 2,000 families were left homeless. Both Russians and Romanians joined in the riots. Russians were sent in from other towns and the students of the theological seminaries and the secondary schools and colleges played a leading role. On Oct. 19–20, 1905, riots broke out once more. They began as a protest demonstration by the “patriots” against the czar’s declaration of Aug. 19, 1905, and deteriorated into an attack on the Jewish quarter in which 19 Jews were killed, 56 were injured, and houses and shops were looted and destroyed: damages amounted to 300,000 rubles. On this occasion, some of the Jewish youth organized itself into self-defense units. The two pogroms had a profound effect on the Jews of Kishinev. Between 1902 and 1905 their numbers dropped from around 60,000 to 53,243, many immigrating to the United States and the Americas, while many more left after the second attack. The economic development of the town was brought to a standstill”. (LAVI, 2007, p. 197). *Encyclopaedia Judaica*, v. 12 (Kat-Lie).

acomodação. Assim, Mayer volta a trabalhar na loja, privado de qualquer entusiasmo e só por obrigação, para satisfazer as necessidades de sua família. No entanto, apesar de seus esforços e de seu novo conformismo burguês, ele não consegue satisfazer o consumismo da esposa e dos filhos, provocados pelas ‘falsas necessidades’ criadas pela sociedade capitalista onde estão inseridos. Desta vez, o protagonista rebela-se, portanto, em direção contrária aos ideais juvenis, demonstrando, mais uma vez, firmeza em suas escolhas. Preocupado com o bem-estar econômico da família, Mayer serve-se de sua tenacidade ‘revolucionária’ para atingir uma ascensão rápida na sociedade capitalista. Porém, a riqueza não perdura e em pouco tempo perde a empresa e sua família.

Já idoso, é obrigado a morar numa pensão cuja proprietária comanda com autoridade e mesquinha os poucos residentes da casa. Indignado pela atitude da senhora, revolta-se, tomando posse da casa, recuperando seus verdadeiros ideais. Os já idosos moradores da pensão não estão interessados em ouvir as ideias absurdas desse velho senhor e, conseqüentemente, uma vez que se instaurou a anarquia em casa, eles desistem da luta, deixando o velho Mayer sozinho. Apesar do abandono dos companheiros, sente que o Capitão renasceu e proclama-se, mais uma vez, líder de uma nova sociedade, agarrando-se desesperadamente a essa última oportunidade de materializar a utopia. Os ideais que lhe deram a força necessária para enfrentar a vida e os desafios que geraram, levam-no à morte e à mais trágica e definitiva das derrotas.

O fracasso preside, igualmente, à tragico-cômica concepção do enredo de *Os deuses de Raquel*. Nesse romance, a protagonista principal é Raquel, filha de imigrantes europeus judeus que deixaram a Hungria, o país de origem, em busca de oportunidades no novo continente, idealizando o Brasil, a partir de uma visão presente no imaginário comum, como terra da renascença. Na Hungria, o pai, que provinha de uma família muito rica, era latinista autodidata e dedicava-se totalmente a esta atividade. Seu *status* e sua riqueza permitiram-lhe fazer vários investimentos que acabaram por revelar-se um fracasso total. Por essa razão resolveu, em 1935, mudar-se para o Brasil, contra a vontade de sua esposa Maria, que não queria deixar a Europa.

Movido pelo entusiasmo das novas possibilidades concebidas pela mudança para um novo país, Ferenc, o pai de Raquel, tem como objetivo ganhar a vida como latinista num Brasil católico. Para tanto, vai de colégio em colégio, à procura de um trabalho como professor, sem sucesso, pois ele não possui credenciais para exercer esta atividade.

As disputas entre o pai e a mãe tornam-se ainda mais profundas quando são confrontados com a escolha do percurso escolar da filha: a mãe queria que a filha frequentasse um colégio judaico, mas o pai impõe sua escolha, matriculando Raquel num colégio católico.

Desde o início, ela sente-se estranha e incomodada por sua “diferença” no colégio católico: é a única judia de sua turma e suas companheiras, em particular Isabel, têm curiosidade em compreender os hábitos dos judeus e saber como rezam, como casam ou como batizam.

Desde as primeiras páginas do romance aparece uma outra personagem, Miguel, que se revelará fundamental no decorrer dos eventos relatados. Miguel é quem tenta ajudar Raquel durante seu percurso. Diferentemente da família de Raquel, ele é profundamente religioso. Nasceu na Polônia, filho de judeus, e cresceu numa pequena aldeia, até a família decidir imigrar para o Brasil, instalando-se no bairro do Bom Fim. Para manter a ligação com suas origens, estuda num colégio ídiche, desenvolvendo um particular interesse pela Bíblia. Desde sempre, por sua forma de ser, foi visto como um menino esquisito, já que ele falava e rezava sozinho. Adolescente, começou a ter pensamentos obsessivos impostos por uma voz que dominava sua cabeça, pedindo-lhe a construção de uma sinagoga, o que desencadeou sua internação num hospício.

A centralidade e o protagonismo dado a esta personagem, antagonista, de certo modo, da figura de Ferenc, estimula uma leitura questionadora da identidade deste último. Assim, a identidade do pai de Raquel revela-se, por comparação com a de Miguel, íntegra mas não coerente, pois ele altera seus princípios segundo as conveniências e circunstâncias de cada momento de sua vida.

Raquel cresce nesse contexto, marcado pelas contradições e as dificuldades e, conseqüentemente, acaba por tornar-se uma mulher vítima das circunstâncias, complexa, problemática e atormentada. No entanto, significativamente, nela, o sofrimento derivado da vitimização é transformado em agressividade ativa e em exaltação delirante, tornando-se um sujeito dominado pela loucura, que tenta criar agonicamente uma identidade estável, ao mesmo tempo que se protege de modo provocador, colérico e destrutivo do desconforto provocado pelos Outros.

Já no romance *O ciclo das águas*, a protagonista é novamente uma mulher, Esther, filha do *mohel*<sup>15</sup> e *shochet*<sup>16</sup> da pequena aldeia onde nasceu, na Polônia. Diferentemente da família de Raquel, sua família era uma típica família judaica, que vivia na pobreza e no respeito às leis da Torá. A vida da família e, sobretudo de Esther, muda quando o jovem Mêndele regressa à aldeia depois ter viajado pela “América”. A menina, fascinada pelo jovem, entusiasma-se quando o pai permite o casamento entre os dois e ela já se imagina “[r]ainha! Rainha na América! Rainha Esther!” (SCLIAR, 2010b, p. 14).

Atraída pela América e pela ideia de ascensão social, como Ferenc e outras personagens scliarianas, Esther é incentivada a emigrar e a seguir o marido, mas, em seu caso, suas esperanças e expectativas serão frustradas, logo no início de suas aventuras, de modo trágico. Ela acaba sendo partícipe do tráfico de mulheres judias – um plano que ela ignora – levadas para a América no início do século XX e obrigadas a serem escravas sexuais.

Assim, logo depois do casamento, os dois recém-casados partem com destino a Buenos Aires. Durante a viagem, o marido não a toca, deixando-a ainda pura e virgem. Seu primeiro contato com o sexo e, conseqüentemente, com a arte profissional do sexo, acontece em Paris, quando Mêndele leva a esposa a um bordel. Obrigada a ter relações sexuais com um desconhecido, perante o marido, que assume uma atitude totalmente passiva, Esther encontra-se desorientada e incapaz de entender os acontecimentos à sua volta.

Após essa traumática experiência, Mêndele toma a decisão de partir de novo e os dois retomam a viagem com destino a Buenos Aires. No navio, Mêndele morre, mas Esther, devido à perturbação psicológica causada pelos dolorosos eventos vividos em Paris, prossegue seu caminho, indiferente, do ponto de vista sentimental, à perda e à sua nova condição de viúva. Quando chega a Buenos Aires, ela é recebida por Leiser, o chefe do tráfico de mulheres brancas para a América Latina. Ele acompanha-a ao seu bordel – parecido com a Casa dos Prazeres, o bordel de Paris – e nesse lugar começa definitivamente sua vida como prostituta.

Porém, sua permanência no bordel de Buenos Aires dura pouco tempo, pois a casa tinha sido denunciada ao governo argentino e, conseqüentemente, Esther é obrigada a fugir.

---

<sup>15</sup> Na religião judaica, o *mohel* é a pessoa responsável pela instrução religiosa dos jovens judeus e pela cerimônia da circuncisão, *Brit Milah*. O *mohel* é um estudioso da lei judaica e deve familiarizar-se com as antigas tradições, bem como ser experto em cirurgia para poder atuar a circuncisão.

<sup>16</sup> É a pessoa responsável pelo abate dos animais conforme a lei da Torá. De acordo com a Torá, os animais devem ser abatidos durante o ritual chamado *Shechita*; a morte deve ser instantânea, sem dor e advém usando uma faca especial, *chalaf*, bem afiada que provoca a degola do animal ainda vivo, atingindo a traqueia, o esôfago e as principais veias e artérias do pescoço.

Juntamente com as outras moças e com Leiser, viajam de barco, chegando a Porto Alegre em 1929. É nesta cidade que Esther passará sua vida, primeiro trabalhando para Leiser e, posteriormente, construindo seu próprio bordel, cheio de luxos e de raparigas talentosas, frequentado por políticos, médicos, fazendeiros e outras figuras que tinham um forte impacto na sociedade rio-grandense.

Assim, *O ciclo das águas* apresenta um assunto que ainda hoje é delicado e que continua a ser motivo de vergonha para a comunidade judaica. Neste romance, complexo e perturbador, o retrato da migração adquire contornos trágicos e ambíguos, pois Esther é vítima e algoz ao mesmo tempo, uma vez que ela, muito provavelmente como reação direta à sua experiência pessoal e ao trauma, não consegue afastar-se do domínio e do poder, perpetuando os abusos, o sofrimento e a ‘objetificação’ das mulheres levadas para a América através do tráfico de seres humanos. Apesar de garantir-lhes boas condições de vida, ela acaba por escravizar outras mulheres, mas, paradoxalmente, mantém-se sempre fiel à instrução religiosa que o pai lhe ensinou, revelando, mais uma vez, uma profunda crise de identidade e a terrível experiência de adaptação vivida pelas vítimas dessa forma de criminalidade, nascida da migração provocada pelas circunstâncias históricas da Europa da primeira metade do século XX. Como sujeito em crise, o questionamento a respeito dela própria e de seus valores e ideais surge nos momentos de desespero, em que se sente sozinha e abandonada por todos, o que lhe provoca um desdobramento de personalidade e uma relação de amor e ódio para com os pais. Por um lado, ela deseja uma aproximação com a família e busca seu perdão, apesar de culpabilizar os pais por serem os responsáveis de seu trágico presente, e, ao mesmo tempo, num gesto provocador relativamente à cultura conservadora e aos ideais de submissão da mulher imperantes no espaço em que eles vivem, agradece-lhes o fato de terem contribuído à sua descoberta do prazer erótico.

Por último, o romance *Os voluntários*, desenvolve vários eixos temáticos ligados, mais uma vez, à experiência da migração, da adaptação e da construção da identidade e da alteridade através da amizade entre Paulo, o narrador, e Benjamim, que se torna o protagonista da história. Benjamim é filho de imigrantes judeus polacos que vieram da Polônia pouco antes da guerra e, como os pais de Paulo, estabeleceram seu negócio na rua dos Voluntários da Pátria, em Porto Alegre. Quase todos os acontecimentos do romance são situados no microcosmo localizado entre o centro da cidade e a rua dos Voluntários, uma “rua de atacado e pequeno comércio, de vendedores ambulantes, de vigarista e de prostitutas” (SCLIAR, 2011a, p. 14).

A primeira parte do romance apresenta as personalidades diferentes das duas personagens, Paulo e Benjamim, e seus relacionamentos com o bairro onde vivem. Benjamim, como algumas das personagens scliarianas acima referidas, tinha uma obsessão que o perseguia e não lhe permitia interessar-se por outros assuntos: a mudança para Jerusalém. Ele vivia sonhando com Jerusalém e com o Muro das Lamentações e essa fixação e os conflitos internos provocados pela frustração messiânica da família, impulsionam-no a tentar realizar seu sonho, arquitetando uma primeira fuga falhada<sup>17</sup>.

Perante o fracasso, obrigado a retornar, Paulo é a primeira pessoa que busca, porque o amigo é seu apoio e sabe que ele, diferentemente dos outros, não irá julgar sua decisão. Tanto Benjamim quanto seus amigos da Rua Voluntários da Pátria estão em busca do sentido da vida, enfrentando-a como um enigma, como um problema sem solução, resignados a aceitar a existência que lhes é destinada, sem tentar mudar a realidade ou revoltar-se contra seu destino. Assim, as personagens que aparecem na referida rua são imigrantes europeus ou de cidades do interior do Brasil<sup>18</sup>, figuras grotescas, caracterizadas através de estereótipos que reúnem o cômico e o dramático para retratar sua modesta procura da realização de suas aspirações.

A segunda parte do romance foca-se principalmente nas controvérsias entre Benjamim e Samir – uma personagem árabe e antissemita –, e a doença que levará Benjamim à morte. Nessa parte, a obsessão de Benjamim por Jerusalém acalma-se, mas cresce a preocupação em relação ao novo vizinho, Samir, que se torna uma nova obsessão, dominada pelo ódio relativamente ao Outro. Essa relação controversa – e profundamente significativa do ponto de vista simbólico – afeta a comunidade situada, nesse microcosmo, à volta das personagens. A tensão entre os dois vizinhos provoca a cautela e os cuidados dos outros, que tentam evitar conflitos.

---

<sup>17</sup> Os dois lugares sagrados, Jerusalém e o Muro das Lamentações, remetem tanto ao exílio do povo judaico como a procura de uma parte perdida e sonhada que legitima o pertencimento à comunidade judaica e, ao mesmo tempo, a própria razão de ser. A fuga representa a tentativa de retorno a Jerusalém, terra desejada e que evoca a idealização de uma vida maravilhosa, dedicada à consagração dos lugares religiosos. A devoção de Benjamim por Jerusalém, converte-se no nostálgico louvor à terra materna, ou seja à terra que deu origem sua mais antiga ascendência, a do povo judaico.

<sup>18</sup> Scliar apresenta a Rua Voluntários da Pátria como um pequeno microcosmo no qual se reproduz a realidade brasileira que acolheu vários imigrantes, atraídos pelas imagens exóticas deste país. Como afirmam Lilia Schwarcz e Heloisa Starling em *Brasil: uma biografia*, “De tanto misturar cores e costumes, fizemos da mestiçagem uma espécie de representação nacional”, gerando uma sociedade caracterizada por uniões, ritmos, artes, esportes, aromas, culinárias e literaturas mistas (SCHWARCZ; STARLING, 2015, pp. 14-15). Além dos imigrantes europeus, existem personagens originários da realidade rural do interior do Brasil, cuja bagagem de experiências se diferencia dos outros. Contudo, a visão comum da cidade consiste na possibilidade de uma ascensão social, determinada pela pobreza dos lugares de origem.

A trégua entre os dois concretiza-se quando se descobre a doença de Benjamim. Os outros membros da comunidade e amigos do protagonista planejam, então, com a ajuda de Samir, a realização do sonho de Benjamim: ver Jerusalém antes de morrer. Porém, o sonho desvanece-se quando, ao sair de Porto Alegre, o barco que levava Benjamim e os companheiros para Jerusalém afunda, provocando morte e desespero e revelando, simbolicamente, mais uma vez, o fracasso dos ideais.

Enfim, após esta análise sumária e inicial das semelhanças e divergências presentes nestes romances, cujo centro é ocupado pelo retrato trágico-cômico das identidades fragmentadas dos protagonistas, representantes trágicos ou grotescos e, por vezes, trágicos e grotescos das dificuldades vividas pelos imigrantes, decidimos aprofundar esse primeiro exame de acordo com uma organização que, dentre as várias possíveis, permitisse compreender melhor a especificidade e a organicidade do *corpus* formado pelas obras da primeira fase sciliariana.

Assim, primariamente e separadamente analisar-se-á o romance *A guerra no Bom Fim*, pois, em vários aspectos, distancia-se das outras obras, baseando-se quase inteiramente num exercício ficcional que transplanta para o espaço brasileiro, de modo distorcido e provocador, certos eventos históricos europeus.

Sucessivamente, analisar-se-ão os romances cujas protagonistas são mulheres – característica inédita da produção sciliarina – que enfrentam conflitos interiores causados pelo questionamento identitário: as protagonistas de *Os deuses de Raquel* e *O ciclo das águas* posicionam-se num contexto em que as raízes de um pertencimento cultural são confrontadas, de maneira dramática e até paranoica, por uma outra cultura e, este confronto provoca uma crise existencial do sujeito. Por último, os romances *O exército de um homem só* e *Os voluntários*, pois os protagonistas possuem várias características similares, entre as quais, a concepção de uma grande empresa e a determinação em sua concretização.

## 2.2 Joel: o lutador fantasioso da ficção scliariana

O mundo em ruínas, cujos perigos e conflitos Scliar ficcionaliza com ironia nas obras que iremos analisar, ganha protagonismo em *A guerra no Bom Fim*, o romance de estreia de Moacyr Scliar. Publicado, como já foi referido, em 1972, consagra a temática judaica, central nas obras do autor rio-grandense, mas dando mais relevância aos eventos históricos do que os outros romances propostos por esta análise. Essa centralidade da História, que secundariza levemente o protagonismo absoluto da personagem principal, fez com que decidíssemos analisar esta obra separadamente.

O romance inspira-se nas memórias infantis de Moacyr Scliar e nos contos dos imigrantes judeus que povoavam o bairro do Bom Fim. O bairro torna-se, mais uma vez, um microcosmo, que epitomiza uma distorcida imagem do mundo. De acordo com o olhar infantil do protagonista, o menino Joel, esse espaço é considerado “um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre” (SCLIAR, 2004a, p. 5).

Assim, através de suas fantasias e das memórias de infância são apresentados tanto as relações socioculturais presentes na comunidade judaica do bairro, quanto o impacto da dramaticidade dos eventos da Segunda Guerra Mundial na mesma comunidade.

A narrativa divide-se, desse modo, em dois planos principais: por um lado, a descrição do bairro do Bom Fim, com suas fronteiras, suas histórias familiares, as relações com os vizinhos e as aventuras dos meninos do bairro, liderados por Joel; por outro lado, as reflexões sobre os acontecimentos europeus e a perseguição dos judeus, problemas do mundo adulto, mas também presentes no mundo infantil do protagonista. Os eventos dramáticos que caracterizaram a Europa dos anos 40 infiltram-se no texto por meio da imaginação de Joel, considerado pelos outros meninos o “rei” e o “capitão”, e pela reprodução de alguns conflitos europeus no Bom Fim, como a exclusão cultural.

Quase todos os romances de Scliar mencionam, de forma diferente, eventos antissemitas europeus, transplantados e desenvolvidos – com uma aparência modificada – também na sociedade brasileira, tal como ilustra a denominação “judeus do gueto”, utilizada pelo pai de Raquel para referir-se aos judeus do Bom Fim. Porém, *A guerra no Bom Fim* é o primeiro

romance que situa em seu centro a barbárie nazista<sup>19</sup>, a diferenciação de raças e os problemas de segregação e preservação da cultura judaica derivados da migração e do antissemitismo, analisando também a questão do pertencimento à sociedade hegemônica.

A parte inicial do romance passa-se em 1943, quando o Brasil declara guerra à Alemanha, colocando-se ao lado dos aliados. Esta parte é fortemente marcada pela fantasia do menino Joel, estimulada pelos filmes e pelas notícias radiofônicas sobre a guerra, que fazem com que a perseguição nazista seja ilusoriamente transplantada por ele para Porto Alegre: “Os nazistas estavam em toda parte; na Rua Fernandes Vieira foram descobertos numa fábrica de caramelos, que foi cercada e incendiada pelas tropas da Fernandes Vieira” (SCLIAR, 2004a, p. 9). Paralelamente, no plano real, é de notar a presença na cidade do soldado nazista Ralf Schmidt e de um funileiro polonês, que atacava vulgarmente o protagonista e os outros meninos: “Judeus de uma figa! – gritava. – Os alemães vão fazer a peça em vocês! Já começaram, está bom? Já começaram. Estão fazendo sabãozinho de vocês. Estão assando vocês nos fornos, que nem galinhas depenadas. Que nem churrasco!” (SCLIAR, 2004a, p. 23).

Tal como afirma Gilda Salem Szklo (1990, p. 71), nota-se no romance um clima de estranheza e perplexidade exposto através de uma narração que adota o tom de uma conversa

---

<sup>19</sup> Além do romance *A guerra no Bom Fim*, o referido conto “Na minha cabeça suja, o Holocausto”, publicado em 1986, relata diretamente eventos ligados à Segunda Guerra Mundial através da visão e da voz de um menino. Também neste conto a fantasia do menino protagonista funciona como filtro da realidade, mas, diferentemente do que acontece no romance analisado, Scliar adverte-nos quando o protagonista começa a imaginar.

Uma outra diferença em relação ao romance consiste em que não é possível localizar o espaço onde se desenvolve a história – só no final se percebe que aconteceu no Brasil –, dando ao conto uma abertura que evoca a falta de laços com um território, característica da comunidade judaica.

A história que o menino nos conta, introduz-nos, mais uma vez, numa experiência alicerçada na dualidade identitária, revelando-se o sofrimento dissimulado da criança pela invenção de um duplo. O narrador apresenta-se como um menino sujo e de mente imunda, que, desconfiado relativamente à história de um sobrevivente de um campo de concentração que chega à sua comunidade, começa a fantasiar sobre a verdade ou a falsidade da história deste homem, contrapondo ao sobrevivente uma outra personagem com as mesmas características. A contraposição serve para refletir sobre a possibilidade de o sobrevivente ter enganado a comunidade, apropriando-se das atrocidades sofridas pelos judeus para provocar um sentimento de culpa nesses exilados que tiveram a sorte de não presenciar os horrores nazistas e, com esta estratégia, conquistar a confiança e obter a ajuda da comunidade.

Surge então o problema identitário do menino judeu: filho de um europeu que perdeu uma parte da família no Holocausto, nunca se questionou acerca da problematização do pertencimento religioso; só com a chegada do sobrevivente, ele sente-se culpado por ter sobrevivido sem sofrer e, ao mesmo tempo, uma vítima da barbárie nazista, porque hebreu: “Acordo soluçando, acordo em meio a um grande sofrimento. E é a esse sofrimento que, à falta de melhor termo, denomino: Holocausto” (SCLIAR, 1995b, p. 126).

O sentido de culpa é o motor que desencadeia as ações de Joel e do menino do conto, cujo nome é desconhecido. A culpa é elaborada de forma distinta: por um lado, Joel arma-se para proteger a comunidade judaica do imaginário ataque nazista, conseguindo seu propósito, mas tornando-se, como veremos, vítima indireta de seus inimigos; por outro lado, a manifestação do grande sofrimento concretizado na palavra Holocausto, soluciona o sentido de culpa do protagonista do relato, subvertendo a natureza má do menino.

amena e é conduzida pelas imaginárias aventuras infantis das personagens. Assim, o combate aos nazistas materializa-se na colônia de veraneio de Capão da Canoa. Ao passear por essa localidade de férias, os meninos identificam um possível e apocalíptico cenário de guerra, que se transforma para eles num símbolo de resistência ao nazismo. É nesse espaço onde as crianças atingem, triunfalmente, o objetivo de seus jogos e de suas fabulosas peripécias: massacrar os inimigos e libertar o Bom Fim da ameaça nazista.

Neste sentido, a vitória é determinada pela mestria de Joel, que desde o início se apresenta como “Rei e Capitão, terror dos nazistas” (SCLIAR, 2004a, p. 20):

Os nazistas batiam em retirada, desarvorados. O Capitão já ia gritar: “Vencemos, amigos!”, quando uma explosão jogou-o ao chão. Levantou-se ainda tonto e olhou para o mar; um submarino tinha avançado até a praia e disparava seu canhão sobre Capão da Canoa!

– Mas eu dou um jeito nisto! – disse Joel, furioso.

Correu para o mar, jogou-se na água fria e nadou rapidamente até o submarino. Na proa, os nazistas carregavam o canhão, praguejando: “Ach!”, “Himmel!” Joel içou-se ao tombadilho e rastejou silenciosamente até a torre, cuja portinhola estava aberta; com os dentes tirou o pino de segurança de sua última granada, jogou-a lá dentro, saltou n’água e afastou-se em braçadas rápidas. A explosão fez estremecer Capão da Canoa, o mar ficou juncado de pernas e braços. “Bom serviço, Joel!” – disse Joel.

Na praia a turma descansava, comentando os lances engraçados da luta e rindo. Como riam! (SCLIAR, 2004a, p. 82)

O protagonista assume uma liderança irreal, que permite a Scliar examinar criticamente os fatos históricos de modo distanciado, servindo-se do filtro da ironia e do absurdo, mas provocados pela inocência e fantasia do olhar infantil. Desta perspectiva, talvez a figura de Joel possa ser vista como germe das desvairadas personagens scliarianas que iremos analisar ao longo deste capítulo. Joel revela ser um líder carismático, um guerreiro que possui uma força interior que o torna determinado em seus propósitos. Sua infância gira em torno da defesa da comunidade judaica, estabelecida no Bom Fim, do imaginário ataque nazista. A visão alucinada de Hitler andando em Porto Alegre provoca no menino um desequilíbrio psicológico, que o leva a adoecer. Tal desequilíbrio transforma-se em raiva e, encontrando Hitler pela segunda vez, decide vingar-se e imagina um desfecho heroico para esse encontro:

Quando anoitece ele salta do caminhão e se aproxima da casa. Escala um muro e espia; através de uma janela de vidros sujos e quebrados distingue vultos, iluminados por um candeeiro. Hitler reunido com seus asseclas. Na parede, a cruz gamada. Hitler fala, gesticula. Todos levantam o braço: *Heil!*

Um guarda aproxima-se do local onde Joel está. Do alto do muro, ele salta sobre o nazi, domina-o, tira-lhe o revólver, prostra-o com uma coronhada. Pé ante pé aproxima-se da entrada. “Agora!” – murmura para si mesmo. Põe a porta abaixo com um pontapé, entra correndo e disparando. Gritos. Uma explosão. Uma fumaça acre enche a casa... (SCLIAR, 2004a, pp. 98-99)

A escolha de conduzir a narração por meio de Joel não é fortuita: nascido no Brasil, ele é filho de imigrantes russos que fugiram dos *pogroms* e, portanto, é uma personagem intensamente marcada pelos eventos históricos e pelo dilema identitário, oscilando entre o desejo de salvaguardar sua comunidade e a vontade de ascender socialmente na burguesia brasileira. De fato, na fase adulta, ele percebe que a evolução da cidade e da sociedade estão distanciando-se do clima, dos hábitos e dos princípios de sua comunidade e sente a necessidade de adaptar-se à “outra” realidade.

Após a morte do irmão, Nathan, e o internamento da mãe num hospital psiquiátrico, Joel acredita que a pobreza mata. Consequentemente, convence-se de que a única solução possível é enriquecer e que, para alcançar o sucesso, será necessário sair do Bom Fim. Por obrigações externas – o crescimento de Porto Alegre, impõe a destruição do bairro para a construção de grandes edifícios –, Joel abandona o bairro, alugando um apartamento no centro junto com seu pai, Samuel. A saída do bairro é para Samuel sinónimo de sofrimento, pois sabe que não poderá voltar à comunidade, à troca de histórias e à partilha da própria cultura. Pelo contrário, Joel não sente mais nenhum apego ao bairro e enfrenta a mudança sem dificuldades, aliás, abandona-se completamente a um novo estilo de vida:

Joel alugou um apartamento no centro, pequeno, mas com um sofá vistoso, toca-discos e um bar com bebidas estrangeiras [...] Uma noite, já no novo apartamento, [Samuel] acordou ouvindo risos abafados. Foi até o quarto do filho. A porta estava fechada. Espiando pela fechadura, viu-o na cama com duas morenas.

– Duas! – murmurou assombrado. – E goim! (SCLIAR, 2004a, p. 102)

Depois de ter assistido a este evento, Samuel decide mudar de casa para morar sozinho. Novamente, a rápida mudança do filho comportará consequências dramáticas para a família. Joel, ocupado com sua ascensão social, inteiramente devotado a agradar pessoas pertencentes à burguesia – e que acabarão por recusá-lo porque “eram de ambientes diferentes” (SCLIAR, 2004a, p. 117) –, esquece o pai, que morre de modo trágico e grotesco. Ele torna-se a carne num churrasco improvisado por três meninos, filhos do soldado nazista, Ralf Schmidt – que combateu

a batalha em Capão da Canoa – e de uma mulata. Assistimos, mais uma vez, ao modo grotesco em que se alicerça, por vezes, a ficcionalização scliariana da realidade. O grotesco surge, assim, na obra de Scliar como uma forma moral e satírica de examinar a realidade contemporânea, dominada pela alienação e a crueldade, de modo exacerbadamente distanciado.

A luta incessante de Joel contra o nazismo parece não ter fim, pois apesar dele identificar-se como o ganhador da batalha, não consegue salvar seu pai da atrocidade. Afinal, quem ganhou a guerra foram os filhos do soldado, que concretizaram a barbárie nazista, que afligia os judeus do Bom Fim, em terra brasileira:

– Te lembras do forno crematório, judeu? – pergunta Johan, piscando o olho para os irmãos. O velho luta desesperadamente para escapar.– Acendam o fogo – diz Johan. – Depois podem chamar o pai, para ele ver a lição que estamos dando a este velho sem-vergonha. Está tudo preparado: há gravetos, lenha, uma lata de querosene. Logo as chamas se elevam. Os três trocam gracejos e riem. (SCLIAR, 2004a, p. 110)

A mãe dos meninos é uma figura particular neste grotesco episódio e, mais uma vez, a escolha não é aleatória. Caracterizada como a mulata, ela carrega os estereótipos associados a esta figura na sociedade brasileira. Além disso, sua sensualidade evoca, de certa forma, as qualidades das mulatas sensuais descritas detalhadamente por Jorge Amado em sua obra. Encontramos, assim, na narração alguns elementos associáveis à célebre Gabriela, protagonista do romance *Gabriela, cravo e canela*, tais como a presumível traição e a despreocupação da personagem, voltada mais aos prazeres que aos deveres, aproveitando cada momento de lazer. Ela representa a antípoda da mãe judia: dedicada à vida mundana, não tem interesse na educação dos filhos. Ela é, aliás, o agente que introduz o simbolismo antropofágico na narração, pois, ao ver o churrasco, corta subitamente um pedaço de carne e morde-o com vontade, sem importar-se com o tipo de carne, nem com sua origem. Assim, o canibalismo encenado neste episódio através da personagem da mulata poderia evocar, de modo grotesco, o modo como o Brasil lida com os encontros e choques de culturas ocorridos no país no século XX: pode ser entendido como uma distorcida herança simbólica das práticas antropofágicas dos indígenas – que devoravam seus inimigos – ou como uma deturpada reinterpretação da proposta antropofágica oswaldiana – que, perante a coexistência e conflito de diversas matrizes culturais no Brasil de inícios do século XX, propunha, como sabemos, uma leitura metafórica da antropofagia indígena, baseada, igualmente, em comer (culturalmente) o inimigo para absorver suas virtudes.

Voltando ao assunto anterior, a tensão entre a ambição do protagonista e a fidelidade às suas raízes, podemos dizer que a necessidade de ascensão social parece ser uma característica importante para os membros da comunidade judaica retratada por Scliar, porém, ela tem consequências dramáticas. Como já vimos, para Joel, é sinônimo de perda da identidade e dos laços familiares. Da mesma forma, a vontade de ascensão social é um fardo para Marcos, menino que pertence ao grupo de amigos de Joel. Ele é o único que não estuda no colégio iídiche e, portanto, está fora de seu lugar: frequentando uma escola que, segundo os pais ensinava a vencer na vida, Marcos vive afastado de seus amigos judeus e, igualmente, vive afastado de seus colegas de escola, por ser o único judeu, o diferente relativamente à maioria, como, *mutatis mutandis*, acontecia no caso de Raquel ou no caso do protagonista do referido romance *Diário da queda*<sup>20</sup>, de Michel Laub.

No entanto, neste primeiro romance scliariano, o exame do sentimento de diferença é deslocado pelo questionamento crítico e pungente do antissemitismo. A violência discriminatória é exercitada de uma forma agressiva pelo professor, que parece incentivar os alunos ao ódio contra o menino Marcos:

Em sua aula, Marcos era o único judeu. O professor, um homem alto e loiro, de aguados olhos azuis, perguntava à classe, numa voz inexpressiva: – E quem estava por trás da Companhia das Índias Ocidentais, que tantos males causou ao Brasil? Ninguém sabia. – Os judeus – revelava o professor. Toda a classe se voltava para Marcos. – E o que são os Protocolos dos Sábios de Sião? – perguntava o professor. Ninguém sabia. Ele explicava. Nos exames do meio do ano Marcos foi reprovado. Não voltou para casa. (SCLIAR, 2004a, p. 17)

Finalmente, Marcos vive uma crise de identidade – semelhante à de Joel, mas numa fase mais adulta da vida –, que o leva ao suicídio. A única fuga possível é a morte, que se concretiza de maneira kafkiana: engolindo pó “mata barata”, inicia sua lenta morte, que o transformará numa barata grande, destinada a voar pelo Bom Fim. Neste texto, a barata ganha uma simbologia positiva, como sinônimo de liberdade e de reconciliação com a comunidade de pertencimento, já

---

<sup>20</sup> Em *Diário da queda* estamos perante a uma narrativa em que os papéis se invertem. Se no início da narração o protagonista está inserido numa escola judaica em que só um menino não pertence ao judaísmo e ele é constantemente humilhado e torturado pelos colegas judeus, sucessivamente, o protagonista abandona a escola judaica e sua comunidade para frequentar a escola que este menino não judeu escolhe frequentar. Ele segue, portanto, os passos do colega não judeu por estar arrependido de ter praticado violências e abusos despropositados contra o único não judeu. Assim, como Marcos e Raquel, também o protagonista do romance de Laub sofre uma certa discriminação por parte dos novos colegas enquanto ele é o ser diferente da maioria, uma diversidade que interferirá ao longo de sua experiência de vida.

que, logo depois de sua morte, Marcos começa a voar pelo bairro judaico e, pela primeira vez, tem um olhar divertido sobre a realidade, apesar de observar seu velório.

Berta Waldman (2004, p. 50) no ensaio “A guerra no Bom Fim: uma forma seminal” constata que no itinerário percorrido por Joel e seus companheiros, “o autor demarca a posição do judeu já nascido no Brasil, inserindo-o num fogo cruzado de culturas figurado literariamente na heterogeneidade de vozes, idiomas, incluindo os ecos da sonoridade do ídiche no português”.

À medida que os meninos crescem e percorrem seus próprios caminhos, desfazem-se os laços da comunidade; o bairro moderniza-se, transformando as casas em edifícios e perdendo a conformação do *shtetl* e, conseqüentemente, a alma judaica.

A morte de Samuel – último representante da família de Joel nascido fora do Brasil e preservador das tradições judaicas – representa a ruptura definitiva do protagonista com a identidade de origem. Preocupado com sua integração na cultura hegemônica, Joel não se interessa em manter intatas as tradições de seus antepassados, que tanto cuidou na infância. Simultaneamente à morte do pai, ele envolve-se num relacionamento com uma *goim*, escolha que simboliza a quebra definitiva com sua origem e a integração e a aceitação de uma nova identidade.

Perante isto, a evolução de Joel parece marcada pelo processo de assimilação, em detrimento do processo de aculturação. Conforme explica Regina Igel (1997, p. 129), o processo de assimilação acontece quando a cultura da minoria tende a ser anulada pela submersão no ambiente que a rodeia, enquanto que o processo de aculturação advém quando o modo de vida da minoria tende a ser modificado através de adaptações determinadas pela maioria.

A angústia identitária, presente univocamente no romance, simboliza um drama que sempre marcou a trajetória do povo judeu, como destaca Hannah Arendt em *As origens do totalitarismo*:

Em parte alguma e em tempo algum depois da destruição do Templo de Jerusalém (no ano 70) os judeus possuíam território próprio e Estado próprio; sua existência física sempre dependeu da proteção de autoridades não-judaicas [...]. Isso não significa que os judeus nunca tiveram força, mas a verdade é que, em qualquer disputa violenta, não importa por que motivos, os judeus eram não apenas vulneráveis como indefesos. (ARENDR, 1989, p. 19)

Quando, pela segunda vez, Samuel é desenraizado, seu desgosto é tão profundo que começa a chorar diante do filho, demonstrando sua fragilidade enquanto ser humano e a forte

ligação à sua cultura originária. Neste modo, deparando-se novamente com o abandono da comunidade judaica do Bom Fim, ressurgem em Samuel os dramas e os sofrimentos já vivenciados na infância e que ciclicamente reaparecem no seio desta comunidade, quase como uma sua característica indissociável.

### 2.3 Raquel e Esther: as (in)submissas mulheres da ficção scliariana

*Os deuses de Raquel* e *O ciclo das águas* fazem parte, como já foi dito, da primeira fase da escrita de Scliar, cujo cenário é a cidade de Porto Alegre na década de 1970. A gênese dos enredos inspira-se parcialmente em duas histórias reais de teor biográfico: por um lado, *Os deuses de Raquel* envolve uma experiência pessoal do escritor, pois ele, preocupado com seu destino ultraterreno na infância, fundou sua própria religião; por outro lado, *O ciclo das águas* é a ficcionalização da história de uma mulher que o autor conheceu enquanto exercitava a profissão de médico: “A personagem principal de *O ciclo das águas* foi inspirada na figura de uma velha prostituta judia, já falecida, a quem atendi como médico. O que mais me impressionava nesta mulher era a sua capacidade de sedução, em flagrante com sua deterioração física e mental” (SCLIAR, 1985a, p. 101).

As duas obras têm como protagonistas principais duas mulheres, Raquel e Esther, que enfrentam de maneiras diferentes o contraste entre os dois mundos aos quais pertencem. As duas simbolizam as diferenças e os conflitos geracionais que se desencadeiam quando se perde a noção de pertencimento às raízes, protagonizando histórias que problematizam a submissão da mulher no contexto migratório. Diante da ambiguidade da própria existência, Raquel e Esther questionam-se insistentemente sobre a identidade coletiva, a identidade individual e, igualmente, sobre a mudança identitária trazida pela experiência da migração, direta ou indireta, sem, porém, alcançar uma resposta satisfatória para suas dúvidas e dilemas.

Neste sentido, tal como referido anteriormente, o romance *Os deuses de Raquel* expõe o sofrimento provocado na protagonista pela tensão existente entre o desejo de pertencimento à fé judaica e a necessidade da assimilação, no qual, o anseio religioso frustrado provoca a violência física e psicológica, criando um desequilíbrio interior trasladado para o exterior.

O romance apresenta o desequilíbrio interior da protagonista, assim como sua exteriorização através dos comportamentos agressivos, graças à alternância de duas vozes

narradoras. O primeiro narrador<sup>21</sup> declara desde o início do romance ser Jeová, aquele “que tudo vê” e segue a protagonista durante sua vida, agindo por vezes como seu alter-ego, como ilustra a seguinte citação: “*E eu? Eu, fora? Eu, dentro? Ela me julgava fora; fora eu estava; mas também dentro. Eu sou o que está em todas as partes*”<sup>22</sup> (SCLIAR, 1995a, p. 44). Enquanto que o segundo narrador, também onisciente, entra no interior da vida de Raquel, descrevendo não apenas sua biografia, mas também seus pensamentos e suas emoções. Durante a narrativa, a alternância diegética cria dois mundos: o material, onde nasce e desenvolve-se a vida de Raquel e das outras personagens que permeiam a narração, e o sobrenatural, que está acima de tudo, onde um narrador *voyeur* parece vigiar o enredo sem intervir diretamente. Ele adquire um tom divino, observando exteriormente Raquel e interferindo misticamente nas crises existenciais que a acompanham, até conduzi-la à simbólica salvação final.

O processo oscilante entre a procura de identificação e a vivência do estranhamento relativamente à cultura hegemônica, materializa-se num percurso dominado pela angústia e o sofrimento. Assim, a aproximação, por parte do pai de Raquel, à sociedade hegemônica, e o afastamento da cultura de origem provocam na menina uma crise espiritual e identitária que a leva, já na infância, a um desequilíbrio sentimental e emocional, às vezes com traços demoníacos.

Desde o início do romance, percebe-se o sentimento de contraste que singulariza a personagem de Ferenc. Ao chegar a Porto Alegre, ele começa a ter aulas de português com um padre húngaro e resolve não se integrar na comunidade judia. Ele escolhe não morar no mesmo bairro e não seguir a mesma vida profissional dos outros membros do coletivo minoritário dos judeus, que ele identifica com o estamento dos *laboratores* e que denomina “judeus do gueto”. Com essa denominação, Ferenc transplanta para o Brasil uma estereotipação europeia, a desses “judeus do gueto”, que foi cúmplice, como todas as tipificações sociais, de certas dinâmicas de domínio e de poder social. A (re)construção dessa paradoxal relação de alteridade no Brasil e a procura dessa diferença relativamente à comunidade judaica pelo pai repercutem-se em Raquel, como veremos, durante toda sua vida.

---

<sup>21</sup> Nota-se que, a presença deste narrador, se destaca graficamente no romance com o uso do itálico. A inserção deste ator na diegese aparece esporadicamente no texto, interrompendo de repente o cotidiano, narrado pelo segundo narrador. O uso de um estilo gráfico diferente é relevante para entender a importância e a posição desta presença perante o desenvolvimento de Raquel.

<sup>22</sup> Escrevemos a citação usando o itálico para manter fidelidade e coerência com o romance. Como referido na nota antecedente, com este estilo gráfico destaca-se a presença do primeiro narrador, ou seja, a personagem que tudo vê.

Ao contrário de Ferenc, a mãe de Raquel, Maria, não se sentia parte dessa nova cultura, desejando manter as tradições judaicas para sentir-se, ainda, parte de seu povo. Desesperada pela atitude do marido e grávida, insistia numa mudança radical de vida: “Precisava sair daquele quarto, mudar para uma casa onde pudessem levar uma vida normal, criando os filhos e recebendo amigos: abre uma loja, dizia ao marido. Como os judeus do gueto? – ele se irritava” (SCLIAR, 1995a, p. 9).

Para marcar uma nítida diferença entre eles e a comunidade judaica formada por comerciantes, a família estabelece, como já foi dito, uma distância física relativamente à comunidade dos “judeus do gueto”, instalando-se fora do novo gueto brasileiro, no Partenon, um bairro afastado do Bom Fim:

Para estabelecer-se, recorreu às últimas economias. Não foi suficiente; teria de vender as jóias da mulher. Maria protestou. As jóias eram seu único consolo naquele quarto opressivo. [...] Não, não daria as jóias. Tinham sido presente de casamento dos pais, a única coisa que a fazia sentir-se gente. Não daria as jóias, pronto. (SCLIAR, 1995a, p. 11)

Ao entregar as jóias ao marido, Maria quebra simbolicamente o último vínculo de ligação com a família e, conseqüentemente, esse episódio condensa a involuntária rotura com a própria origem e a própria cultura. Ciente que não haverá um retorno, Maria submete-se à vontade do marido, revelando já o papel de submissão reservado à mulher no seio da família: sua voz será silenciada perante a força decisória do marido e ela será afastada de seu grupo social de pertencimento, a comunidade judaica, sempre por tácita imposição de Ferenc.

É, portanto, nesse clima de ambigüidade e de tensão que Raquel nasce e cresce. Além da construção de uma trajetória de vida individual e diferenciada da coletividade judia, Ferenc provocará o conflito identitário da filha de um outro modo, pois ele nunca desistiu de seu desejo de tornar-se latinista e projetou esse entusiasmo no nascimento do primogênito, desejando uma menina para que ela pudesse frequentar o colégio de freiras e aprender latim.

Numa nova disputa, contrariando a vontade de Maria, o pai matricula Raquel num colégio católico e desde os primeiros momentos no colégio, a menina fica fascinada com a descoberta da imagem da Virgem Maria e da religião católica: “De súbito, ela puxa a mão do pai, força-o a parar. [...] No fundo da gruta, iluminada por velas, uma imagem da Virgem contempla Raquel com seus grandes olhos escuros” (SCLIAR, 1995a, p. 16). A partir desse deslumbramento religioso inicial e da gradativa tomada de consciência de sua condição judia, nasce a crise

espiritual vivida por Raquel que, ao longo de sua vida, lhe causará, como já foi dito, um grave desequilíbrio sentimental e emocional.

Ao ingressar no colégio católico, Raquel é submetida ao olhar avaliador de suas colegas, que se transforma rapidamente num interrogatório derivado da curiosidade que sua origem estimula. Esta curiosidade torna-se uma tortura para Raquel e provoca nela um forte sentimento de confusão e, imediatamente depois, uma profunda crise espiritual, pois ela nunca viveu os rituais judaicos em família e não tem proximidade relativamente à comunidade judaica.

A partir desse momento, ela sente-se agitada, acordando durante a noite com pesadelos, sonhando que irá para o inferno. Logo, passa a assumir atitudes exemplares para demonstrar que ela merece estar no colégio, devotando-se aos estudos com dedicação, acreditando que a boa conduta a levará à salvação, apesar de seu pertencimento ao judaísmo. Perturbada pela ideia da perdição derivada de sua condição de judia e, igualmente, pela impossibilidade de uma conversão pública ao cristianismo, Raquel cria uma religião própria, na perspectiva de colmatar um vazio espiritual, conquistar a redenção e pôr fim ao seu sofrimento dilacerante:

*DIAS de fé intensa.* Raquel, ameaçada pelo inferno, toma uma decisão: converte-se ao cristianismo. Mas não publicamente. [...] Concebe para si um cristianismo peculiar, que inclui o culto à Virgem e a Cristo – mas não as orações, nem a missa, nem a confissão, nem a comunhão, nada que torne a religião visível. E mantém em segredo a sua fé [...]. Assim operará esta guerrilheira da fé, esta agente secreta, esta cavaleira andante disfarçada: por dentro, cristã; por fora, judia, negando a chegada do Messias e se recusando a fazer o sinal da cruz. (SCLIAR, 1995a, p. 25)

A secularidade do pai – provocada por razões de integração e diferenciação social relativamente à comunidade judia do Bom Fim – tem os efeitos similares aos da negação de liberdade de religião e crença no caso de Raquel, pois acaba por conduzir a uma cultura de silêncio e à vivência clandestina de uma confusa e miscigenada ‘visão do Bem’ e da devoção.

Em seu texto autobiográfico *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária*, Moacyr Scliar afirma que, matriculado num colégio católico, ele sentia sua ida para o Céu uma completa impossibilidade e acreditava que tudo indicava que seu destino era ir para o Inferno. Por essa razão, ele acabou fundando uma religião nova e estabelecendo uma distinção radical entre o foro interno – o da crença – e o foro externo – o direito, possibilidade ou pertinência de manifestar a respectiva religião:

[...] uma seita secreta da qual eu era o único fiel e também o único sacerdote. Bolei orações, rituais, penitências – que consistiam em jogar fora coisas de que gostava; por exemplo, uma caderneta de anotações confeccionada por mim mesmo. Minha esperança era conseguir comunicação direta com Jesus, o bom Jesus da estampa colorida. Antes que isso acontecesse, e movido pelo desespero, pedi a meus pais que me tirassem do colégio. (SCLIAR, 2007b, p. 53)

Trata-se de um desespero que nunca abandona Raquel, que, como no texto autobiográfico do escritor porto-alegrense, se desfaz de seus objetos preferidos, num exaltado rito de autopunição e de expiação: “Passou então a se desfazer de coisas: lenço de pescoço, pulseira, carteira, relógio. Não era sem dor que se separava destas coisas; mas no momento em que as jogava fora, ficava eufórica: mas eu estou louca, louca!” (SCLIAR, 1995a, p. 53).

Esse exaltado desespero, em seu grotesco caso, torna-se mais agudo, até se transformar num sentimento demoníaco ao descobrir que uma outra judia, Beatriz, frequenta o Colégio, mas disfarça sua identidade. Beatriz, por sua vez, demonstra-se fragilizada perante o ‘ser’ Raquel: “A feroz Raquel derruba-a, joga-se por cima dela. E ali fica, oprimindo-a com o peso do seu ódio e sentindo verdadeiro prazer no exercício deste jugo cruel” (SCLIAR, 1995a, p. 28).

Gilda Salem Szklo (1990, p. 104) afirma que “[e]m meio à aguda crise religiosa e de consciência, ela [Raquel] cobra da amiga sua própria condição de judia”. Raquel consegue manipular, torturar e dominar psicologicamente a colega – ela não pode mais rezar nem fazer o sinal da cruz – até que, descoberta sua maldade, é expulsa da escola. A raiva que surge em Raquel é o resultado de seu sofrimento e confusão relativamente à vivência religiosa, que se projeta numa atitude quase ciumenta em relação à colega, que, aparentemente, consegue conciliar a fé judia com a fé dominante no espaço de integração.

Raquel não aceita que Beatriz Mendes negue sua identidade e não consegue compreender como alguém pode viver, sem angústia, entre esses dois mundos. Beatriz convive com essa dualidade religiosa no ambiente familiar de modo pacífico, já que sua mãe é católica e o pai é judeu, mas ela deixa de sê-lo; por isso ela não manifesta sinais de fraqueza ou turbações na escola e não suscita nenhum interesse nas outras colegas.

Eric Landowski em *Présences de l'autre* afirma que:

Dans un contexte spatio-temporel donné, de même qu'un Nous de référence ne peut se constituer comme tel qu'en configurant d'une manière spécifique l'altérité de tiers par rapport auxquels il prétend se démarquer, de même l'Autre – l'étranger, l'exclu, le marginal –, sans que son cas relève nécessairement, pour autant, de la paranoïa, ne pourra se (re)connaître lui-même et assumer sa propre

identité qu'en (re)construisant pour son propre compte la figure du groupe qui l'exclut ou le marginalise, ou, le cas échéant, vis-à-vis duquel lui-même tient à marquer sa «différence» et ses distances. En ce sens, même si la première de ces instances – celle qui «exclut» – sert de référence quasi inévitable à la seconde et tend, de ce fait, à apparaître comme donnée, sa primauté n'a rien d'absolu : en toute rigueur, «l'une» n'est jamais que «l'autre de son autre», c'est-à-dire, elle aussi, une figure *construite*. (LANDOWSKI, 1997, p. 48, grifo do autor)

Neste sentido, Raquel encontra-se numa posição ambígua: ela reconstrói para si as características do grupo que a exclui no momento em que ela cria sua própria fé, direcionada ao cristianismo; porém, esta criação não é suficiente para acalmar sua angústia, aliás, dilata-se quando descobre a existência de uma outra *Autre* em seu grupo. O fato de Beatriz não ser reconhecida pelo grupo como diferente porque disfarça uma das duas origens, gera em Raquel certa raiva, que faz renascer nela um sentimento de diferença religiosa, exercitando um domínio completo sobre Beatriz, que também devia sentir essa diferença.

Esse conflito e a consequente expulsão do colégio criam, no entanto, uma oportunidade para Raquel aproximar-se à cultura judaica, pois a mãe matricula a menina num curso de piano, onde ela conhece Débora, uma judia que mora no Bom Fim. Essa nova amizade permite a Raquel conhecer de perto algumas cerimônias judaicas, (re)descobrimo suas origens e integrando-se na comunidade, que a aceita.

A amizade que liga as duas meninas se revela para Raquel uma experiência catártica, pois ela acompanha de perto as tradições culturais judaicas, reestabelecendo uma união com sua origem. De acordo com Szklo (1990, p. 104), Beatriz desperta insegurança e, consequentemente, ódio porque é uma menina frágil, enquanto “sua outra amiga Débora, para quem a religião não está em questão – a ‘judia de gueto’, pois vivendo no Bom Fim – talvez por agressão ao pai (judeu herege), lhe provoca segurança, fazendo com que, ironicamente, se identifique com ela”.

Enquanto Beatriz representa ficcionalmente o espelho da protagonista, pois, apesar de assumir atitudes opostas às de Raquel, compartilha com ela a insegurança e a ambiguidade identitária, Débora representa a certeza religiosa, a pertença a uma religião acerca da qual nunca se questionou. Paradoxalmente, o encontro com a judia praticante acalma Raquel, que, pela primeira vez, se sente parte de um grupo e aceita sem suscitar a curiosidade alheia nem o sentimento de diferença.

A situação vivenciada permite entender quanto a protagonista se sente exiliada relativamente aos dois grandes núcleos religiosos presentes no romance. Mesmo querendo

profundamente pertencer a uma fé religiosa, ela não consegue ingressar nem numa religião, nem na outra. Esta sua confusão e a angústia perante a vida evocam de certa maneira o *mal de vivre* sartriano que dominará a existência de Raquel.

Neste sentido, a intervenção do pai é decisiva para a protagonista, que é constrangida por ele a quebrar todos os relacionamentos criados e a renunciar ao equilíbrio encontrado ao frequentar a comunidade judaica. O pai protege a alteridade construída relativamente aos judeus do gueto, sacrificando, inconscientemente, sua filha, pois a proibição do convívio de Raquel com a comunidade é desastrosa para ela.

À medida que a vida da menina avança, percebe-se seu afastamento do espaço familiar. Os laços familiares que fundam o romance são problemáticos, marcados pela autoridade do pai e pelas transgressões e agressividade da protagonista em seus relacionamentos com seu círculo de relações e com a sociedade.

Quando Raquel anuncia sua vontade de casar com Francisco, um góí, a reação do pai, que sempre foi caracterizado pelo sentimento de rejeição relativamente aos judeus de Porto Alegre, é inesperada. A passagem do romance reproduzida a seguir evidencia o caráter ilusório de seu desrespeito no tocante à tradição:

À mesa, no almoço, ela anunciou a decisão aos pais. Falou de Francisco com olhos úmidos; é um bom homem, vocês vão gostar dele, é muito simpático. Cometeu um erro com o casamento, é certo, mas sempre se pode voltar atrás. O pai não disse nada. Jogou o guardanapo para o lado, levantou-se, subiu as escadas lentamente. A mãe ficou sentada, chorando, um homem destes, minha filha, um desconhecido, sabe lá quem ele é, um góí, e casado ainda por cima... É góí, sim, gritava Raquel, e daí, o que é que tem, góí é gente, e Francisco é muito melhor do que os judeus do gueto. –  
Chega! – gritava Maria, e agora se levantava, enfurecida. – Chega! Cala a boca! Diaba! Diaba ruim! Sai daqui, diaba! Vai para o inferno; diaba! Vai lançar tuas maldições para lá, diaba, diaba! (SCLIAR, 1995a, p. 43)

O conflito familiar revela toda a complexidade e ambivalência da configuração da identidade cultural do imigrante, pois, mesmo no complexo caso do pai de Raquel, afinal, a herança cultural judaica, nomeadamente, as tradições contra o gentio, acabam por manifestar-se. Essa identificação dramática do góí como o Outro revela uma percepção da alteridade mais profunda do que a diferença sentida relativamente aos judeus do gueto. Trata-se de uma oposição associada a uma visão negativa baseada em princípios religiosos e morais, mais do que raciais –

ou sociais, como no caso dos judeus do gueto –, tal como indicam, entre outros autores, David Novak em seu estudo *The Image of the Non-Jew in Judaism* ou Adi Ophir e Isahy Rosen-Zvi.

Em *Goy: Israel's Multiple Others and the Birth of the Gentile*, os dois filósofos israelenses associam a criação dessa visão binária às palavras do Rabino Yehuda, uma importante figura do judaísmo que viveu na Galileia no século II a. C. A reação do pai de Raquel revela-nos o modo como essas palavras – que foram canonizadas e incorporadas às orações da manhã num estágio inicial da institucionalização do judaísmo e ainda são recitadas pelos judeus ortodoxos – continuam a influenciar profundamente sua cosmovisão, que parece dominada ainda por essa identificação ancestral da alteridade perfeita relativamente ao góí:

Rabbi Yehuda describes the male Jew by three simple negations: he is not ignorant, he is not a woman, and he is not a *goy*. These negations are ascribed to the creative power of God– the source and originator of all three distinctions. Jewish men, defined in contradistinction to women, ignoramuses, and *goyim*, are called to acknowledge their separation, accept their difference as fact, understand their position as destiny, and thank God for all the advantages their separateness provides. Each separation is followed by an explanation: the exclusion of women and ignoramuses is justified in terms of their relation to the law. In the case of the gentile, however, no such argument is offered. Instead, R. Yehuda invokes a verse from Isaiah (40:17) that presents all gentiles as “nothing ... naught, and vanity” with respect to God (“Him”). (OPHIR; ROSEN-ZVI, 2018, n.p.)

Afinal, a oposição binária entre judeus e góis, que tem estado presente no pensamento e nas práticas judias, sob diversas formas, desde a antiguidade até aos nossos dias, provoca a aflição dos pais. A passagem do romance reproduzida evidencia como eles são herdeiros – mesmo que inconscientes, tal como acontece no caso de Ferenc – dessa cosmovisão judaica baseada, de acordo com Ophir e Rosen-Zvi (2018, n.p.), na mudança da distinção bíblica entre criador e criaturas numa distinção ontológica, não menos aguda, entre os judeus, verdadeiros crentes, e os outros.

Assim, desesperados ao receber a fatal notícia, os pais arquitetam um plano: chamam Débora, a menina judia que afastaram de Raquel, para convencer a filha de não se casar com um góí. Nesta passagem do romance, os contrastes identitários evidenciam a problematidade da identidade construída pelo pai no Brasil e, também, questionam seu equilíbrio psicológico. Apesar de recusar ser parte da comunidade dos judeus do gueto, finalmente, recorre à sua ajuda para, se nos permitem a expressão, ‘salvar’ a filha de uma ‘contaminação’ pior: a impureza provocada pelo casamento com um góí que, por fim, não se realiza porque Francisco morre.

Além disso, Ferenc revela-se uma figura ambígua por outras razões: numa aparente estabilidade e firmeza de si – manifestada desde o início do romance com a determinação no afastamento da comunidade e a autoimposição de determinadas atitudes comportamentais –, ele vacila perante a existência de sinais religiosos que, como veremos, se inserem de maneira inesperada em seu cotidiano. A perturbadora vontade de ascensão social – como intelectual – que o diferencia na juventude, degenera na maturidade e em sua experiência da paternidade numa procura desesperada de integração na sociedade brasileira, em detrimento da possibilidade de integração na comunidade de pertencimento emotivo. Ao querer afirmar-se como intelectual, ele determina sua identidade, estabelecendo uma diferença entre ele e “os judeus do gueto”, que desenvolviam atividades comerciais. Porém, encontrando-se numa situação de angústia e de reduzidos recursos, Ferenc acaba por tornar-se dono de uma loja – longe do gueto judaico –, assumindo uma característica típica e essencial dos judeus de que se tornara antagonista: ser comerciantes.

Além da recusa por parte de Ferenc do casamento entre a filha e o góí, ocorre um outro evento decisivo que questiona, de maneira semelhante, a integridade identitária do pai. Quando Miguel, decidido a construir uma sinagoga, se aproxima à loja de ferragens do pai da menina, deixa escapar umas palavras em ídiche e este fato garante-lhe o emprego. Portanto, apesar de recusar e de afastar-se da comunidade judaica, Ferenc contrata Miguel exatamente porque pertence à “nação”, é “um empregado de confiança” (SCLIAR, 1995a, p. 14), demonstrando desse modo, ter ainda uma notável confiança nos membros da comunidade, evidenciando, conseqüentemente, uma proximidade com sua cultura de origem.

Contudo, Miguel é o antagonista do pai de Raquel: ele permanece ligado às origens, estudando no colégio ídiche e idealizando a construção de uma obra-prima, a sinagoga “grande e bonita, com ouro nas paredes” (SCLIAR, 1995a, p. 13).

A este respeito é importante referir que o final do romance é emblemático. De acordo com Waldman (2003, p. 120), Miguel é a personagem mais coerente da obra e ele oferece uma saída positiva ao turbamento e sofrimento que percorre o romance. Ele é o olho que acompanha Raquel ao longo da vida, desenvolvendo uma atitude de obsessão doentia e presenciando todos os eventos – trágicos, histéricos, sexuais, de reconciliação e de comoção – que marcaram a existência desequilibrada da menina. Assim, quando Miguel finaliza o Templo apresenta de maneira metafórica a morte de Raquel; pega a menina, que se tornou mulher, em seus braços e

iniciam a ascensão, levando-a para o Templo. Nessa passagem, denota-se a vontade dele de negociar uma reconciliação entre Raquel e suas origens, mostrando o lado religioso que causou o sofrimento e a derrota dessa menina, que se tornou uma mulher maquiavélica. É, também no final do romance que Miguel revela ser a presença *super partes* que persegue Raquel ao longo de sua vida. Depreende-se, portanto, que ele é investido de um duplo papel no romance: ao mesmo tempo que personagem, ele é narrador, o que desde o início se apresentou como Jeová.

Em sua agitação e em seu mal-estar, Raquel é gradativamente dominada por uma atitude perturbadora perante a vida e a sociedade, de modo que, aos poucos, seus pensamentos e suas visões se confundem em discursos demenciais. Nestes delírios, que a levam por caminhos místicos e imaginários, Raquel torna-se uma mulher agressiva, pronta a vomitar suas fraquezas de um jeito violento e tumultuoso sobre a coletividade a qual ela sempre quis pertencer. Na fase adulta, a vida de agressões e flagelações de Raquel parece ter origem no que poderíamos denominar “judaísmo espectral”, o conflito provocado pela não-aceitação de si mesma que se reflete, por sua vez, numa negação, também, da sociedade em que vive.

Os episódios de violência, tanto física quanto verbal, e de maldade são uma constante ao longo do romance. No entanto, o desequilíbrio psicológico de Raquel aumenta após a morte de Francisco, o amado góí, e paralelamente aumentam as premonições e o delírio da protagonista. Para só citar um exemplo, podemos lembrar um dos violentos devaneios de Raquel, que, no carro numa sexta-feira, véspera do Shabat, fantasiava exaltada e alegre: “Durante vinte, trinta minutos, o carro correrá pelas ruas do bairro – curvas arrojadas, e derrapadas, e cavalo-de-pau, pneus gemendo, e motor roncando e buzina soando. Ai de quem sair à rua! Ai de Débora, se sair à rua. Pouco sobrará dela, no asfalto. Ai dos judeus!” (SCLIAR, 1995a, p. 56).

Este trecho demonstra, mais uma vez, a atitude demoníaca de Raquel: ela deseja exterminar seu povo, movida pela perturbação que lhe provoca não poder integrar-se na comunidade. O carro que ela quer usar para encenar este ato é do pai que, já reformado, deixa a loja de ferragem e o velho carro em herança à filha. Curiosamente, apesar de ser dona da loja, mulher empreendedora e de sucesso, não quebra a submissão à vontade religiosa do pai. Ela, livre das ligações familiares – os pais foram morar perto do centro da cidade –, podia ter-se aproximado da fé judaica. Porém, traumatizada, deseja exterminar o povo judaico em vez de se juntar a ele, como modo de diminuir seu sofrimento e a dolorosa experiência da inadaptação.

A problemática educação no seio familiar de Raquel surge durante todo o romance. Desde as primeiras páginas, percebemos a dualidade da personagem que deriva de sua fragmentação identitária. No início, encontramos uma Raquel de origem judia que, todavia, não conhece esta cultura, já que os pais não lhe transmitiram as crenças, hábitos e conhecimentos a ela associada. Nesse período de formação, a protagonista está ciente do pertencimento ao judaísmo sem entender o que envolve. Imediatamente a seguir, encontramos uma Raquel bem comportada, que se converte secretamente ao cristianismo para não acabar no Inferno.

De acordo com Szklo:

Para superar sua situação de marginalidade, reduzindo seus problemas e conflitos de ajustamento, Raquel cria um gueto voluntário, [...], dentro do qual habitam seus deuses, espíritos do bem e do mal, desde a adoração da Virgem Maria que lhe aparece como punição divina, mas também como expressão de amor de Deus, às imagens dos demónios, dos diabos, feiticeiros, judeus, anjos decaídos que não a deixam penetrar no Templo da pureza. Ela traz, assim, o tempo todo o sentimento de reunir em sua pessoa espíritos daninhos que a impedem de aspirar à felicidade. (SZKLO, 1990, p. 105)

Por último, existe uma Raquel patroa, poderosa e conhecedora da cultura hegemônica, porém, adversa a ela, porque não se sente totalmente parte dessa cultura.

Esta divisão transforma-se em agressividade, mas também em diversos processos de ‘guetização’ voluntária. De fato, a agressividade e o distanciamento emocional das pessoas são, de certo modo, um mecanismo de autodefesa do problemático mundo que Raquel vai construindo para si ao longo de sua vida.

Trata-se de um problemático mundo identitário que, com outros contornos, ocupará o centro da história de Esther, que se distancia em vários aspectos da história de Raquel, mas também apresenta algumas semelhanças significativas com ela. Assim, a análise do romance *O ciclo das águas* e as comparações pontuais com *Os deuses de Raquel* permitirão compreender a especificidade de cada um dos romances, mas também permitirão compreender melhor certos tópicos apresentados e problematizados na escrita de Scliar através das duas problemáticas protagonistas femininas. Neste sentido, poderemos examinar o modo como Scliar aborda, problematiza e confere máximo protagonismo nos dois romances ao tema da condição subalterna da mulher na cultura judaica no século XX.

Secundariamente, o estudo dos romances pretende evidenciar outros paralelismos, como a centralidade dada à diversa experiência da inadaptação vivida por suas protagonistas

relativamente à comunidade judaica, ou ainda, o interesse do autor no processo de tipificação dos imigrantes. Um processo materializado no anseio de Ferenc de tornar-se um intelectual, distanciando-se do protótipo do judeu comerciante ou, no ‘disfarce’ construído por Esther, que decide escapar ao duplo estigma da prostituição e da pobreza, associado às polacas, apresentando-se, como veremos, como uma prostituta francesa.

Como já indicado no exame inicial do romance, a protagonista de *O ciclo das águas* é filha do *mohel* e *shochet* de uma pequena aldeia na Polônia e vítima do tráfico de prostitutas, uma situação possibilitada pelo casamento com um rapaz judeu. Conforme afirma Beatriz Kushnir (1996, p. 66) “[o] casamento permeia sempre as narrativas sobre o tráfico. Uma das mais fortes justificativas para a existência deste último está no engano que as jovens moças sofriam ao aceitar propostas de casamento de judeus, vindo com eles para as Américas”.

Desde o início do romance, podemos perceber a mudança repentina de Esther após essa experiência traumática, pois, como é afirmado, “[t]inha se transformado, naqueles poucos dias; sua voz se tornara baixa e rouca; no navio, andava pelo *deck* de cabeça erguida, arrogante, desafiadora, sorrindo para os homens” (SCLIAR, 2010b, p. 24).

Perante a morte do marido, ela mostra-se indiferente e cheia de ódio. Essa agressividade evidencia-se logo após a perda, quando ela se abandona ao prazer sexual com o médico que socorreu o marido, querendo, de certa forma, vingar-se de Mên dele:

Quisera ter Mên dele ali, ao pé do leito. Quisera rir-lhe na cara aparvalhada. Mas Mên dele estava morto, e ela chorava de prazer, de dor, de prazer de novo. Era bom, era bom demais. Tinham razão as despudoradas camponesas polacas... – Mais! – pedía. Chega, disse o médico, tenho de voltar ao meu camarote. (SCLIAR, 2010b, p. 27).

Contudo, apesar das violentas experiências vividas, a protagonista conseguiu manter sua fé, mas perdeu os marcos básicos que lhe permitiam entender e viver no mundo. Apesar de não rezar, pois ela não era mais digna de professar sua religião, seus pensamentos dirigiam-se para seu pai, o santo *mohel*, ignaro, talvez, do destino de sua filha.

No relato do dia do casamento apresentado no romance, o pai não se mostra sorridente e relativamente à foto de família é referido que ele foi retratado com um reflexo de luz nas lentes, parecendo cego. Neste sentido, os detalhes pormenorizados acerca da postura do *mohel* podem permitir deduzir que, perante o entusiasmo da filha e da família, ele viu-se obrigado a aceitar a proposta de casamento de Mên dele, apesar de ser contrário a esta união. Talvez ele tinha

conhecimento da razão pela qual os jovens judeus voltavam às aldeias em busca de mulheres judias virgens para casar-se e, apesar disso, permitiu o casamento.

Enfim, não sabemos se ele, conscientemente, permitiu que sua única filha ingressasse na roda da prostituição. Sabemos, no entanto, que várias vezes, Esther culpou o *mohel* por tê-la deixado nas mãos de um homem que ninguém reconhecia. Enquanto ela acusava o pai, pedia ajuda à mãe e ao próprio *mohel*, declarando ser uma pecadora e tê-los desiludido.

Essa dupla acusação está presente em vários momentos ao longo da narração. A protagonista partilha com sua família a responsabilidade de sua danação, pois, para Esther os pais são, ao mesmo tempo, os agentes de sua maldição e de seu possível perdão:

Mãe, eu errei, eu sei que errei casando com aquele Mên dele, mas vocês também erraram, não deveriam ter consentido, ele era um desconhecido para nós, o Mên dele que foi para a América era um rapaz bom, o que voltou era um brinquedo nas mãos de bandidos, um viciado. E agora sou uma impura, mamãe querida, sou a vergonha de vocês. Por que não respondem às minhas cartas? (SCLIAR, 2010b, p. 63)

Apesar da agonia que ela experimenta por ser uma pecadora, adapta-se, de forma célere, ao perfil físico da prostituta, modelando seu corpo, tornando-se a mais desejada entre todas as mulheres:

O busto, o traseiro, arredondavam-se, apetitosos. Pintava-se muito, também. Usava pó de arroz Coty, um batom bem escarlate, sombras negras ao redor dos olhos. O cabelo, antes castanho, estava oxigenado e frisado. Como em Buenos Aires, vestia-se bem, mas preferia agora a seda. [...] Esther: bela, alegre, bem-vestida, a mais querida do bordel. Era a escolhida para os torneiros de amor [...]. (SCLIAR, 2010b, pp. 35-36)

Ela torna-se também a escolhida por um pai para desvirginar um rapaz judeu inexperiente. A escolha de Esther não é, evidentemente, fortuita. Apesar de todas as contradições, como no caso do pai de Raquel – que, como sabemos, para libertar-se da ameaça do góí, recorre ao apoio de uma judia do gueto –, percebe-se como a religião cria ligações fortes. Assim, apesar dela pertencer a um grupo social marginalizado – tanto pela comunidade judaica quanto pela sociedade –, devido à sua origem, ela é vista pelo pai, de certo modo, como uma moça judia, uma boa moça e, conseqüentemente, como a melhor escolha no bordel para iniciar sexualmente Rafael, seu filho.

Porém, Esther não consegue limitar este relacionamento ao plano profissional, como o pai pretendia, e envolve-se sentimentalmente com o rapaz, engravidando. Com medo de que Leiser, o dono do bordel onde ela morava e trabalhava, a obrigasse abortar, ela foge e encontra refúgio na casa da parteira, Morena, onde nascerá Marcos, seu filho.

Não respeitando as regras da casa, em que as mulheres eram obrigadas a abortar para não criarem problemas, Esther mostra-se uma mulher de personalidade forte e poderosa, rebelando-se contra os esquemas impostos às mulheres escravas sexuais. Sua fortaleza e firmeza revelam-se ainda mais conscientes quando concretiza a abertura de seu próprio bordel, a Casa da Sereia<sup>23</sup>, passando de escrava a dominadora.

Conforme esclarece Kushnir (1996, p. 67), “a ascensão de uma prostituta está na sua possibilidade de possuir uma casa própria e, assim, tornar-se uma caftina”. Abrindo sua própria casa, que se tornou em pouco tempo a melhor da cidade – pois Leiser tinha abandonado o negócio e, portanto, não representava mais uma ameaça ativa –, Esther escolhe mudar sua personalidade, transformando sua identidade, de polaca para francesa: “Esther Marc era agora o seu nome, não mais Esther Markowitz. Um advogado lhe providenciara novos papéis. Vestia-se bem: longos vestidos escuros, jóias. Um cabeleireiro vinha penteá-la todos os dias” (SCLiar, 2010b, p. 82).

Ainda, conforme Kushnir (1996, p. 82) a prostituição estrangeira já estava presente no Rio de Janeiro desde o início do século XIX, mas as prostitutas eram portuguesas, tanto do continente, como dos Açores e da Madeira, ou escravas levadas a este tipo de trabalho por seus senhores. A partir da metade do século XIX, o panorama da prostituição modifica-se com a introdução das

---

<sup>23</sup> A figura da sereia é uma constante na vida de Esther a partir da adolescência, quando um capitão polonês a senta em seus joelhos e lhe conta a história da Pequena Sereia. Sucessivamente, encontrará a sereia num abajur na Casa dos Prazeres, em Paris, onde teve seu primeiro encontro com o sexo. Este abajur a acompanhará até o fim de seus dias e, cada vez que ela precisa de ajuda, olha para a imagem da sereia no abajur. Seu bordel chama-se Casa da Sereia em homenagem a esta figura, metade mulher, metade peixe, cujo papel consiste em seduzir e encantar os homens, atraindo-os com sua voz. Estabelecem-se portanto alguns paralelismos entre Esther e a figura da sereia: ambas têm como objetivo seduzir os homens, demonstrando sua sensualidade e, assim, a sereia é o símbolo da sedução e se identifica com a arte da prostituição. Além disso, Berta Waldman (2003, p. 182) em *Entre Passos e Rastros* afirma que “[n]o romance, a sereia metaforiza a ambivalência cultural de Esther presa ao judaísmo tradicional e à sua vivência no âmbito de uma cultura de maioria cristã, a sua condição ambígua de emigrante e imigrante, de prostituta e mãe, mas, principalmente, sua natureza feminina, espécie de arquivo que guarda o segredo daquilo que os homens desejam nas mulheres, e que não podem alcançar para continuar desejando-as”.

A simbologia da sereia no romance *O ciclo das águas* é amplamente analisada em vários estudos, entre os quais *Esther: Uma Prostituta Judia em O Ciclo das Águas*, de Lunara Abadia Gonçalves Calixto; *Entre Passos e Rastros*, de Berta Waldman; *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*, de Gilda Salem Szklo; “La ‘reparación del mundo’ y de la historia judía brasileña en O Ciclo Das Águas de Moacyr Scliar”, de Patricia Nuriel ou “O ciclo das águas de Moacyr Scliar à luz da hermenêutica simbólica”, de Suzana Yolanda Lenhardt Machado Cánovas, entre outros.

mulheres que provinham da Europa e que começaram a povoar as principais cidades brasileiras. Portanto, amplia-se tanto o leque das cidades quanto da escolha das mulheres por sua nacionalidade.

Segundo Mary Del Priore (2011, p. 101) havia dois grandes grupos de prostitutas que desembarcaram no Brasil: as francesas, chamadas *cocottes* e as polacas. Enquanto as primeiras representavam o luxo e a ostentação, as polacas retratavam a miséria e substituíam as mulheres mulatas e portuguesas. “‘Ser francesa’ significava não necessariamente ter nascido na França, mas frequentar espaços e clientes ricos. Ser polaca significava ser produto de exportação do tráfico internacional do sexo que abastecia os prostíbulos das capitais importantes e... pobre” (DEL PRIORE, 2011, p. 101).

A respeito dessa distinção, Jeffrey Needell em seu artigo “A ascensão do Fetichismo Consumista” afirma que:

Tanto as francesas quanto as *polacas* eram exóticas, e no entanto, sua classificação era óbvia [...] – a questão não era o sexo com mulheres brancas, nem tampouco com alguém exótico ao mundo português - mas, sim, com mulheres que tinham o *cachet rances*. As *polacas* eram mercadoria destinada aos setores mais pobres da classe média e aos marinheiros; as francesas eram mercadoria de elite. [...] As *polacas*, assim como as prostitutas de cor, sofriam nos bordéis [...]. Tais mulheres ficavam nas calçadas ou, mais provavelmente, exibiam seus corpos nas janelas [...] Elas eram “dirigidas” por empresários, muitas vezes judeus, eles também, que prometiam maridos e vida nova na América às empobrecidas mulheres da Rússia Branca e daí raptavam-nas e mandavam-nas para bordéis do Rio e de Buenos Aires. (NEEDELL, 1988, p. 53, grifo do autor)

Ainda, Beatriz Kushnir apresenta outras razões para o estatuto adquirido pelas prostitutas “francesas”:

Tal *status* circunscreve-se ao fenômeno da *belle époque* vivido pelas principais cidades brasileiras [...]. Assim, a influência francesa dita modas e ideias, arquitetura e comportamento, valores e atitudes para as elites políticas e intelectuais dessas cidades, impondo o fetichismo da mercadoria europeia que vai das roupas às mulheres. Estando em jogo a busca de uma identificação com o mundo europeu, dormir com uma francesa era como dormir com a própria França e ainda se sentir mais legítimo dos franceses. (KUSHNIR, 1996, p. 82)

Neste contexto, compreendemos por que razão Esther decide deixar de ser a polaca – termo que, como sabemos, se tornou pejorativo no Brasil e que designava as mulheres judias que

chegavam ao país para se tornarem prostitutas –, preferindo assumir um *status* económico e social mais elevado, o de francesa.

Contudo, apesar da ‘objetificação’ e da problemática ascensão social de Esther, ela não deixa de ser judia e filha do *mohel* e quer transmitir ao seu filho uma educação judaica para manter uma ligação com sua origem. Nessa perspectiva, é interessante notar que, o primeiro pensamento da protagonista, logo depois do nascimento do filho, é direcionado ao ritual da circuncisão, *Brith Milah*, ato que introduz o menino na fé judaica, numa aliança eterna com Deus<sup>24</sup>. Para tanto, procura um *mohel* que, no início, recusa o pedido, porque “não quer fazer a circuncisão no filho de uma impura, de uma mulher que viva na boca do povo; teme por sua própria reputação” (SCLIAR, 2010b, p. 61), mas acaba por concordar só porque Esther é filha de um *mohel*.

Aos treze anos, a mãe esforça-se para que Marcos ingresse definitivamente na comunidade judaica através da cerimónia do *bar-mitzvá*. Decidida a manter sua cultura de origem e transmiti-la ao seu filho, a protagonista procura novamente o *mohel* para que ensine o hebraico ao adolescente. No entanto, mais uma vez, o *mohel*, já velho, opõe-se, pois Esther é para ele o ser mais impuro e pecaminoso da sociedade. Acerca das acusações movidas contra “as polacas”, em seu estudo, Kushnir (1996, p. 73) assevera que “a comunidade judaica oficial queixava-se da constante tentativa de penetração dessa ‘outra parte’ da comunidade, identificada como de judeus ‘impuros’ [...], em suas instituições [...]. Contudo, esses ‘impuros’ possuíam algo que o lado puro carecia: dinheiro”. Esse fato é, todavia, destacado também por Scliar já que o velho *mohel* negocia sua posição e sua integridade religiosa em troca de dinheiro.

Todavia, o pedido de Esther não acaba com a aceitação do *mohel*. Ela pretende que o velho acompanhe Marcos para o *bar-mitzvá*, mas o *mohel*, indignado, recusa o pedido. Essa nova rejeição provoca uma reação histórica de Esther que, animada por uma raiva inesperada, afirma que o avô do menino era um *mohel* como ele, mas não teve a sorte de salvar-se, morrendo num

---

<sup>24</sup> Citamos um exemplo que remete ao orgulho de Esther ao pertencer à fé judaica e como este sentimento é contrastado pela afirmação anti-semítica pronunciada pela parteira que, legitimada pela crença da superioridade de uma religião em oposição às outras, reproduz uma ideologia de discurso de ódio contra os judeus. “Esther descansa, exausta, feliz. Nos próximos dias terá muito a fazer. Porque é um menino: é preciso circuncidá-lo. O que é isto? – pergunta a parteira, e quando Esther explica, se apavora: coisa de loucos! Vão capar o bichinho! Só estes malvados, mesmo: mataram Cristo e agora vão capar o guri. Esther explica que não se trata de capar. Vão só tirar a pelezinha que fabrica o sebo. Daí em diante o menino será limpo, puro. Mas continuará bem homem. Filho meu tem que ser macho! Está orgulhosa” (SCLIAR, 2010b, pp. 60-61).

campo de concentração<sup>25</sup>. Declarando esta barbaridade, Esther quer provocar um sentimento de culpa no velho, que imigrando para outro país, teve a sorte de escapar da crueldade nazista<sup>26</sup>. Desse modo, a mulher consegue alcançar seu objetivo uma vez que, o *mohel* aceita afirmando: “Ele [Marcos] é gente. E tu também és gente” (SCLIAR, 2010b, p. 74).

Cabe observar ainda que, se a referência direta à culpa se resume num episódio de raiva manifestado por Esther, há, uma acentuada necessidade de manifestar um detalhe que distingue e que compartilham os que escaparam vivos do regime nazista: a culpa do sobrevivente. Ela expressa-se por uma autoacusação em que os sobreviventes se culpabilizam por não ter feito o suficiente para salvar as vítimas (SCLIAR, 2007a, p. 185). Esta culpa é ironicamente exposta por Scliar, descrevendo a atitude de Esther perante a recusa do *mohel*; todavia, ela não exterioriza diretamente este sentimento, utilizando-o como instrumento de manipulação para obter o que deseja, e provocar uma dilacerante responsabilidade ao velho *mohel*.

A exteriorização desta culpa mobiliza-se pelo relato do testemunho, cuja tarefa paradoxal é reconhecer e transmitir a ‘irrepresentabilidade’ dos acontecimentos para que, justamente, não sejam esquecidos.

O insuportável peso da sobrevivência, derivado da traumática experiência vivenciada nos campos de concentração e que perpassa todas as pessoas libertadas, pode ser expiado por meio de uma solução extrema pela qual, infelizmente, muitos deles optam: o suicídio. O escritor italiano Primo Levi é um desses exemplos: ele mesmo afirmou que se tornou um escritor unicamente para testemunhar. Ele sente-se culpabilizado por ter sobrevivido, mas, por outro lado, considera-se em paz consigo por ter testemunhado. Ele, como muitos outros sobreviventes, tais como Paul Celan, Jean Améry ou Tadeusz Borowski, acabaram suas vidas de modo voluntário, suicidando-se.

---

<sup>25</sup> Todavia, além desta pontual afirmação de Esther, não há, de fato, qualquer indicação no romance acerca do falecimento dos pais num campo de concentração nazista.

<sup>26</sup> É de notar que, no romance, Scliar faz outra breve referência, mais séria, ao horror dos campos de concentração: “Meu olho brilha, eu sei. Brilha demais – como um sol. (Como um sol? E não tenho medo de secar a gota d’água? Não: porque um olho é, ele mesmo, uma grande gota de líquido, alimentado pelo corpo com fluxos sutis, e contida num invólucro permanente. A altas temperaturas – num forno crematório, por exemplo – o olho, ainda arregalado de pavor, é instantaneamente desidratado e reduzido a uma fina poeira no alvo soquete da órbita)” (SCLIAR, 2010b, pp. 45-46). Igualmente, em *Os deus de Raquel*, Scliar descreve os internados no Hospício, como os prisioneiros dos campos, evocando, desta vez de modo indireto, a barbárie da História europeia – e judia – contemporânea: “Vagavam pelo matos, sós, ou em pequenos grupos. Vestiam pijamas azuis, desbotados e rasgados. Tinham a cabeça raspada. Nas órbitas salientes, boiavam-lhes grandes olhos escuros. Uma pele tensa e diáfana recobria-lhes os ossos delicados. Caminhavam devagar, fitando as pequenas nuvens que corriam no céu, amassando florzinhas silvestres com os pés enormes” (SCLIAR, 1995a, p. 15).

O relato do testemunho é um exercício duro em que o sobrevivente se sente responsável por relatar a experiência que será associada ao trauma e às aporias deixadas por ele (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72). Porém, existe uma característica principal do relato do testemunho: ele traz uma lacuna (AGAMBEN, 2008, p. 42). Ou seja, jamais poderá ser completo enquanto, quem teve a sorte de sobreviver narrou “in nome di terzi” coisas não experimentadas pessoalmente, pois “nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte” (LEVI, 1991, p. 62). Ainda Levi salienta que:

Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i «mussulmani», i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l’eccezione. (LEVI, 1991, p. 61)

Baseado principalmente na experiência pessoal dos sobreviventes, e, como vimos, na incompletude, o relato de testemunho manifesta um outro problema, o que Agamben identifica como a credibilidade das testemunhas e que Levi define como as não verdadeiras testemunhas. Nesse sentido, podemos entender que o relato do testemunho exprime uma verdade subjetiva, fundamentada na personalidade da testemunha, em sua humanidade e, ela mesma, atua como garantia da própria narração. Nesse tipo de relato, o narrador insere a própria ‘história’ num contexto mais amplo e geral, tornando-se, um possível porta-voz; ele entrecruza a subjetividade da narração com a memória coletiva e histórica da comunidade que ele representa.

Conforme Raffaele Donnarumma:

Ciò che l’io rivendica non è il protagonismo, ma la qualità di testimone e di coscienza che riflette [...] l’insufficienza o addirittura l’inutilità del racconto – cioè la sua impossibilità di esaurire o risolvere le cose – sono garanzie di credibilità. Ci si può fidare [...] perché è parziale: perché non sa né può spiegare tutto. (DONNARUMMA, 2014, p. 184)

Tal afirmação justifica a problemática credibilidade da testemunha referida por Agamben e deflagra-se, logo, a posição na qual ela está engendrada. A testemunha comunica-nos credibilidade ao abordar uma parte elaborada por uma profunda reflexão, em que a postura do protagonismo não predomina, porém coloca-se como humilde transmissor dos eventos que se encontram ao seu alcance.

Todavia, esta culpa que atinge os sobreviventes, pode estender-se aos filhos deles, principalmente àqueles que conduziram uma vida confortável, atingindo sucesso e um *status* social. Nesse sentido, o sentimento de culpa surge ao manifestar os próprios problemas, sendo que eles se desvalorizam perante os comprovados outros problemas de seus antepassados. Em vários casos são os próprios pais a agravarem esta culpa, banalizando as dificuldades dos filhos relacionadas com a sociedade em que estão inseridos, estabelecendo, dessa forma, uma classificação do sofrimento. Portnoy, a personagem judia de *O complexo de Portnoy* de Philip Roth, identifica nos pais a causa de seus problemas, definindo-os como os produtores da culpa que o aflige.

Assim, Esther e Marcos fazem parte, como o *mohel* afirma, da ‘gente’ porque compartilham a culpa de ser sobreviventes, estabelecendo uma relação com os judeus que se salvaram por terem imigrado. Enquanto Marcos é considerado pertencente à ‘gente’, Esther nunca foi aceita pela comunidade judaica. Fazer parte não significa necessariamente ser aceite pela comunidade; a compartilha do sentimento de culpa e o nascimento de mãe judia, garante-lhe o pertencimento à comunidade judaica, mas o estilo de vida de Esther estigmatiza-a, por provocar vergonha no meio judaico. Esta recusa causa-lhe um sofrimento jamais manifestado publicamente. Em suas saídas, diante dos judeus que a denigravam, ela adota uma atitude de indiferença e superioridade:

(Com a comunidade judaica Esther não tem nenhum contato. Recusam-na. Uma vez ela vai ao cinema Baltimore. Quer assistir a um filme ídiche: *Uma Carta da Mamãe*. Sabe que é um filme bom, um filme triste. E quer chorar um pouco. Toma um táxi. Chega cedo. Mas já uma pequena e barulhenta multidão comprime-se diante da bilheteria. Quando ela se aproxima, faz-se silêncio; à sua passagem, afastam-se. Ela vê uma senhora gorda cuspir no chão. Vê uma senhora nervosa murmurar qualquer coisa ao ouvido do marido. Mas não se perturba. Avança até a bilheteria, compra seu ingresso.

— Vamos embora! – diz uma voz esganiçada, de mulher. Ela não se volta para ver quem é. Entrega ao porteiro e entra. E é no cinema quase vazio que ela soluça, enquanto vê, com olhos turvos, as cenas tristes – tão tristes quanto esperava; e tão verdadeiras! [...] Abrem caminho para ela, viram a cara, cospem. (SCLIAR, 2010b, p. 39)

Kushnir (1996, p. 73) assevera que as pessoas envolvidas com a prostituição e que professavam a religião israelita eram vistas pelos restantes membros da comunidade judaica como “impuras” e não lhes era permitido o convívio com eles, os “puros”, que temiam por sua imagem.

Embora Esther se reconheça como um ser impuro, desgraçado, traidor e desrespeitador de suas raízes, ela nunca abandona a prostituição, nunca deixa de exibir sua sexualidade e de experimentar o prazer, talvez, por medo de não conseguir ter e manter uma vida digna; talvez por medo de não ser aceite em nenhum lugar, carregando o estigma da prostituição em qualquer circunstância, apesar da possível contrição.

Até na velhice ela consegue atrair um homem, Gatinho, um ladrão apaixonado pela velha Esther. O romance termina com Esther internada num asilo, onde está hospedado também seu inimigo Leiser, a quem, devido aos evidentes sinais de demência, não reconhece.

Scliar cria a personagem Esther a partir da tensão entre duas faces: a de prostituta e a de mãe, marcada por sua forte identidade judia. De acordo com Gilda Salem Szklo:

A história de Esther, a jovem que veio de uma aldeia da Polônia para o Brasil, e em Porto Alegre se instalou como prostituta, circula entre estes dois pólos: supermãe, sua dolorida identidade judaica pulsa em suas veias, amalgamando-se com a sensação do pecado, da maldição que ela encarna, enquanto prostituta, através das imagens dos bordéis. Heroína que morre de paixão pelo filho, ela aparece como representante da mulher judia. [...] A mulher impura da “Casa dos Prazeres” em Porto Alegre conserva “os doces sentimentos de uma adolescente judia”. (SZKLO, 1990, pp. 120-121)

Para além destes dois papéis fundamentais, em que o romance se articula e desenvolve-se, Esther não deixa de ser, igualmente, uma filha: várias vezes ela invoca a ajuda da mãe porque se sente abandonada e quer seu apoio. No entanto, a aflição derivada do trauma torna também problemático esse aspecto de sua identidade. Ao mesmo tempo que pede ajuda à mãe em cartas e monólogos que, na verdade, são pequenos exercícios de arrependimento, neles, contraditoriamente, como vimos, também desafia e acusa de engano a figura materna, que sempre foi dominada pelo marido e não conheceu outra opção de vida: “O médico russo...Prazer assim, tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas, mas não sabe te fazer gozar. E eu, marido não tenho, mas se soubesses como é bom um homem. E a vida que eu levo...” (SCLIAR, 2010b, p. 64).

Esther alterna momentos de arrependimento, por ser uma pecadora, com momentos de satisfação, por ter conseguido sair do estado de pobreza no qual vivia sua família, e ter uma vida de prazeres. No entanto, no auge de sua carreira, ela perde todo seu poder e a estima de que gozava. Assim, Esther recai na pobreza, voltando à sua condição original: sua vida é determinada por movimentos cíclicos, que a fazem voltar ao ponto inicial. Como sabemos, ela nasceu na

pobreza e cresceu submetida ao pai, pois “[q]uando Esther quer dizer alguma coisa, o pai atalha-a com um gesto” (SCLIAR, 2010b, p. 13). A autoridade – ou, talvez, o autoritarismo – do pai parecem determinar o destino da filha, pois, ao aprovar o casamento da filha com Mên dele, o pai cede sua dominação do ‘objeto’ Esther para um outro dominador, o marido.

Apesar deste último domínio durar pouco tempo – uma vez que, como sabemos, Mên dele falece –, marca Esther de forma permanente, pois com o casamento, ela torna-se uma mulher submissa e uma escrava sexual, mas que entende o poder derivado de sua sexualidade. Sua forte determinação, motivada pelo ódio contra seu dominador, Leiser, consegue libertá-la, de certo modo, de seu triste destino e permite-lhe alcançar uma glória muito desejada, tornando-a uma figura socialmente estigmatizada, mas ao mesmo tempo, aparentemente respeitada no meio político e social brasileiro. Confiante em sua importância e influência, acredita exercer algum poder nos círculos políticos, mas, finalmente, percebe que ela é apenas o ‘instrumento’ do prazer sexual das elites, quando são os mesmos círculos governantes os que determinam seu declínio social e seu regresso à pobreza originária.

Se em *Os deuses de Raquel* o elemento de junção da história é Miguel<sup>27</sup>, em *O ciclo das águas*, este elemento – que une toda a história – é representado pelo próprio ciclo das águas, que se revela matéria de estudo e de obsessão para Marcos. Bella Jozef (1979, p. 15) no artigo “Um ficcionista do sul”, analisando a simbologia do fluxo das águas presente no romance de Scliar, afirma que o ciclo das águas “é o próprio ciclo vital, em perpétua movimentação, o início e o fim, marcada pelos parênteses do título. A água, um dos quatro elementos, ambivalente, é a figura do irrevogável (a água que corre), é a epifania da infelicidade do tempo, mas também contém a pureza”.

Utilizando a simbologia da água, Scliar estabelece um paralelismo e uma junção entre a vida das personagens e o fluxo das águas: a cada transformação na vida das personagens, inicia-se uma nova fase do ciclo das águas, que Marcos vai descobrindo. Uma fase mais calma e tranquila da vida remete ao fluxo de água clara e pura; contrariamente, uma fase de sofrimento, associa-se ao fluxo escuro, impuro e turvo. O filósofo grego Tales de Mileto considerava a água a

---

<sup>27</sup> Ele não abdica de sua verdadeira origem e perseguindo sua missão inicial, manifesta, sem vergonha, sua fé religiosa. Ele coloca-se como única personagem capaz de comunicar e estabelecer um equilíbrio com Ferenc e com Raquel, utilizando duas linguagens diferentes. Se por um lado, percebe que sua identificação como membro da nação o diferencia, garantindo-lhe uma confiança imprescindível, por outro procura perseguir um meio que lhe permita atingir um relacionamento próximo com Raquel, aceitando a completa submissão às suas ordens. Tem uma necessidade profunda de agradar aos outros, demonstrando-se fiel, leal e disponível.

origem de todas as coisas e elemento que une tudo. Simbolicamente, Scliar atribui às águas o papel de junção entre a mãe e o filho. Conforme Carlos Vogt (1978, p. 78) observou, ao pesquisar nas águas podres, Marcos, que se tornou professor de História Natural, está procurando respostas que lhe permitam conhecer e compreender suas origens, que são paralelamente limpas e turvas. Segundo Marcos, “[a] natureza não tem segredos – é só questão de investigar” (SCLIAR, 2010b, p. 56) e perceber como e porquê, a partir de um ponto, a água se transforma, torna-se o motor de sua investigação e, igualmente, a obsessão de sua vida.

A água límpida e cristalina parece remeter, simbolicamente, à primeira fase da vida de Esther, quando ainda morava numa aldeia na Polônia e tinha uma vida simples e de castidade; o ponto em que a água se transforma em escura e fétida corresponde ao momento de transformação de sua vida, que passa a ser “impura” e indigna.

Marcos quer descobrir qual é a ligação entre essas duas fases: ele é filho de uma “impura” que quer, acima de tudo, manter uma ligação com suas origens. Apesar de não ter conhecimentos acerca de seus antepassados e não se sentir em nenhum momento pertencente à comunidade judaica, Marcos questiona-se, na idade adulta, sobre sua religiosidade, ou, melhor, sobre sua relação com essa cultura: “(e hoje? sou judeu?)” (SCLIAR, 2010b, p. 73). Trata-se de um questionamento legítimo que conduz à reflexão da própria identidade, ao compreender-se como pertencente à comunidade judaica, ou, por oposição, ao tecido comunitário brasileiro. Neste sentido, percebe-se como o papel da mãe é importante na relação entre experiência e existência, no sentido que Marcos nunca presenciou a vivência da comunidade judaica – não tem nenhuma relação com os avós, nem sequer com a família judaica paterna –, criando portanto uma existência mais próxima à comunidade hegemônica.

De fato, Marcos identifica o judaísmo como algo alheio que condensa a diversidade e situa-o no constrangimento, como se depreende na seguinte passagem do texto: “Marcos faz uma careta: mesmo doente tem vergonha do sotaque judaico da mãe – que o doutor não percebe ou finge não perceber” (SCLIAR, 2010b, p. 69).

Sua existência é marcada pela proteção materna: criado numa redoma em que a mãe tentou afastá-lo de sua realidade de marginal e pecadora, busca, por oposição, introduzi-lo na tradição mais pura e verdadeira da fé judaica, garantindo-lhe a melhor formação. Contudo, Marcos rebela-se contra a imposição religiosa estabelecida pela mãe. Apesar dos esforços de Esther para convencer o *mohel* da participação de Marcos no *bar-mitzvá*, como já referido, o

menino, pressionado pelos olhares misteriosos que o observam, foge disfarçadamente da cerimônia, não cumprindo a passagem à vida adulta conforme os rituais religiosos. Todavia esta ‘falha’ religiosa é compensada por um outro evento: na mesma noite ele, embebedado, pede à mãe que lhe conte a verdade e os detalhes sobre sua vida e o prostíbulo, simbolizando sua passagem para a fase adulta, numa sociedade que se distancia dos moralismos religiosos, quebrando definitivamente com as mentiras que caracterizaram sua fase infantil. A aproximação com a Casa dos Prazeres e seu relacionamento com uma das prostitutas residentes na Casa, demonstra a postura de Marcos perante as duas realidades que compunham sua identidade e consequentemente, numa fase mais adulta, o questionamento acerca do pertencimento. Assim, a pergunta “e hoje? sou judeu?” (SCLIAR, 2010b, p. 73) demonstra uma mudança deontologicamente problemática do sujeito, redefinido no espaço de duas culturas diametralmente opostas: a judaica e a brasileira.

Uma ulterior manifestação de seu afastamento e o não-pertencimento à comunidade judaica, é simbolizado pelo casamento com uma góí, Elisa. Esther nunca perdoará esta escolha revelando sua censura ao não participar no casamento.

Essa decisão da protagonista evidencia, tal como acontecia em *Os deuses de Raquel*, a centralidade do judaísmo na conflitiva experiência identitária das protagonistas. Por um lado, Raquel vive desde criança numa ambiguidade social, situada entre dois mundos que não se comunicam entre si, sendo incapaz de delinear quais são suas origens e, sobretudo, sua identidade. Essa incapacidade cria nela um forte sentido de inadequação, que acaba por manifestar-se através de uma violência exagerada e inadequada. Por outro lado, Esther é uma mulher forte e decidida, que conhece suas origens e não dúvida sobre seu pertencimento religioso.

No entanto, apesar disso, tanto Raquel quanto Esther vivem uma dualidade situada entre a salvação e a danação. Raquel vive a religião com profundo respeito, em busca de uma identidade perfeita que possa levá-la à salvação, assumindo atitudes rigorosas e disciplinadas. No entanto, essa procura impossível acaba numa autoproclamação da própria danação, rejeitando os afetos das pessoas à sua volta, estimulada por seus próprios delírios e, como vimos, pela adoção de atitudes demoníacas<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Exemplo disso, além do excerto citado anteriormente sobre o desequilíbrio de Raquel, são os dois episódios que acontecem com o rapaz do posto de gasolina e com a moça da lanchonete, que, consideramos, merece a pena reproduzir para evidenciar a crispada provocação que domina as interações da protagonista com outras pessoas:

Por sua vez, Esther assume a danação, pois está consciente de que sua vida não a levará à salvação. Ela vive outra dualidade – ou ambiguidade – diferente: a da mulher pecaminosa, exposta à sexualidade, sem pudores e pronta a vingar-se e, simultaneamente, a da filha que assume a culpa por não ser digna de suas origens e a da mãe cuidadosa e carinhosa.

Essa ambivalência ou fragmentação identitária está presente nas duas personagens, como vimos, de outro modo, pois ambas são vítimas e algozes da violência física e psicológica. Neste sentido, Raquel, na infância, é vítima da violência: por ser judia não lhe é permitido, de acordo com uma sua colega de escola, receber o prêmio com a imagem da Virgem Maria, e ela, ao mesmo tempo, exercerá uma violência humilhante contra sua colega de escola, porque ela não admite ser judia. Assim, percebemos que a violência das protagonistas pode ser pensada como uma consequência da diversa estigmatização e dos traumas sofridos por elas. No caso de Esther, sua condição de vítima do tráfico e a humilhação e exclusão sofridas, posteriormente, no seio da comunidade judia de Porto Alegre, transformam-na numa pessoa frágil e atormentada que, para proteger-se contra as ameaças de um mundo injusto e cruel, decide tornar-se uma mulher problematicamente forte e poderosa, pois sua força e importância derivam de sua participação no negócio do proxenetismo, vivendo à custa das prostitutas de seu bordel.

---

“AQUI, no posto de gasolina, a primeira parada.

Vem o empregado, correndo. Vinte, da comum, ordena Raquel.

– Litros?

Raquel não responde, atarefada em procurar o dinheiro na bolsa.

O empregado pega a mangueira e, assobiando, coloca a gasolina no tanque. Raquel levanta a cabeça, olha o marcador.

– Quem mandou colocar vinte litros? – grita Raquel. – Eram vinte cruzeiros que eu queria! Cruzeiros!

– Mas eu pensei... – balbucia o homem.

– Não me interessa – atalha Raquel. – Quem mandou pensar? Não tem nada que pensar.

Estende ao homem duas notas de dez cruzeiros. O empregado protesta: terá de pagar a diferença, não está certo, não foi culpa dele...

– Azar o teu.

Vou chamar o gerente, diz o homem. Raquel ri: chama, pode chamar. Em quem é que ele vai acreditar – em ti ou em mim? Se ele acreditar em ti eu devolvo a gasolina – mas só a de vocês, a comum; a minha, que é azul, vocês não podem tirar do tanque” (SCLIAR, 1995a, p. 17).

E ainda: “PÁRA pela segunda vez, na Avenida. Estaciona o carro, desce, entra numa lanchonete. Senta ao balcão, entre vários fregueses que tomam café. Uma laranjada, pede à moça que a atende. Toma rapidamente a laranjada, pergunta quanto é. A moça diz, ela franze a testa:

– Tão cara? A laranjada pequena?

– A que a senhora tomou é grande – diz a garçonete.

– Grande? Eu não pedi grande. Não tomo grande. Grande não. Grande não pago.

Os fregueses se voltam. O copo é grande, diz a moça, a senhora podia ter reclamado quando eu servi.

– E como vou saber que este copo é grande? – grita Raquel. – Como é que eu vou saber que vocês não têm um copo maior? Para mim esta laranjada é pequena. É pequena. Só pago pequena.

Tira da bolsa a quantia certa para pagar a laranjada pequena, e se vai, apesar dos protestos, da moça. Saiu-se bem” (SCLIAR, 1995a, pp. 30-31).

Assim, por meio de sua escrita literária, Scliar consegue enfrentar, de modo questionador, dois temas problemáticos ligados à história da emigração judia europeia para o Brasil: a adaptação dos judeus a um novo espaço religioso e culturalmente diverso e o tráfico de mulheres pobres do Leste da Europa. Esse assunto, silenciado pela comunidade judia no Brasil, é ficcionalizado pelo autor rio-grandense, que, em *O ciclo das águas* constrói um lugar de memória para todas essas mulheres que, além de viverem a vida de imigrantes, deixando a família e seu espaço social e identitário, viveram uma vida de exclusão e ‘guetização’. Assim, ao narrar tais eventos, Scliar declara:

Pouco depois que o livro foi publicado recebi um telefonema anônimo. Uma pessoa censurava-me por tratar de um assunto que deveria “ficar em silêncio”. A desconformidade do meu desconhecido interlocutor era compreensível; certamente resultava do receio que os anti-semitas explorassem o assunto. Mas o fato de ter havido traficantes judeus de mulheres na América Latina e gangster judeus nos Estados Unidos nada tem a ver com o “caráter judaico”; evidencia apenas que, em circunstâncias de miséria, de desagregação social, de luta desesperada pela sobrevivência, judeus recorrem aos mesmos métodos que outros usaram e usam. (SCLIAR, 1985a, pp. 101-102)

Nessa ficcionalização da história da emigração judia, encontramos um outro elemento comum nos dois romances, o flutuar do tempo numa contínua oscilação entre o passado e o presente. O eixo temporal arquiteta-se e articula-se harmoniosamente nos dois romances graças a dois elementos fulcrais: em *O ciclo das águas*, o movimento é marcado pelas intermitências das águas, que delimitam o que foi e o que é, atingindo brevemente uma visão futura do que será a vida de Marcos. Numa espécie de moto-contínuo alternado, os planos narrativos são caracterizados pela lembrança dos eventos, intercalando experiências da diáspora pessoal e da vida no país de acolhimento, oscilando num diálogo intermitente estruturado.

Diferentemente, em *Os deuses de Raquel*, o movimento não é marcado por um elemento simbólico, mas, como foi afirmado, por um dos responsáveis pela diegese, Miguel, o narrador onisciente, que traz o leitor de volta ao presente, prevendo o futuro nas últimas linhas do romance, quando afirma que mostrará o Templo a Raquel.

Desta forma, o leitor acompanha nos romances as lembranças dos protagonistas que, por vezes, são dominados pela loucura, como no caso de *Os deuses de Raquel*, em que Raquel e Miguel são apresentados como seres delirantes, visionários e que introduzem o leitor no mundo do absurdo, aproximando-se do grotesco. Em seu ensaio “Sobre o grotesco: ‘inconveniências’”,

risibilidade, patético”, Ofélia Paiva Monteiro (2005, p. 24) afirma que “o grotesco traduz uma relação perturbada com o mundo – angústia, espanto, medo, troça –, porque são pressentidas forças obscuras a dominá-lo ou falácias a tirarem-lhe a solidez”. A relação perturbadora com o mundo e as forças obscuras são constantes no relacionamento de Raquel e Miguel com a vida, o que causa o afastamento de ambos da sociedade.

O desequilíbrio de Miguel remonta à fase adolescente, quando dentro de sua cabeça começou a vociferar uma voz alheia:

A cabeça menor abriu os olhos dentro da escuridão daquele crânio; pouco via, e só pelas pupilas da outra. Mas falava, falava sem cessar, dando ordens. Ressoava tão forte, aquela voz lá dentro, que o casco externo estalava, ameaçava se romper, revelando a todos – pais, irmãos, o marceneiro – a cabeça de dentro, a nova, a pequena e dura, a parasita, a de olhar terrível. (SCLIAR, 1995a, pp. 12-13)

Esta voz interna ocupa um espaço preponderante na existência de Miguel; ela estabelece a condição dual do sujeito. Ao mesmo tempo que pessoa de confiança e bom trabalhador, ele é um ser obscuro, perturbado pelos impulsos impostos pela voz: “Trabalhava toda a semana [...]. Às vezes Miguel não agüentava; pedia licença a Ferenc e ia bater no São Pedro” (SCLIAR, 1995a, p.14), pedindo ajuda no hospício para acalmar a conturbada loucura que o acompanhava. De fato, Miguel, vive uma vida conduzida pela voz interna e portanto pouco sabemos acerca de seus pensamentos pessoais. Assim, tudo o que envolve sua vida é determinado por algo de alheio e ele não possui uma memória própria, já que sua cabeça está manipulada por esta presença externa.

Ora, conforme Michael Pollak (1992, p. 201) os elementos constitutivos da memória são os acontecimentos vividos pessoalmente e, no caso de Miguel, as memórias e as lembranças são estabelecidas pela voz presente em sua cabeça, que controla as atitudes dele, apagando as lembranças de eventos pessoais passados.

Já em Esther, o passado interfere em sua vida e, sendo que durante a infância, viveu todos os rituais da cultura judia, ela consegue transmitir sua identidade ao filho que, contrariamente, não se sente parte dessa cultura, uma vez que nunca a viveu. Assim, entendemos que a atitude de Marcos é antagônica à de Raquel, já que ele não sente a necessidade de pertencer à cultura de origem da mãe, pois cresceu numa atmosfera que lhe permitiu desenvolver uma vida afastada de suas origens sem sentir-se condicionado pelas mesmas e marcada pela esperança de um futuro próspero como uma união familiar e um trabalho bem-sucedido.

Raquel, tendo, igualmente, origem judaica, nunca viveu a religião no contexto familiar, uma situação causada, como sabemos, pelo afastamento e pela vontade do pai de apagar sua cultura e pela submissão da mãe à autoridade do pai. Portanto, ela não tem uma memória dos eventos, das crenças e das tradições, e isso acaba por criar um conflito interno incontrolável e devastador.

Por sua vez, Esther, de certa forma, representa a antagonista do pai de Raquel. Ela quer praticar sua religião e ser membro da coletividade judaica, mas é constantemente afastada da comunidade, por ser a personificação da impureza. Por oposição ao doloroso ostracismo de Esther, Ferenc quer afastar-se de sua origem judaica para distanciar-se da posição social subordinada à comunidade de comerciantes judeus de Porto Alegre e, para tanto, adota um estilo de vida distante dos hábitos, tradições e crenças judaicas. No entanto, ele acaba por ter contatos frequentes com essa origem que pretende silenciar – significativamente, acaba por tornar-se, como vimos comerciante e, ao escolher Miguel como seu único trabalhador, evidencia, como foi indicado anteriormente, a confiança que continua a ter nos membros da “nação”.

Em síntese, para examinar ficcionalmente alguns dos problemas dos migrantes, Seliar escolhe duas protagonistas e, complementarmente, um elenco de personagens secundárias que contracenam com elas e iluminam e amplificam, de modo trágico, patético ou grotesco, os claro-escuros e contradições identitárias dos judeus que se mudaram para o Brasil e de seus descendentes. As protagonistas, que, como vimos, vivem de maneira diferente sua fé e sua identidade, são duas mulheres que nunca encontram o sossego no espaço intersticial, entre dois mundos, no qual foram situadas pelas circunstâncias históricas, familiares e pessoais.

Ambas acabam levando a própria vida à destruição e ao fracasso, sem conseguirem enfrentar os demônios que permearam seus caminhos. Neste sentido, Jaime Ginzburg (2012b, p. 200) afirma que na narrativa brasileira contemporânea é comum encontrar “a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido”, como acontece a Esther e Raquel, que, apesar de conseguirem conquistar a própria independência e a ascensão social – pois Raquel é dona de uma loja e Esther é dona de um bordel –, vivem uma vida marcada pela negatividade e pela ausência de um sentido para a própria existência.

Como já afirmado anteriormente, estes dois romances apresentam uma característica inédita na produção scliariana, pois escolhem mulheres como protagonistas. As mulheres que aparecem nos romances de Scliar são normalmente mães, esposas ou irmãs e carregam todos os atributos característicos das mulheres judias. São mulheres protetoras, ansiosas, cuja vida gira em torno do lar e da família. Elas dependem do marido, submetendo-se a ele – tal como vimos nas famílias de Raquel e Esther – e, normalmente, não buscam uma independência econômica, mas estão constantemente preocupadas em alimentar os filhos e garantir-lhes um futuro melhor. De modo geral, as figuras maternas presentes nas obras de Scliar projetam nos filhos uma ascensão social a elas vedada. Essa estereotipação literária simboliza, afinal, a difícil passagem das privações do gueto – ou de outros espaços de uma Europa em ruínas – às possibilidades do bem-estar capitalista e a luta pela inclusão social dos migrantes. O estereótipo da mãe judia marca, assim, uma importante fase na transição do estatuto de imigrante a “nativo”, tal como salienta Brygida Gasztold (2013, p. 171) num estudo que analisa a tipificação da mãe no espaço cultural norte-americano e que, apesar das diferenças, pode ser aplicado à experiência brasileira retratada, de modo profundamente irônico, por Scliar em sua obra.

#### 2.4 Mayer e Benjamim: os utopistas fracassados da ficção scliariana

Como já foi indicado, *O exército de um homem só* e *Os voluntários* fazem parte, como *Os deuses de Raquel*, *O ciclo das águas* e *A guerra no Bom Fim*, da primeira fase da escrita scliariana e, portanto, mantêm como cenário de fundo a cidade de Porto Alegre.

Como elucidado nas páginas introdutórias deste capítulo, Mayer, o protagonista de *O exército de um homem só*, situa sua vida entre dois polos: os ideais políticos, que o mantêm ligado à sua terra de origem, e as oportunidades materiais oferecidas pela sociedade de acolhimento, ou seja, pela sociedade brasileira.

A narrativa começa com uma descrição que já demonstra o estranhamento e o peso, derivados do abandono involuntário da terra natal, por parte do protagonista:

Ficava sentado na popa, silencioso, olhando o mar. Pensava na Rússia. Imaginava que em outubro de 1917 haveria lá uma revolução destinada a libertar os pobres e oprimidos. Imaginava que escreveriam sobre ele, num jornal chamado “Pravda”: “A partida de Mayer Guinzburg foi uma grande perda para a Rússia; tínhamos um lugar importante reservado para ele. Mas não importa; sabemos que Mayer Guinzburg lutará sempre, ainda que sozinho. Viva Mayer

Guinzburg! Viva Birobidjan! Viva Nova Birobidjan!” Aí Mayer levantava-se, os olhos úmidos, os cabelos agitados pelo vento. (SCLIAR, 1997b, p. 13)

Atormentado por não ter participado na revolução em sua terra natal e acreditando na importância de seu papel nesse evento histórico, Mayer espera poder preencher esta falta criando uma “nova sociedade”, baseada nos ideais proletários soviéticos, num terreno próximo de Porto Alegre. De certa forma, ao apresentar a desvairada idealização dessa nova sociedade, Scliar parece evocar, de modo irônico e sutil, a sombra do pensamento utópico na História do Brasil<sup>29</sup>, nomeadamente, do projeto de criação de uma sociedade anarquista, que se tentou implantar em Porto Alegre no início do século XX.

Neste caso, a sociedade de Mayer é baseada em ideais comunistas, que lhe permitem imaginar e tentar concretizar uma ligação entre sua vida passada e seu presente. De certa forma, recorrendo aos ideais criados pela Liga dos Espartaquistas<sup>30</sup> – Mayer juntamente com sua namorada Léia e alguns amigos criam um grupo semelhante à Liga – e tentando enraizar esta nova sociedade, ele quer demonstrar que não é um traidor, nem esqueceu sua terra, mas que é um verdadeiro revolucionário, impossibilitado de lutar na pátria por forças opressoras, representadas por sua família.

A construção dessa nova sociedade tinha como modelo a formação de uma colônia fundada em 1928 pela União Soviética para acolher os judeus russos que estavam dispersos no território e reuni-los na Sibéria, numa região que se situava junto aos rios Bira e Bidjan. O projeto inicial de Stálin consistia em mandar as famílias judias à região autônoma da Crimeia e, nesse território, fazer com que eles aprendessem atividades agrícolas e desenvolvessem a produção destas terras. No entanto, os grupos locais que já residiam nesse espaço começaram a criar agitações e protagonizaram atos de violência contra a comunidade judaica e, conseqüentemente, em 1926, o governo decidiu encontrar uma outra região para a comunidade. Finalmente, em 1928, nasce Birobidjan, com o projeto de tornar-se uma região Soviética Judaica

---

<sup>29</sup> Uma sombra que, de diverso modo, presidiu, para só citar alguns exemplos, a visão do Brasil presente nos textos de Pero Vaz de Caminha e Thomas More, no pensamento messiânico de Antônio Conselheiro, no (des)esperançado *Brasil, país do futuro* de Stefan Zweig ou no projeto urbanístico de Juscelino Kubitschek, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer para Brasília.

<sup>30</sup> A Liga Espartaquista – alusiva a Spartacus, líder da maior revolta de escravos da Antiga Roma – foi fundada em 1915, por Rosa Luxemburgo, Karl Liebknecht e foi uma facção dissidente da social-democracia alemã. Em 1918, deu origem ao Partido Comunista da Alemanha. Na qualidade de grupo esquerdista propunha a ditadura do proletariado apoiando as ações nas ruas e as revoltas. Em janeiro de 1919 ocorreu a chamada “Semana Vermelha”, em que houve várias manifestações e greves gerais. No dia 15 de janeiro de 1919, Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht foram assassinados e os cadáveres foram abandonados nos esgotos de Berlim, simbolizando o fim do movimento espartaquista na Alemanha.

ou, visto de outro modo, um gueto judeu. Contudo, o plano fracassou porque a vida era muito dura, por causa das condições climáticas e do isolamento relativamente a outras cidades. Depois da Segunda Guerra Mundial, Birobidjan volta a crescer demográfica e culturalmente, mas as ações antissemitas que ainda se manifestavam nessa região acabaram por destruir as últimas esperanças de constituir uma região Soviética Judaica autónoma.

Inspirado por essa empresa, Mayer Guinzburg concebe a primeira tentativa de criação de Nova Birobidjan na terra de residência em 1929. Um ano depois de ter conhecimento do plano soviético, o protagonista idealiza o isolamento de um novo gueto às avessas, procurando agora a segregação – de teor ideológico – relativamente ao bairro onde a maioria dos judeus de Porto Alegre reside, o bairro do Bom Fim:

1929. Um dia partirão, de manhã bem cedo. As ruas do Bom Fim estarão desertas; nem mesmo os velhos os espiarão, os velhos que vão de madrugada à sinagoga. Se encontrarão na esquina da Henrique Dias com a Felipe Camarão, surgindo na cerração. Um desenho de Mayer Guinzburg mostra o início desta jornada histórica – os cinco companheiros marchando, lado a lado, em direção à Avenida Oswaldo Aranha. Usam blusões de couro, bonés e mantas cinzas enroladas nos pescoços. Nas costas, grandes mochilas, com barracas, cobertores, roupas; livros: Walt Whitman, Rosa de Luxemburgo. (SCLIAR, 1997b, p. 22)

Perante esse inusitado projeto, os pais mostram-se preocupados pelas atitudes do filho e contrariados pelo radicalismo de seus ideais de esquerda; assim, o pai tenta convencer Mayer que o estudo e a religião eram a maior riqueza e que, dedicando-se a essas artes, podia alcançar uma vida melhor. Todavia, em defesa de seus ideais, o menino manifesta uma profunda adversidade aos pais que provoca uma turbulenta irrequietude, traduzida no seguinte trecho do romance:

– Não! – gritava Mayer. – A maior riqueza é a posse dos meios de produção, estás ouvindo? Estudo, religião! É bem como diz Marx: a religião é o ópio dos povos!

– Quem é este Marx? – perguntava nosso pai, espantado. – E o que ele sabe da felicidade dos homens?

– Sabe tudo! Sabe que não deve haver fome, nem injustiça. Não deve haver “meu” nem “teu”; deve ser: “O que é meu é teu; o que é teu, é meu”.

Nosso pai abanava tristemente a cabeça.

– Na Mishná está escrito que há quatro tipos de homens: o *vulgar* diz: “O que é meu é meu; o que é teu é teu”; o *perverso* diz: “O que é meu é meu; e o que é teu também é meu”. Quanto a mim, prefiro as palavras do *homem santo*, que diz: “O que é meu é teu; e o que é teu é teu”. Mas tu, meu filho, dizes: “O que é meu é teu; e o que é teu é meu”. E isto, segundo a Mishná, são as palavras do *excêntrico*, do estranho entre os homens. Acho que vais sofrer muito, filho. (SCLIAR, 1997b, p. 19, grifo do autor)

As últimas palavras pronunciadas pelo pai parecem profetizar o futuro do filho: um homem que ao longo de sua vida sofrerá muito, já que não consegue nem se uniformizar, nem concretizar seus ideais de uma forma realista.

A atitude de rebeldia e de recusa relativamente à família e às origens provoca a desesperação dos pais, que tentam encontrar uma forma de resolver as perturbações de Mayer, recorrendo à ajuda de Freud, que estava de passagem em Porto Alegre. Assim, Scliar concebe um desvairado triângulo, ocupado pelo judaísmo, pelo marxismo e pela psicanálise, três grandes discursos e formas de pensamento, por assim dizer, da História de Ocidente, que surgem no romance como antídoto dos outros: o judaísmo é recusado por Mayer, de acordo com os preceitos do filósofo e economista prussiano de origem judia Kark Marx, enquanto que o pai tenta combater o marxismo do filho graças, em primeiro lugar, à educação religiosa e, posteriormente, à ajuda do pai da psicanálise, o neurólogo austríaco de origem, igualmente, judia, Sigmund Freud.

Para Mayer, Nova Birobidjan era uma forma de rebelião contra os pais, que o obrigavam a seguir as tradições às quais ele não sentia pertencer. O pai queria que ele estudasse e se tornasse rabino, mas o filho recusa-se a estudar os livros sagrados para dedicar-se ao estudo da obra de Marx e os progressistas. Essa atitude de revolta é vista como uma grave afronta à família e às suas origens pelo pai, que decide procurar, insistentemente, ajuda na psicanálise, chegando, como afirmámos anteriormente, à referência mundial da área, Freud.

Neste sentido, Scliar em *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária* afirma que:

Em *O exército de um homem só* (1973) falei dos ideais e dos conflitos de minha geração: o sonho socialista, as brigas com os pais. [...] Como era de esperar, a psicanálise aparece aí através da figura do próprio Freud, em visita a Porto Alegre. Leitores me perguntaram se o pai da psicanálise realmente esteve na cidade. Não, não esteve, mas o imaginário episódio serviu para falar de nossa relação com a psicanálise. Era uma coisa da qual precisávamos, mas que nossos pais não entendiam, ainda que aceitassem o tratamento. (SCLIAR, 2007b, pp. 201-202)

Assim, o pai procura uma resposta aos problemas e à ausência de responsabilidade e de sentimento de culpa do filho, significativamente, no pai da psicanálise, baseada no objetivo de entender a mente humana, eliminando a ideia judaico-cristã de culpa como organizadora das relações humanas.

Num episódio profundamente cômico, o pai de Mayer dirige-se ao aeroporto e começa a narrar ao doutor a conduta do filho, que não quer nem estudar – pois julga que estudar é uma forma de ascensão social –, nem trabalhar – para não contribuir ao odiado sistema capitalístico –, acreditando que a medicina do famoso doutor é a única que poderá ter efeitos nas perturbações psíquicas do jovem Mayer.

O humorismo do episódio deriva da inversão do objetivo inicial da conversa, uma vez que o pai acaba desempenhando o papel do paciente, instaurando um monólogo que relata as angústias e as dúvidas sobre o filho, mas que também parece encontrar todas as respostas necessárias. Freud interage com certo distanciamento só em alguns momentos, sem, porém, entrar diretamente no assunto, como demonstram os seguintes excertos do diálogo:

– Mas será que o senhor não vê que eu não posso atendê-lo agora?

[...]

– Mas Dr. Freud...

– Por que não procura um psiquiatra aqui de Porto Alegre?

– Não, Dr. Freud – disse nosso pai, consternado –, não vou procurar. Eu sei que o senhor é o melhor. E o senhor acha que para o meu filho, para o meu próprio filho, eu iria dar alguma coisa menos que o melhor? Não, Dr. Freud, não. Tenha paciência. Não me fale em outro médico, o senhor até me ofende. Sou pobre, mas tenho meu orgulho.

[...]

– Olhe eu pretendo ainda voltar a Porto Alegre. Quem sabe numa próxima vez.... (SCLIAR, 1997b, pp. 33-34)

A cena continua por mais algumas páginas com o pai a perseguir o Freud que, chamado repetidas vezes pelo alto-falante do aeroporto, pergunta se ele também quer embarcar; o pai responde que só quer acompanhá-lo para terminar seu conto sobre o filho.

A comicidade amplifica-se quando o pai, ao explicar esse encontro, afirma “[g]rande médico – dizia –, grande sábio. Acertou direitinho o problema do meu filho. E vou dizer uma coisa: não cobra caro” (SCLIAR, 1997b, p. 36).

O uso do monólogo na narração deste encontro não é fortuito, porque representa, de modo ridículo, os princípios da psicanálise, baseada na tarefa de ouvir os pacientes. Freud revela-se só uma personagem secundária e secundarizada, que interpreta, de modo grotesco, o papel que poderíamos esperar dele, enquanto pai da psicanálise, representada com todos os clichês que ocultam sua complexidade.

A mãe de Mayer, figura, igualmente estereotipada, assume uma atitude diferente da do pai perante a revolta do filho. Ela é condescendente e submete-se às demandas do menino até o desespero, pois Mayer demonstrará desde sempre ser um rebelde:

Nossa mãe contava que Mayer Guinzburg sempre fora rebelde. Em pequeno não gostava de comer. Nossa mãe sentava à frente dele com um prato de sopa.

– Come.

Mayer não queria.

Nossa mãe empunhava a colher. Mayer cerrava a mandíbula, fechava os olhos e ficava imóvel.

– Come.

Nossa mãe metia-lhe a ponta da colher na boca. Mayer sentia o gosto da sopa, aquela sopa boa e quente, aquela rica sopa que nossa mãe fazia – e mesmo assim não abria a boca. Nossa mãe insistia com a colher em busca de uma brecha para entrar. (SCLIAR, 1997b, p. 27)

Recusando-se a comer, mostra sua atitude provocadora, que alcança o auge quando ele pede carne de porco numa refeição. Conforme é afirmado no capítulo décimo primeiro do Levítico<sup>31</sup>, este tipo de carne é proibido aos judeus. Porém, a mãe, submissa à vontade do filho, aceita o desafio, ação que provocará o desgosto e a raiva ao pai. Mais uma vez, Mayer demonstra ultrajar os princípios religiosos nos quais se baseia sua família e, além disso, manifesta uma atitude vingativa, recusando-se a comer, o que provoca uma reação completamente inesperada da mãe, como evidencia a seguinte passagem do romance: “Come! — berrou nossa mãe. — Come! Come! Arrancava os cabelos da cabeça, lanhava o rosto com as unhas. Apressadamente Mayer engoliu as costeletas, eu o ajudando como podia” (SCLIAR, 1997b, p. 17).

Em *Enigmas da culpa*, refletindo acerca da figura da mãe judia, Scliar (2007a, p. 19) apura que em sua superproteção, a mãe judia era obcecada pela comida e pelo receio da falta da mesma, atitude que, como vimos, está preponderantemente presente na tradição familiar da protagonista de *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich. Assim, a falta de comida era a apreensão

---

<sup>31</sup> “E falou o SENHOR a Moisés e a Arão, dizendo-lhes:

Fala aos filhos de Israel, dizendo: Estes são os animais, que comereis dentre todos os animais que há sobre a terra; Dentre os animais, todo o que tem unhas fendidas, e a fenda das unhas se divide em duas, e rumina, deles comereis. Destes, porém, não comereis; dos que ruminam ou dos que têm unhas fendidas; o camelo, que rumina, mas não tem unhas fendidas; esse vos será imundo;

E o coelho, porque rumina, mas não tem as unhas fendidas; esse vos será imundo;

E a lebre, porque rumina, mas não tem as unhas fendidas; essa vos será imunda.

Também o porco, porque tem unhas fendidas, e a fenda das unhas se divide em duas, mas não rumina; este vos será imundo.

Das suas carnes não comereis, nem tocareis nos seus cadáveres; estes vos serão imundos” (Levítico 11:1-8).

constante das mães judias, porque ameaçava o crescimento dos filhos e este sentimento é semeado na obra de Moscovich e nas obras de Scliar. Todavia, constata-se que, no Bom Fim, a comida não faltava, mas as crianças eram inapetentes, porque lhes era oferecida a qualquer momento. Ainda, segundo o autor, não era estranho ver as mães correndo atrás dos filhos com o prato cheio de comida no bairro.

Esse apego tão forte pelo filho é determinado pelas expectativas de futuro suscitadas pelo fato de Mayer ser o único de seus filhos interessado na leitura – nomeadamente, nas leituras de matriz principalmente comunista – e tal tendência cria na mãe a esperança de que ele se torne engenheiro ou advogado. Ter profissões de grande estima e respeito é motivo de grande orgulho para os pais judeus e, como afirma Scliar no livro *Meu Filho, o Doutor*, “[o] prazer que um filho doutor dá aos pais só pode ser comparado, em magnitude, ao desprazer causado pelo filho que opta por ocupações de pouca importância, ou, pior ainda, que não tem profissão” (SCLIAR, 2001, p. 80).

Apesar dos esforços da família em mudar o filho revelarem-se infrutuosos, Mayer parece, finalmente, renegar seus ideais e começa a trabalhar como empregado numa loja – para sucessivamente tornar-se proprietário – e em pouco tempo casar-se com Léia.

Contudo, a mudança é apenas aparente. Mayer consegue suportar a rotina e a mediocridade de uma vida dedicada ao comércio, porque sua fantasia, estimulada pelos “homenzinhos”, mantém vivos seus ideais e aspirações. Os “homenzinhos” são um elemento importante da narrativa, uma alucinação que acompanha Mayer durante toda a vida e que representa uma concretização do povo a quem ele, em forma de líder e comandante revolucionário, dirige e ilumina, pois eles aprovam e aplaudem os discursos do devaneador Mayer, baseados em sua vontade de lutar pela criação de uma nova sociedade.

Sujeito a uma sociedade – capitalista – à qual não pertence – ou antes, não quer pertencer – e imobilizado fisicamente num espaço que o enclausura gradualmente, ele alimenta e estimula sua imaginação, criando um mundo paralelo de utopias, sonhos e imagens delirantes. Fantasiando acerca da construção da sociedade de Nova Birobidjan, ele apresenta-se como líder:

– Nos poros da sociedade – gritará – nunca mais! Para a frente, forças produtivas!

A casa será redividida; uma parte será o Palácio da Cultura; em outra funcionará o Comitê Político, em outra a redação de “A Voz de Nova Birobidjan”. Neste grande empreendimento Mayer Guinzburg terá aliados: a Camarada Aranha, o Camarada Rato e o Camarada Inseto. Mayer Guinzburg gostará da Camarada

Aranha, do Camarada Rato, mas não gostará do Camarada Inseto; não saberá por quê, mas não gostará. Se esforçará para gostar, mas não gostará. Fará autocrítica a respeito, mas não gostará. Talvez porque o Camarada Inseto permaneça indefinido: nem bem formiga, nem bem barata; e esta ambigüidade, Mayer Guinzburg sabe, poderá no futuro se expressar sob a forma de desvios ideológicos. De uma grande tribuna, sob o retrato de Rosa de Luxemburgo, Mayer discursará:

– O Camarada Inseto incide em graves erros!

Despertam-no destes sonhos alguns fregueses – raros, porém exigentes. Mayer atende-os, contrariado. “Quando chegará a hora?” – perguntava-se.

De repente. Chegou de repente, numa tarde de inverno. Ele estava sentado atrás do balcão, meio afogado no tédio, quando foi sacudido por uma espécie de choque. Levantou-se, foi até a porta e fechou-a. Voltou-se para as prateleiras e disse, com voz firme:

– Iniciamos agora a construção de uma nova sociedade.

Os homenzinhos aplaudiram. Mayer tirou o casaco, arregaçou as mangas. Ia começar a limpeza do local, quando bateram à porta. (SCLIAR, 1997b, pp. 38-39)

Como podemos observar neste excerto, que, ironicamente, evoca a história das dissidências e distorções do processo revolucionário, a imaginação é a única escapatória que o protagonista tem, pois o tédio da realidade o ‘afoga’ e seus companheiros de juventude tornaram-se adultos responsáveis e menos idealistas.

Porém, apesar das adversidades, o alucinado desejo de salvaguardar seus valores empurra-o a uma segunda tentativa de criar Nova Birobidjan. Assim, em 1942, completamente só, abandona a família e o trabalho e retorna ao Beco do Salso, o terreno próximo de Porto Alegre onde, juntamente com os outros companheiros, tentou implementar a primeira sociedade e que ainda era um lugar abandonado:

1942. Mayer Guinzburg ainda não tem certeza, mas sabe que acabará por fazê-lo: no trigésimo sétimo dia de sua doença saltará da cama, livre de toda a fadiga. Se vestirá silenciosamente, olhando Leia que dorme: porá calça e camisa velhas, botas, blusão de couro. Preparará rapidamente uma mochila, não esquecendo os livros: “Judeus sem Dinheiro”, de Michael Gold, “O Caminho da Liberdade”, de Howard Fast; as obras de Maiakóvski e Walt Whitman; seu álbum de desenhos; o “Canto a Birobidjan”, de José Goldman. Irá ao quarto dos filhos; murmurará, beijando-os na testa: “Adeus, Spartacus. Adeus, Rosa de Luxemburgo”. Abrirá a porta, contemplará um instante as casas da Felipe Camarão, encherá os pulmões com o ar fresco da madrugada e então iniciará a marcha. (SCLIAR, 1997b, p. 50)

A partir deste momento começa a transformação de Mayer que, logo, se proclama Capitão Birobidjan. O protagonista alcança seu ambicioso e delirante objetivo de criação de uma nova sociedade, aceitando em casa uma mulher, Rosa, com a qual estabelece uma relação hierárquica

profundamente classista. Significativamente, Mayer transforma o outro membro da nova sociedade em sua escrava, cujas funções consistem em satisfazer as necessidades diárias, tais como as necessidades domésticas ou sexuais, do protagonista.

A relação termina quando Rosa abandona a casa e o Capitão para trabalhar numa fábrica, levando Mayer ao desespero. A este respeito, percebe-se o distanciamento da realidade provocado pela paradoxal mistura de lucidez e alienação que caracteriza o protagonista, pois está convicto de que a mulher voltará a um estado de escravidão por ter aceitado o trabalho, quando, na realidade, ela nunca se libertou da condição de submetida. Permanecendo rigorosamente focado em seus ideais, Mayer continua a acreditar que sua sociedade é a única justa e igualitária, a tal ponto de não perceber quanto ela repropunha o mesmo esquema hierárquico da sociedade que o rodeava. A alucinação ególatra do autoproclamado líder revolucionário acaba por sobrepor-se totalmente à realidade, secundarizando, mesmo, o verdadeiro objetivo desta nova sociedade.

Após essa revolução falhada, vivendo pela segunda vez o fracasso dos ideais, ele regressa ao lar, iniciando-se uma gradual transformação de sua personalidade. Volta a trabalhar por necessidade e sem entusiasmo na loja, incapaz de ir ao encontro das demandas consumistas da família que “tinha de se contentar com as praias do Guaíba. Chapinhavam melancolicamente na água barrenta e quente como urina, enquanto seus vizinhos gozavam do contato estimulante do Atlântico” (SCLIAR, 1997b, p. 94). Todavia, quando confrontado com a insatisfação da família, Mayer reage de forma inesperada, comprovando o fato de não poder satisfazer estes desejos consumistas. De seu lado, Leia não se manifesta de maneira desproporcionada pelas atitudes do marido e por sua negligência, pois acredita que um dia ele será julgado e deverá pagar sua conta.

Assistimos, assim, a mais uma das facetas do estereótipo da mãe judia, fortemente presente, como já referimos, na obra scliariana, pois outra característica dessa figura sentimental e opressiva é sua capacidade de sacrifício, que, de acordo com Brygida Gasztold (2013, p. 171), só é igualada por seu talento em provocar a culpa de seus filhos e em reprimir o marido. Neste caso, a pressão exercida por essa figura, para atingir seus objetivos, tem como alvo o consumismo, um importante elemento de assimilação adotado pelos imigrantes judeus, especialmente, pelas mulheres judias, na América (GASZTOLD, 2013, p. 167).

Perante essa pressão, mais uma vez, Mayer contraria seus ideais, ponderando novas vias para procurar a riqueza e gerar uma desejada satisfação aos familiares. Assim, em 1952, a cidade de Porto Alegre vive uma expansão do ramo imobiliário e Mayer funda, juntamente com um seu

amigo, uma sociedade de construção. Esta escolha determina o início da ascensão social que tornará Mayer um dos homens mais ricos da cidade.

Consequentemente, o protagonista abandona o ideal para aproximar-se do real, relativamente ao qual procurara sempre distanciar-se, a sociedade capitalista, liderada por pessoas como ele, pragmáticas e rodeadas de luxos e privilégios. Neste sentido, integrado no mundo empresarial, seu *slogan* muda, passando de “estamos iniciando a construção de uma nova sociedade” para “iniciamos neste momento a construção de uma nova série de edifícios” e os “homenzinhos” são substituídos por homens que, da mesma forma, aplaudem com entusiasmo as palavras do líder.

No entanto, apesar desta aparente mudança radical, sua primeira personalidade – a do Capitão Birobidjan – não o abandona e ele acaba perdendo toda a fortuna e a família, mas perseguindo, mais uma vez, a ideia de construir definitivamente sua desejada sociedade.

Finalmente, o delirante périplo do nosso protagonista conclui-se num asilo gerido por uma mulher, Dona Sofia, que comanda com autoridade e mesquinharia os velhos residentes.

Neste contexto de submissão, Mayer vê a ocasião de revoltar-se e abraçar novamente seus antigos ideais para tentar concretizar seu sonho de uma sociedade justa. Assim, decide incitar os outros residentes à revolta e tenta subverter o *status quo* imposto pelas leis da casa:

Põe-se de pé, fita-os um a um – Português, David Benveniste, Ana, Santinha e anuncia, em voz tranqüila, porém enérgica; emocionada, porém firme; baixa, porém clara:

– Iniciamos neste momento a construção de uma nova sociedade.

Fala sobre o que será Nova Birobidjan [...]. (SCLIAR, 1997b, pp. 143-144).

Mais uma vez, Mayer assume o papel de capitão, querendo impor sua autoridade. Os rebeldes acabam desistindo da luta, deixando Mayer novamente sozinho com sua tarefa de construir uma nova sociedade. Só nesse momento é que o protagonista percebe que a empresa e seu sonho estão desvanecendo-se e essa consciência leva-o a uma esperança agônica e, imediatamente a seguir, à morte:

A dor arremete. Penetra-lhe no peito, expande-se poderosamente.

O Capitão fica de pé, os olhos muito abertos. Um som chega-lhe aos ouvidos, um som agudo, distante a princípio, depois cada vez mais perto: uma sirena?

– É Sofia, com a polícia!

Está cercado. Sofia e os policiais invadirão a casa pela porta da frente, a quadrilha entrará pelos fundos: resta saber quem o pegará primeiro.

– “No pasarán!” – grita o Capitão. Então percebe que, se alguma esperança ainda existe, ela está no povo, em todo o povo: Sofia, os policiais, Libório, Nandinho, Hortênsio, Fuinha, os choferes, Português, Colomy, os corretores – é para eles que o Capitão Birobidjan grita:  
– Companheiros! Iniciamos agora a construção...  
Vacila, apoia-se no sofá. As luzes se acendem. É para frente que o Capitão cai. Mergulha no mar escuro. (SCLIAR, 1997b, p. 161)

O fracasso da utopia, materializada nesta terceira tentativa de construir uma Nova Birobidjan, é prenunciada quando Mayer, encontrando-se num estado de imobilidade no asilo, perde seus homenzinhos, objeto de seus delírios e metaforização do povo liderado por ele e, conseqüentemente, de seu poder:

Uma vez Mayer Guinzburg encheu a pia e foi à despensa buscar sapólio. Quando voltou, viu que três homenzinhos tinham caído n'água e flutuavam imóveis. “Talvez estejam só meio afogados” – pensou Mayer e correu para lá. Tocou-os com um dedo; estavam bem afogados. Com um suspiro, ele tirou o batoque do ralo. As criaturinhas começaram a girar, levadas pela corrente, a princípio lentamente, depois cada vez mais depressa: veio o redemoinho final e elas foram tragadas pelo ralo; mirradas como estavam, passaram sem dificuldade. (SCLIAR, 1997b, p. 133)

Conforme Regina Zilberman (2004, p. 75), a coerência é o traço mais marcante do protagonista de *O exército de um homem só*, pois o entusiasmo de seus ideais permanece ao longo de sua vida e, cada vez que vê uma oportunidade de concretizar seus sonhos de juventude, persegue-a. As circunstâncias da vida levam Mayer a uniformizar-se e adaptar-se à sociedade inimiga de seu eu mais profundo, mas o chamado interior é mais forte do que qualquer esquema societário, económico, familiar e, conseqüentemente, ele não consegue silenciá-lo. Esta coerência cria um herói problemático, que se divide entre a loucura e o equilíbrio, pois nele existe uma alternância de personalidades: Capitão Birobidjan e Mayer Guinzburg.

Capitão Birobidjan é um homem perseverante, que avança inexorável em sua empresa, mas, ao mesmo tempo, também é um homem profundamente contraditório, pois pensa de forma individualista apesar de acreditar numa sociedade igualitária. Sua individualidade e seu problemático individualismo são determinados por esse forte chamado interior, que o torna incapaz de acostumar-se à uniformidade inflexível, imposta pelas regras universalmente aceites pelos indivíduos pertencentes à sociedade capitalista. Ele, querendo desviar-se das obrigações e normas dessa sociedade, é identificado como um louco: “Outros lhe diziam francamente: ‘Tu és louco, Mayer. Tens de ir para o hospício’” (SCLIAR, 1997b, p. 117).

Por sua vez, Mayer Ginzburg é o avesso do Capitão Birobidjan. Ele é um homem que se preocupa com sua esposa, com a família e com o trabalho. Apesar de manter seus ideais, estabelece um compromisso consigo próprio, secundarizando-os e cumprindo com seus deveres de marido e com as regras estabelecidas pela sociedade. A assunção desse papel de homem capitalista leva Mayer a, inconsciente e involuntariamente, trair seus valores. Tal atitude, que torna complexa e problemática a coerência identificada por Zilberman, manifesta-se pela primeira vez quando, num jantar com Léia, ele experimenta prazer ao dar ordens ao garçom, insultando-o e chamando-o de escravo e aceitando o apelido de patrão.

A identidade de Mayer é, portanto, fragmentária e contraditória – mais do que, por assim dizer, binária –, o que leva o protagonista a um estado de demência. Afastando-se de sua origem europeia, aproxima-se, inconscientemente, de sua origem judaica, ao tentar materializar no Brasil uma recriação da terra prometida pelos russos aos judeus, onde eles poderiam viver em comunidade e desenvolver os próprios negócios. A nova sociedade, idealizada pelo Capitão Birobidjan, que, aliás, possui o mesmo nome da comunidade russa, recupera o relacionamento entre ele e seu passado mais antigo, pois sua utopia marxista evidencia, também, sua preocupação com a comunidade judaica.

Por sua vez, *Os voluntários*, retoma de outra perspectiva a pulsão utópica, agora dominada por um desvairado messianismo. A obra desenvolve vários eixos temáticos ligados mais uma vez, à experiência da migração, da adaptação e da construção da identidade e da alteridade, mas distanciando-se levemente de *O exército de um homem só* e dos outros romances scliarianos, pois o narrador não é um imigrante ou um descendente de um imigrante judeu, mas filho de imigrantes portugueses.

A ambientação da obra patenteia a densa mistura de culturas que permeia este romance, entrecruzando diferentes origens e histórias de vida, que são um reflexo da multicultural sociedade brasileira.

Na primeira página da obra, o narrador declara que gosta de contar histórias, evocando, dessa forma, as palavras de Scliar, que no livro *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária* afirma: “Contar e ouvir histórias é fundamental para os seres humanos” (SCLIAR, 2007b, p. 8) e que ele nasceu e cresceu ouvindo e contando histórias. Por sua vez, Paulo, o narrador, pergunta-se: “[...] o que é que a gente faz na vida, a não ser contar histórias? Eu, pelo menos, não faço

outra coisa” (SCLIAR, 2011a, p. 9) e são essas palavras que nos introduzem nessa viagem multicultural e romanesca, circunscrita a uma rua.

Como já exposto anteriormente, *Os voluntários* alicerça-se na apresentação da vida de Paulo e Benjamim, narrada através das lembranças de Paulo. Desde o início, o romance é apresentado como um relato no passado, propondo-se acompanhar o movimento que vai dos relatos do cotidiano à visão messiânica de outro protagonista, Benjamim. Introduzindo-nos na vida pessoal de várias personagens, o narrador reflete acerca da natureza humana e do apego à religião que, da espiritualidade, se alarga a obsessão delirante no caso de Benjamim. Paulo manifesta-se enquanto legítimo e necessário narrador das aventuras do grupo, dado que as pessoas envolvidas já não estão vivas.

Tanto Benjamim quanto Paulo são filhos de imigrantes, porém os dois demonstram atitudes opostas perante essa origem. Na infância, Paulo tinha diversos amigos no bairro e na escola e passava muito tempo brincando com eles pelas ruas, enquanto que Benjamim vivia sua condição de estrangeiro – como *mutatis mutandis*, acontecia no caso de Raquel – isolado do resto das crianças, à exceção de Paulo que se tornou seu amigo no colégio:

Adolescente, Benjamim era parecido com o pai; um pouco mais alto e robusto, mas nos olhos a mesma expressão, entre desconfiada e assustada. Não se dava com ninguém, não tinha turma. Só nos tornamos amigos, mesmo, no colégio. Cursamos juntos o ginásio, no Júlio de Castilhos. Sentávamos os dois no fundo da aula, eu porque era vagabundo, ele por tímido. Não era um aluno brilhante; e ainda por cima, nascido na Polônia, tinha um sotaque forte, um *erre* carregado. (SCLIAR, 2011a, p. 26, grifo do autor)

A barreira linguística – Benjamim, como as personagens rawetianas, tinha dificuldade em comunicar em português – demonstra-se um obstáculo à integração do menino na escola e sua exclusão do grupo é, também, determinada por sua dificuldade em aprender a língua portuguesa; desse modo, seu sotaque ‘esquisito’ e a vergonha de falar facilitam a identificação de Benjamim como migrante e, conseqüentemente, justificam a marginalização do grupo social.

Além da dificuldade comunicativa, Benjamim demonstra-se diferentemente dos rapazes de sua idade, enquanto não tem interesse pelos assuntos típicos dos adolescentes, porque ele está obcecado por um só objetivo: conhecer Jerusalém. A vida desta personagem é caracterizada pela obsessão relativamente a esta cidade, onde a vida se articula em torno das orações e da preservação e renovação dos antigos costumes. A ideia fixa desse regresso às origens faz com que o jovem imagine sua casa e sua vida lá: “[...] moraria numa casa antiga, perto do Muro das

Lamentações, dividiria o tempo entre orações, e aulas, e pesquisas em velhos documentos” (SCLIAR, 2011a, p. 31).

Esta atração pela cidade mais sagrada do judaísmo é herdada de seus ancestrais, pois os antepassados paternos sempre tinham desejado morar em Jerusalém. A visão que Arão, o pai de Benjamim, e de Frima, a mãe de Benjamim, têm de Jerusalém é idílica, sendo que é descrita como um lugar onde não existem as preocupações cotidianas, como o sustento ou os problemas práticos da vida. Frima, levemente mais realista e pragmática do que o marido, contrapunha ao sublime ideal místico a necessidade básica de ter dinheiro para comer, optando por adiar a viagem para Jerusalém. De acordo com o plano da mãe, eles só se instalariam em Jerusalém após terem conseguido recursos suficientes para não se preocuparem com as necessidades da vida lá. Assim, como noutros romances de Scliar, a América surge como a terra prometida, que, para Frima representava o primeiro passo para chegar à verdadeira Terra Prometida:

Aos poucos foi introduzindo no marido a ideia de fazer a América<sup>32</sup>. Ganhar bom dinheiro – e depois, sim, Jerusalém. Mas Jerusalém com segurança. Jerusalém com uma boa reserva financeira, capaz de lhes permitir viver a aventura mística em toda a sua intensidade. No começo Arão se opunha a este raciocínio materialista; em Jerusalém, dizia, Deus proverá nosso sustento, Jerusalém é a cidade dos milagres [...]

A guerra decidiu tudo. Tinham que fugir, um amigo lhes conseguiu um visto diplomático para o Brasil. Vieram para Porto Alegre. Com o tempo esqueceram Jerusalém [...]. (SCLIAR, 2011a, pp. 28-29)

Cabe lembrar que o Brasil foi um dos países escolhidos pelas famílias judaicas em busca de refúgio dos eventos dramáticos da Europa do século XX. Muitos judeus procuraram o Brasil sem saber o que os esperava, mas movidos pelo desespero restabeleceram os contatos com as famílias que já tinham imigrado, tentaram implantar relações de negócios ou pedir ajuda às associações judaicas internacionais (CARNEIRO, 1988, p. 156).

---

<sup>32</sup> Em seu livro *Judaísmo – Dispersão e unidade* (2010), Moacyr Scliar escreveu um ensaio sobre a implicação da frase “Fazendo a América”. Nesse texto, ele explica que, “[n]o fim do século XIX e começo do século XX, os movimentos migratórios judaicos tomaram uma nova direção, a da América. Juntavam-se assim aos milhões que deixavam uma Europa empobrecida e dilacerada pelos conflitos, em busca de uma nova vida. A maior parte ia para os Estados Unidos; só no período 1905-1914, setecentos mil judeus chegaram a Ellis Island, a porta de entrada para o país das mil oportunidades. [...] A América era o *melting pot*, o caldeirão da mistura de que falava o escritor Israel Zangwill, o lugar onde os estigmas étnicos desapareceriam sem a perda dos laços comunitários. Esta era, na realidade, a terceira ‘onda’ de emigrantes judeus nos Estados Unidos” (SCLIAR, 2010c, p. 128). Scliar salienta que a terceira onda e, maior, foi dos judeus da Europa oriental. Por causa dessa terceira onda “o judaísmo americano chegou à sua presente dimensão: seis milhões de pessoas, vivendo em geral nas grandes cidades americanas. [...] Trabalhavam principalmente na indústria do vestuário, à época em grande expansão. Nos pequenos e confinados estabelecimentos, conhecidos como *sweatshops*, porque lá realmente se suava, centenas de pessoas trabalhavam até dezesseis horas por dia em troca de um pagamento miserável” (SCLIAR, 2010c, pp. 129-130).

É nesse contexto de devastação, determinado pelos *pogrom* e pela Segunda Guerra Mundial – como referido no trecho de *Os voluntários* mencionado –, que se constroem alguns dos enredos e personagens scliarianas. Como vimos em *A guerra do Bom Fim, O exército de um homem só* e também em *Os voluntários*, Scliar apresenta as dramáticas experiências históricas vividas pelo povo judaico no panorama europeu, para narrar o processo de migração e as consequências derivantes deste.

A escolha de terminar a vida na Cidade Santa, epicentro espiritual do povo judeu, é comum na comunidade judaica. Muitos de seus membros, após uma vida de trabalho e de estabilidade económica, mudam-se para Jerusalém, querendo ser enterrados nesta cidade, para, com este gesto, simbolizar a volta às origens. No entanto, na irónica escrita de Scliar essa “aventura mística” torna-se uma utopia, substituída pela realidade imposta pelas circunstâncias históricas e, secundariamente, pelo pragmatismo dos pais.

Os pais exercem, portanto, como no caso de Mayer, um papel muito importante na formação de Benjamim. O objetivo de Benjamim era, como descendente de talmudistas, seguir a tradição herdada, isto é, a aspiração messiânica, transmitida de geração para geração, de voltar à origem. No entanto, como destaca Waldman (2003, p. XXXI), os 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, em que todas suas expectativas se realizam”.

Frima, aliás, é uma personagem que influenciará profundamente a vida de Benjamim: trata-se, mais uma vez, de uma personagem caracterizada com os estereótipos da mãe judia, protetora e obsessiva com o filho menor<sup>33</sup>. Assim, por exemplo, encenando de modo explícito e perverso sua morte fictícia, causada pela vontade do filho de sair com os amigos, conseguia dominar Benjamim, o qual desistia inerte à vontade materna: “Benjamim, cabeça baixa, não dizia nada. Saía do quarto, voltava logo depois de pijama. Com isto Dona Frima se sentia subitamente melhor. Saltava da cama, agarrava o filho, beijava-o: – Agora sim, meu filho! Agora sei que não vou morrer! Tu tiveste pena da tua mãe, Benjamim!” (SCLIAR, 2011a, p. 43).

A oposição da mãe no *libero arbitrio* do filho adquire tons patológicos, que levam Benjamim a ser tratado por um psiquiatra – apesar da opinião do pai de que a coitada de sua

---

<sup>33</sup> É de notar que essa estereotipação proveniente da cultura popular que alicerça a construção das cómicas figuras maternas de Scliar, foi, significativamente, desconstruída pela segunda vaga do feminismo na década de 1960, por envolver uma dupla opressão relativamente ao género e à etnia.

esposa era incapaz de causar problemas ao filho. Mais uma vez, Scliar integra em sua obra uma irônica referência à sedução que os saberes modernos da psiquiatria, a psicologia e a psicanálise exerceram sobre o público brasileiro, e mais em concreto, sobre os judeus brasileiros. Neste sentido, em seu livro *Meu filho, o Doutor* (2001), Scliar afirma que a psicanálise foi recebida com admiração nos meios judaicos e aparece com frequência nos anedotários judeus, sobretudo no que concerne a ligação entre filho e mãe<sup>34</sup>.

Numa escrita que problematiza a experiência dos imigrantes através da construção de personagens trágico-cômicos – loucos, delirantes, obsessivos ou angustiados –, Scliar opta neste romance por entrecruzar dois *leit-motivs* do humorismo judaico contemporâneo para evidenciar a influência da mãe na vida e na psique do filho, através do sentimento de culpa, mas também da herança da quimera, do projeto familiar do regresso do exílio a Jerusalém.

Assim, desse tratamento psiquiátrico, que não consegue resolver os problemas mentais do protagonista, derivará a primeira fuga de Benjamim, que se concretiza num fracasso. Porém, teimoso e encorajado pela obsessão sobre a cidade sagrada, ele arquiteta uma segunda fuga, destinada a concretizar o desejo ancestral:

Problemas? Sim. Em 1967, sim. No segundo semestre, para ser mais exato. Fácil lembrar: foi depois da Guerra dos Seis Dias. Enquanto durou o conflito do Oriente Médio andou muito excitado, passava o dia todo ouvindo o noticiário, chegava a atender os fregueses com o rádio de pilha grudado na orelha. Quando a guerra terminou ele caiu em depressão. [...] Sim, tinha problemas. Mas que estava a ponto de largar tudo e se mandar, isto não imaginávamos. (SCLIAR, 2011a, p. 110)

Todavia, mais uma vez esta segunda fuga fracassa, mas contribui para uma mudança radical de Benjamim. Tal como tinha acontecido, *mutatis mutandis*, no caso de Mayer, ele parece esquecer temporariamente sua obsessão, sua particular utopia judia, casando-se com uma menina judia e interessando-se pelo negócio da família:

---

<sup>34</sup> A título de exemplo, Scliar refere a seguinte anedota: “Aconselhada pelo clínico geral, uma mãe judia leva o filho adolescente para consultar um psicanalista. Depois da sessão ela pede para o rapaz esperar fora, volta-se para o médico e o intima:

– Diga a verdade, doutor, o que é que o meu filho tem?

– Nada de mais. Ele sofre apenas de complexo de Édipo, que...

– Complexo de Édipo? – interrompe ela, aliviada. – Quem se preocupa com complexo de Édipo? Desde que ele ame a mãe dele, tudo bem!” (SCLIAR, 2001, p. 97).

Não me lembro de Benjamim tão bem como naquela época. Irradiava alegria, fazia planos entusiastas: queria ampliar a loja, renovar o estoque, contratar decoradores. Quando saía à rua para chamar os fregueses, seu pregão era ouvido da Praça Parobé à Estação Ferroviária.

[...]

Acho que viveu feliz bem uns dois anos. Sua alegria só terminou com a chegada de Samir. (SCLIAR, 2011a, p. 115)

Com a chegada do novo vizinho árabe à rua Voluntários, assistimos a uma mudança no romance, pois Scliar introduz uma personagem que desestabiliza o precário equilíbrio mental do protagonista e, igualmente, o precário equilíbrio social instaurado na multicultural rua:

Benjamim começou a detestar o Samir antes mesmo de conhecê-lo. Tudo começou quando o dono da loja ao lado mudou-se para o interior e liquidou o negócio. Era a oportunidade que Benjamim esperava para ampliar seu estabelecimento. Pensou em alugar a loja. Foi à imobiliária, voltou furioso: já estava alugada. Para um tal de Samir, contou, aborrecido. Um árabe, Paulo. E vai ver que antissemita, ainda por cima. (SCLIAR, 2011a, p. 116)

A chegada do palestino desperta de novo as obsessões do protagonista, pois a rua Voluntários torna-se, de certo modo, uma pequena Jerusalém, onde os conflitos entre os dois comerciantes são apresentados por Scliar como uma delirante miniatura da luta pelo território entre árabes e judeus. Assim, Samir aluga o espaço que Benjamim queria ocupar para poder ampliar seu negócio, vendo desvanecer, portanto, a oportunidade de crescimento de sua loja. O conflito agrava-se ainda pelo fato do futuro vizinho dar à nova loja o nome de *A Nova Jerusalém*, pormenor que deixa Benjamim furioso, pois via nessa escolha um desrespeito à Cidade Santa.

O recém-chegado, por sua vez, comporta-se como uma pessoa simpática e amigável desde o início, conquistando a confiança de todos os fregueses, com exceção de Benjamim, que o considerava um terrorista. Essa construção de uma alteridade radical está presente também, de certa maneira, em Samir, que demonstrava certa hostilidade pelo vizinho e pelos judeus em geral, já que os acusava de terem destruído sua vida, obrigando-o a deixar Jerusalém.

Existe, contudo, uma diferença de grau no antagonismo entre ambos, pois, enquanto o convívio no mesmo espaço social na cidade de Porto Alegre desperta a hostilidade de Samir, em Benjamim, renova, como já foi dito, a antiga obsessão relativamente a Jerusalém e dá origem a um sentimento de ódio que, cada vez, se torna mais forte e obsessivo. As acusações iniciais de sabotagem e de concorrência desleal são substituídas gradativamente, num processo de degradação física e psicológica do protagonista, por uma ideia fixa: destruir o negócio do

concorrente, que se torna para o protagonista uma personificação do povo muçulmano, apesar dele ser cristão. O ódio de Benjamim é animado pela alucinada convicção de ter uma missão, tal como acontecia, como vimos, com outras personagens scliarianas:

Missão – aquilo era o que dificultava tudo, que me irritava, aquela coisa de Jerusalém. Havia outros judeus na Voluntários que também tinham interesse por Israel, ajudavam, viajavam para lá, voltavam entusiasmados. Mas nem por isso deixavam de levar uma vida normal, não criavam encrenca. Não gosto de árabes, me dizia um, assim como não gosto de *góim*, é uma implicância, uma coisa de cuca, o psicólogo já me disse; mas não vou brigar com eles por causa disto. Homem sensato. Por que Benjamim tinha de ser diferente? Por que não podia ser razoável, aceitar as coisas? (SCLIAR, 2011a, p. 126, grifo do autor)

A guerra entre os dois – que, como vimos na passagem anterior, permite o autor evocar o antissemitismo presente nos contatos entre as diferentes comunidades que coabitam a cidade de Porto Alegre – conclui quando se descobre que Benjamim tem um câncer de ossos. Sentindo a morte aproximar-se e vendo-se cada vez mais fraco, Benjamim afirma sua vontade de viver, ressurgindo sua obsessão por uma utópica Jerusalém:

Vocês veem, continuou, a voz muito débil, nunca cheguei a ir para Jerusalém. Com tanta facilidade que hoje existe para viajar, com tanta excursão, tantos voos, não fui para Jerusalém, não vi o Muro, não toquei no Muro. Era disso que eu precisava, gente: se eu pudesse tocar no Muro, nas pedras do Muro, acho que melhoraria, talvez ficasse curado, quem sabe? O Samir, que é jordaniano, que me desculpe. (SCLIAR, 2011a, pp. 136-137)

Com a doença de Benjamim, as outras personagens começam a questionar-se acerca do sentido das próprias vidas e, igualmente, de suas identidades, manifestando a consciência de serem sujeitos marcados pela diáspora. Todas as personagens apresentadas no romance possuem uma identidade de exilados, já que todos são migrantes que se distanciaram, de uma forma ou de outra, da própria cultura de origem. A ligação casual destas personagens com Jerusalém é talvez inconscientemente provocada pela identificação com o povo errante, que reconhece na Cidade Santa o lugar de reconciliação e de retorno às origens.

No entanto, a quimera de Benjamim – desta vez, tornada, de certo modo, utopia coletiva – tem, como no caso de Mayer, um desfecho dramático.

Os amigos conseguem tirar Benjamim do hospital e leva-lo até o navio que os iria levar para Jerusalém. No entanto, a tentativa de fuga não corre como previsto: o navio nem consegue sair do cais de Porto Alegre, pois é atacado por outro barco. No acidente, salvam-se só Paulo e

Elvira, uma prostituta italiana que iniciara sexualmente Paulo e Benjamim e que acreditava ser possível expiar seus pecados com esta viagem. Benjamim foi encontrado morto nas águas do rio e durante o enterro, o pai de Benjamim desculpou Paulo, compreendendo a desvairada prova de amizade: “Sei que fizeste isso pelo Benjamim, disse. És um bom amigo, Paulo, está tudo bem” (SCLiar, 2011a, p. 165).

Benjamim, como Mayer Guinzburg, é, portanto, uma personagem que cria um mundo quimérico e paralelo à realidade. De acordo com Gilda Szklo, a fantasia nas personagens de Scliar é um ponto de fuga do presente e também uma utopia, pois como afirma a estudiosa:

A utopia é pensada em termos de projeto de uma vida nova. Sinal da insatisfação humana, ela é objecto da esperança e do desejo. O conteúdo essencial da esperança messiânica encerra necessariamente a ideia de reconciliação com o futuro, já que o presente não é outra coisa senão a realidade que bloqueia o acesso à utopia possível. (SZKLO, 1990, p. 59)

Ambas as personagens agarram-se aos seus desejos ao longo da vida. Mayer e Benjamim procuram, por várias vezes, alcançar seus objetivos: um, a construção de uma nova sociedade sem defeitos em Porto Alegre, o outro a tentativa de chegar à sociedade perfeita, situada na Cidade Santa. Porém, por circunstâncias externas, eles fracassam em cada tentativa, sem conseguirem realizar seus fantasiosos e quiméricos projetos.

Nova Birobidjan representa para Mayer o que Jerusalém representa para Benjamim. Apesar de não conhecerem as duas cidades, eles concebem-nas como sociedades perfeitas, onde tudo funciona conforme seus ideais, sendo que a impossibilidade de alcançar esses territórios idealizados origina nos protagonistas uma doença, primariamente psicológica e, posteriormente, física, que os leva à morte.

As personagens são exiladas pertencentes, como sabemos, à primeira geração, pois por causa de diferentes eventos históricos são constrangidos a deixarem as respectivas terras natais com suas famílias. Tal experiência leva consigo frustrações e sofrimento e, como mencionado na introdução deste trabalho, Edward Said (2003, p. 47) define o exílio da seguinte forma: “Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. [...] As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre”.

O termo fratura define o sentimento que Mayer e Benjamim experimentam em relação aos lugares idealizados: apesar da possibilidade de terem uma vida bem sucedida, são dominados

pela tristeza e pela sensação de perda e, para fugir do sofrimento derivado desses sentimentos, criam uma fuga idílica. Para Mayer, o sentimento do exílio está rigorosamente ligado à sua terra natal, experimentando, durante toda a vida, as frustrações de ter fugido quando seu país precisava dele e assumindo um potencial protagonismo frustrado na revolução russa, que é, evidentemente, fruto de sua imaginação transtornada.

Diferentemente, o exílio de Benjamim não se liga à sua terra natal, mas à sua terra de pertencimento, à terra que representa suas origens, Jerusalém. Ele sente-se ligado aos seus ancestrais e ao povo judeu, para o qual a vivência do exílio é uma constante, associada ao sofrimento histórico provocado pela dispersão e as sucessivas diásporas. A vontade de voltar a Jerusalém cria na personagem sensações contraditórias: por um lado, a idealização do regresso representa uma reunificação com seu passado, que o eleva a um estado de paz e tranquilidade; por outro lado, esta obsessão é aniquiladora, pois faz com que ele não se integre na sociedade brasileira, projetando sua vida na ida para a Cidade Santa, ou, na verdade, para uma Jerusalém fantástica que ele só conheceu nas histórias contadas e nos livros. Segundo Szklo, a Palestina representa para ele,

[...] um passado idealizado que ele recorta do fluxo da história e revela sua natureza contraditória. Ao contrário do que parece, a sua fantasia aponta para o sofrimento da história da dispersão, mas o próprio sofrimento vem como substrato inalienável da fantasia judaica. Porque reside em espaço alheio (espaço góí), Benjamim tem necessidade de um enraizamento mais forte ainda do que os demais “voluntários”, pois esses, apesar de saudosos, desamparados como “naus desarvoradas”, alguns mesmo imigrantes ou filhos de imigrantes como Samir e Paulo, se sentem, bem ou mal, em terra familiar. (SZKLO, 1990, pp. 95-96)

O Brasil nunca foi considerado uma terra familiar para Benjamim e tampouco para Mayer. Esta estranheza é vivida também por Esther e Raquel, apesar desta última ter nascido no país. O Brasil torna-se para Esther sinônimo de prazer, um lugar para fazer negócios e ser bem sucedida, porém, nunca se sentirá pertencente a esta sociedade, manifestando, quando possível, ser filha de um *mohel*. Em Raquel, o conflito religioso permeia toda sua vida, tornando-a agressiva, como vimos, com a sociedade hegemônica.

Já, por exemplo, Joel demonstra-se uma personagem ambivalente pois, se inicialmente luta pela salvaguarda de sua comunidade, a judaica, é no auge do desespero que manifesta sua distópica vontade de afastar-se para tentar uma ascensão social dentro da sociedade brasileira.

O fato de não viverem o presente por estarem constantemente ligados ao passado para criarem um futuro que não se concretiza e o fato de ignorarem o lugar de chegada porque representa um distanciamento ou desvio das origens, cria uma perda do sentido de si e, conseqüentemente, uma crise de identidade, tal como definida por Stuart Hall. Recuperando a afirmação do sociólogo, já mencionada no primeiro capítulo do presente trabalho, esta crise identitária é provocada pelo deslocamento e descentração do indivíduo, tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo (HALL, 2006, p. 9).

Hall estabelece três concepções históricas diferentes de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico<sup>35</sup> e a do sujeito pós-moderno.

O sujeito pós-moderno é aquele que não tem uma identidade fixa, aliás, sua identidade é:

[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam. [...] O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, p. 13)

Pois bem, a ficcionalização trágico-cômica da noção de sujeito pós-moderno parece alicerçar a construção das personagens de Mayer e Benjamim, marcadas pela assunção de identidades diferentes e até contraditórias ao longo da vida.

Segundo Szklo (1990, p. 35), as personagens scliarianas são figuras otimistas, desconfiadas, continuamente em fuga da realidade ou em luta contra a realidade: “Elas têm dupla característica: vivem em ritmo com o seu ambiente (alienam-se) e em desacordo (frustram-se e sofrem). Sonhos e devaneios as guiam, proporcionando situações chave das mais divertidas, que esclarecem e ilustram as suas paixões”.

---

<sup>35</sup> De acordo com a proposta do teórico cultural e sociólogo jamaicano, o sujeito do Iluminismo é “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e como ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou ‘idêntico’ a ele – ao longo da existência do indivíduo. O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2006, p. 10).

Já com o sujeito sociológico, cresce “a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’ que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. [...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11).

Relativamente a esses ‘devaneios’, Scliar atribui às duas personagens uma caracterização baseada nos problemas mentais, cuja intensidade é revelada gradativamente, pois Benjamim e Mayer, aparentemente marcados na juventude por uma excentricidade, que vai da extravagância à insensatez, posteriormente, são apresentados como sujeitos em crise, dominados pela alienação e o delírio.

Tal como acontecia em *Os deuses de Raquel*, os conflitos dessas personagens desvairadas têm como pano de fundo uma comicidade questionadora. Ao detectar os conflitos geracionais e sociais que na terra de acolhimento levam à intolerância e discriminação, Scliar emprega o humor e a ironia como filtros do olhar crítico do mundo. Esta particular visão crítica materializa-se em sua escrita na ficcionalização absurda ou grotesca da experiência migratória dos judeus no Brasil, de tal maneira que o leitor possa compreender, após o sorriso inicial, o dramatismo das delirantes e agônicas tentativas dos protagonistas de manter sua identidade de origem. Tal como afirma a crítica canadense Linda Hutcheon (2000, p. 33), a ironia “pode zombar, atacar e ridiculizar; ela pode excluir, embaraçar e humilhar” e ainda “a ironia sempre tem um ‘alvo’; ela às vezes tem o que alguns chamam de ‘vítima’”. A vítima dessa ironia são os protagonistas, que representam o desejo quimérico e paradoxal de certos imigrantes de que nada mude – e, ao mesmo tempo, tudo mude – após a migração.

Os eventos expostos ao longo dos dois romances levam a ridiculizar as duas personagens, vítimas das circunstâncias e motor de uma reflexão mais profunda acerca da problematidade da adaptação.

Em *L’ironie*, Vladimir Jankélévitch, afirma que:

L’ironie, assurément, est bien trop morale pour être vraiment artiste, comme elle est trop cruelle pour être vraiment comique. Néanmoins voici un trait qui les rapproche : l’art, le comique et l’ironie deviennent possibles là où se relâche l’urgence vitale. [...] L’ironie qui ne craint plus les surprises, joue avec le danger. Le danger, cette fois, est dans une cage ; l’ironie va le voir, elle l’imite, le provoque, le tourne en ridicule, elle l’entretient pour sa récréation. (JANKÉLÉVITCH, 1964, p. 9, grifo do autor)

O ridículo originado pela ironia cria personagens utópicas que, perante um mundo em ruínas, persistem na tentativa de instaurar uma utópica ordem estabilizadora em suas vidas, fracassando, porém, vertiginosamente. Como Miguel, a figura de Mayer e a de Benjamim apresentam-se como entidades superiores relativamente às outras personagens das obras. Mayer, ao declarar-se Capitão, assume a missão de liderar a revolução, enquanto que Benjamim se

aproxima da imagem do Messias, cuja missão era chegar à Terra Santa para, desse modo, concretizar o sonho de seus antepassados. Porém, tanto Mayer quanto Benjamim aceitam, com sofrimento, seu irônico destino como judeus em Porto Alegre do século XX: tornarem-se comerciantes.

Em conclusão, podemos afirmar que a análise dos diferentes romances pertencentes à primeira fase da escrita scliariana evidencia certos paralelismos em sua construção.

Assim, a primeira característica comum que detectamos, manifesta-se no fracasso das personagens: Raquel, Esther, Mayer, Benjamim e Joel aproximam-se entre si pela problemática fortaleza e constância de seus temperamentos, que será a origem de sua desgraça, causada pelo choque entre sua determinação e a realidade.

Para Raquel, Mayer e Benjamim a angústia provocada por esse choque só expira com a morte, que os liberta definitivamente do peso e das frustrações e traumas da vida terrena.

Por seu lado, Esther degenera, supostamente por causa da demência, que lhe permite não reconhecer as pessoas. O isolamento derivado da doença ajuda a mulher a distanciar-se da vida, criando um mundo próprio e paralelo e tentando reconciliar-se, de modo trágico, com sua origem, cantando, por exemplo, canções em iídiche.

Joel é a personagem que mais muda, pois partindo de um forte pertencimento à comunidade judaica, manifesta, posteriormente, um repúdio radical da mesma, motivado por seu desejo de ascensão social.

Apesar das dificuldades, conflitos e frustrações que permeiam a vida dos protagonistas, eles mostram-se firmes e perseverantes, revoltando-se contra diferentes convenções sociais, distanciando-se da realidade em diferentes graus e tornando-se, conseqüentemente, sujeitos loucos ou alienados.

Essa distância relativamente ao real, que condensa a dramaticidade da experiência de vida dos imigrantes judeus, é narrada e filtrada, frequentemente, através do humor. No livro *Do Éden ao Divã* afirma-se:

É preciso diferenciar ‘humor judaico’ e ‘humor sobre os judeus’, ou, para dizer de outra forma, é necessário discriminar o humor nascido no meio das massas judias e que serve de testemunha do modo judeu de viver, sentir e raciocinar e aquele outro que – apesar de ter sido criado por judeus ou não judeus – expressa os estereótipos criados contra ele. (SCLIAR; TOKER; FINZI, 2019, p. 34)

O exame das obras avanta a hipótese de que os romances analisados, apesar de apresentarem estereótipos sobre os judeus, são marcados pelo humor judaico, através do qual Scliar integra a testemunha trágico-cômica dos eventos vivenciados pelo povo judaico em sua escrita. As personagens são representantes da complexa relação da comunidade judaica com a evolução histórica e política da Europa do século XX e, como consequência dela, também com a América do século passado.

Diferentemente das personagens secundárias estereotipadas – cujo paradigma seria a figura da mãe judia, constante na obra scliariana –, a rebeldia desvairada ou insensata que singulariza os protagonistas durante grande parte de suas vidas permite um distanciamento relativamente à homogeneização, noutras palavras, a vontade de distanciar-se da figura da vítima. As diversas fantasias, desvarios e alucinações dos protagonistas – e, mesmo, a contraditória e, por vezes, delirante ousadia de Esther – representam uma tentativa de recusa do único modo de viver conhecido pela comunidade, construído a partir das frustrações e humilhações sofridas na Europa e no processo migratório.



## Capítulo III

### UMA VIAGEM AO LONGO DA HISTÓRIA

#### 3.1 A história e a identidade

A extensa produção scliariana abrange, como já foi referido, um período que vai de 1962, ano de publicação de seu livro inaugural, *Histórias de um médico em formação*, até 2010, ano de publicação do romance *Eu vos abraço, milhões*, última obra editada antes de sua morte, em fevereiro de 2011.

Seu percurso estende-se por várias décadas, marcadas pelas mudanças políticas e sociais, tanto no Brasil quanto na Europa, ainda devastada ou ensombrada pelos horrores da Segunda Guerra Mundial. Neste contexto de instabilidade mundial, insere-se sua obra, reconhecendo as problemáticas vividas e sofridas pelos judeus.

A habilidade scliariana em viajar ao longo dos séculos, apresentando a história da comunidade judaica, permite-nos acompanhar as vicissitudes deste povo, que projeta suas expectativas e esperanças na busca de um lugar melhor que lhe permita um enraizamento, talvez momentâneo, e também o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento a uma terra, não desmitificando, contudo, a ligação com a própria origem.

Como já referimos no capítulo anterior, a primeira fase da escrita de Scliar caracteriza-se sobretudo pela narração da vida do emigrante judeu no bairro do Bom Fim. As personagens dos romances analisados precedentemente faziam parte de um passado no qual a tradição judaica e o pertencimento ao judaísmo exerciam uma pressão centrípeta. Nessas obras, a necessidade de preservar as próprias origens como elemento de ligação da família e à terra, afastava as personagens, de algum modo, de uma plena integração na sociedade de chegada. Numa segunda fase, o autor amplia os limites territoriais, abrangendo o continente europeu e o Brasil em sua totalidade e, conseqüentemente, afasta-se da obsessiva invocação à terra de origem, questionando a situação do indivíduo entre as duas sociedades e os dois mundos.

Como sabemos, uma característica marcante da obra scliariana é a existência de um claro diálogo entre os vários textos, seja nos contos, nos ensaios, nos romances ou na literatura infanto-

juvenil. Este diálogo entre as várias obras permite acompanhar a evolução da produção do autor gaúcho, porque, mesmo que, aparentemente, as personagens possuam uma mesma origem, o foco da narração expande-se, abrangendo lugares e eventos diferentes dos delimitados ao bairro porto-alegrense do Bom Fim. Nesse novo período, o bairro desaparece, a favor da cidade e do continente. Assim, a evolução literária do escritor permite acompanhar também de modo mais atento alguns acontecimentos marcantes da História da Europa e do judaísmo, presente e passada, como, para citar dois exemplos, a inquisição e os massacres dos judeus e, igualmente, certos fatos históricos que marcaram o Brasil contemporâneo, entre os quais se destacam a ditadura varguista ou a crise econômica dos anos 80.

Na escrita do autor gaúcho, a História ganha uma notável centralidade, pois certos temas recorrentes, como a problematização do fenômeno migratório e a constante procura da identidade representam, bem como o judaísmo, o foco da produção scliariana. Conforme Saramago (2000, p. 14), o romancista não pode reconstruir o passado de modo satisfatório, mas pode, porém, iluminar recantos e inventar pontes que liguem fatos isolados, substituindo algo do que foi por aquilo que poderia ter sido. Neste sentido, a obra scliariana ajuda, de certa forma, a iluminar alguns eventos históricos, relacionados, sobretudo, com a comunidade judaica e que contribuíram significativamente para entender o desenvolvimento dessa comunidade na sociedade brasileira.

Ainda, segundo o prêmio Nobel português, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais poderão ser harmonizados na instância narrativa e, a nosso ver, Scliar ilustra essa reflexão em sua produção literária, em que a História e a narração ficcional entrelaçam suas malhas, criando enredos que apresentam uma reflexão a respeito da precariedade da existência e o posicionamento do imigrante e de seus descendentes relativamente à sociedade de origem e à sociedade de integração. Em sua escrita, a dramaticidade dos eventos intensifica, de modo irônico e paródico, o questionamento acerca da condição judaica e, de modo mais geral, da condição humana.

Nancy Malaver Cruz (2013, p. 42) no ensaio “Literatura, historia y memoria” afirma que, no campo da literatura, o romance histórico-ficcional contribuiu para criar e dar força a um determinado testemunho, com o objetivo de auxiliar na estruturação do material histórico de um povo, isto é, na construção do sentido da própria história. Nas obras de Scliar, apesar de elas não serem romances históricos, encontramos uma certa tentativa de construção do referido sentido da história coletiva. Neste sentido, a construção da história da comunidade judaica define-se por

oposição à da sociedade hegemônica, a brasileira, privilegiando o autor a caracterização de personagens problemáticas em suas manifestações mais irracionais e grotescas, que põem em cena atitudes como o desinteresse perante a vida, a dificuldade em adaptar-se à realidade e à sociedade do presente, permanecendo numa espécie de imobilidade provocada pelas lembranças de um passado distorcido pela melancolia do que era e jamais voltará. Trate-se de uma releitura ficcional do passado a partir do presente, que parece coincidir, de certo modo, com a visão de Umberto Eco (1981, p. 401), para quem o passado não pode ser destruído, porque sua destruição conduz ao silêncio, mas deve ser reavaliado usando a ironia e não a inocência.

Conforme Zila Bernd (2002, p. 36), “[o] texto literário pode ser [...] um poderoso agente ou pelo menos um excelente coadjuvante quando se trata de construção, expressão e solidificação de identidades de diferentes colectividades ou grupos etno-culturais”. Tal reflexão, parece-nos adequada para, neste capítulo, pensarmos como a problematização da identidade é expressa nos romances *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *Na noite do ventre, o diamante* (2005) que, por meio da escrita literária, desenraízam e enraízam o imigrante judeu, reconstruindo, ainda que de forma fictícia, um percurso que pretende testemunhar ou, transmitir, a cultura, a História e a memória judaica.

Apesar de pertencer a épocas diferentes, os romances referidos possuem notáveis afinidades temáticas, pois o enredo desenvolve-se na Europa para, num segundo momento, chegar ao Brasil e a viagem enquanto experiência de vida representa uma vivência importante para todas as personagens, dado que por meio deste evento a vida deles expande-se, construindo e destruindo suas identidades.

Relativamente à experiência da viagem, Bernd (2002, pp. 39-40) assevera que “[a]quele que parte, não é nunca – em sua volta – o mesmo: na travessia há perdas, reterritorializações e transfigurações”, uma ideia que pode ser complementada pela afirmação da mesma autora de que o trabalho de construção e de desconstrução das identidades nunca termina, “ficando num estado de equilíbrio instável e não podendo ser transmitido. Cada um deve fazer sua própria experiência da viagem de volta para abrir-se à diferença, ao outro para poder, assim, reencontrar-se consigo mesmo”.

Acreditamos que no ato de partir existe inevitavelmente uma perda e há uma suposta transformação da própria identidade, causada pelo contato com o Outro; porém, apesar desse caráter transformador da viagem, como Scliar afirma, o judaísmo não se dissocia do indivíduo e

ninguém pode ser indiferente a esse traço, nem num país como o Brasil “em que as identidades frequentemente se desfazem naquilo que é chamado de geléia geral<sup>36</sup>” (SCLIAR; SOUZA, 2000b, p. 8).

Definindo o judaísmo como uma marca indissolúvel do migrante judeu, o autor gaúcho distingue suas personagens pelo pertencimento à fé judaica, embora cada uma possua percepções da religiosidade diferentes.

De acordo com Regina Zilberman,

O fato de todos os protagonistas serem judeus não é mera coincidência. Moacyr Scliar procura extrair dessa circunstância, segundo a qual o judeu é, por razões culturais e históricas, um ser que experimenta a diferença de modo radical, a substância para seus livros. Por isso, suas personagens não conseguem conviver com o passado de que são fruto, nem integrar-se ao presente que contradiz suas raízes. O resultado é uma profunda instabilidade emocional, gerando a permanente insatisfação e o sentimento de inautenticidade, a ser combatido ao preço de uma mutação interior, traduzida às vezes numa alteração externa [...]. (ZILBERMAN, 2018, n.p.)

Esta relação com o judaísmo não se manifesta de forma pacífica na obra de Scliar, emergindo, de modo frequentemente tragicômico, através da aguda percepção da dualidade identidade/alteridade, que tem um papel central em sua obra, bem como da caracterização das personagens, singularizadas por serem fragmentadas, obsessivas e dominadas pelo sentimento de inadaptação ao lugar e às circunstâncias, que os imobiliza e impossibilita uma reação.

Todavia, na incessante busca de um posicionamento dentro de um sistema e, na expectativa de uma reconciliação com a própria identidade, emerge a involuntária urgência de uma expiação simbólica das culpas, que se transforma do individual para a coletividade, entendendo com esse último termo a comunidade judaica. Ou seja, a relação que cada indivíduo tem com a própria culpa, reconhecendo-a, é algo que se perpetua e é relacionado às próprias origens.

Numa aparente situação de inclusão social e estabilidade cultural, as personagens estão atormentadas por várias agonias: a necessidade de esquecer, de conhecer ou compreender a própria origem, que cada um vive de forma diferente, em circunstâncias, às vezes análogas, às vezes distintas.

---

<sup>36</sup> A expressão geléia geral foi criada em 1963 pelo poeta Décio Pignatari e tornou-se sucessivamente o título da canção de Torquato Neto e Gilberto Gil, representando o “manifesto” do movimento Tropicalista. A expressão indica uma sociedade dividida e contraditória.

Com a presença na comunidade (do sujeito como ser religioso) e da comunidade judaica num contexto estrangeiro, emerge a consciência do pertencimento, profundamente arraigado na própria gênese religiosa como necessidade de preservar a ascendência, conservando as tradições constantemente ameaçadas pelo contato com o Outro. Porém, ao mesmo tempo, existe a necessidade de abrir-se ao externo, ao Outro, numa perspectiva de experienciar a diversidade, permitindo, assim, um conhecimento da mesma.

Como afirma Ana Lúcia Galinkin no ensaio “Judaísmo e identidade judaica”,

Na medida em que identificar significa, ao mesmo tempo, separar os diferentes e juntar os iguais, identidade e alteridade estão contidas na mesma acepção. Ambas são representações sobre si mesmo e sobre os outros, construídas nas interações sociais por contraste e oposição a estes “outros” representados, sendo, necessariamente, relacional. (GALINKIN, 2008, p. 88)

Porém, num cenário tão diversificado, constituído por imigrantes de vários países e constantemente em redefinição, como o caso do Brasil, esta visão pode assumir conotações diferentes, como atesta Bernardo Sorj:

Toda identidade é incompleta sem uma imagem da alteridade. Os mitos de origem nacional na tradição europeia se constituíram na contraposição, e por vezes na negação, do outro. Na cultura brasileira o outro é necessário para constituir-se a si mesmo. No lugar da degeneração, o estranho traz o progresso. (SORJ, 2008, p. 21)

Neste sentido, a reciprocidade da identidade das personagens constrói-se a partir do Outro, definindo por Outro, tanto um grupo social, como uma comunidade étnica, e ela compõe-se das imagens, das crenças e tradições, reinterpretadas pelas lembranças de cada indivíduo que, por sua vez, organiza seus comportamentos e estabelece seus vínculos interpessoais.

Do ponto de vista sociológico, Zygmunt Bauman (2005, pp. 74-75) afirma que a resposta à pergunta “quem sou eu?” só pode construir-se em relação aos vínculos que unem o eu a outras pessoas e a partir do pressuposto da existência de certa confiança e estabilidade desses vínculos; todos precisamos de relações, mas de relações com as quais possamos contar e recorrer no intuito de nos definirmos por semelhança e, igualmente, por diferença. Desse modo, confirma-se novamente que o conceito de identidade não pode ser separado do conceito de alteridade. Portanto, as várias propostas caracterizam-se pelo reconhecimento da identidade na construção das relações sociais com os outros.

No conjunto de relações sociais, o indivíduo desenvolve-se, identificando-se ou afastando-se da sociedade. O grupo torna-se essencial em seu crescimento, pois incorpora algumas dinâmicas simbólicas que podem determinar a identificação do eu. Conforme atitudes preestabelecidas, o grupo pode não reconhecer o indivíduo como pertencente do mesmo, provocando, conseqüentemente, sofrimento e problematizações em se identificar, como ocorre, por exemplo, no caso de Esther, a protagonista do romance *O ciclo das águas*. Por outro lado, o grupo pode incluir o indivíduo, integrando-o nas dinâmicas sociais da comunidade, fazendo, deste modo, que ele se sinta parte integrante da mesma.

A integração com a comunidade social pode ser pensada como um fluxo dinâmico, em que afastamento e inclusão agem da mesma forma na criação do indivíduo, apesar de ter resultados diferentes: complementaridade ou conflito sintetizam a criação da identidade para a qual o sujeito, ou tende a tornar-se visível e interagir com a comunidade, buscando seu lugar dentro desta, ou, frustrado pela negação da comunidade, marginaliza-se, procurando uma recriação da identidade fora do grupo. Porém, às vezes, a recusa do grupo implica a não-aceitação de si, uma vez que, como vimos, o eu existe em relação aos outros.

Esta não-aceitação se transforma em estranhamento. Nessa perspectiva, Rita Olivieri-Godet, no ensaio “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira”, argumenta:

Estranhamento, deslocamento de referências identitárias e culturais, jogo entre o verdadeiro, o falso e o verossímil, transgressão de fronteiras entre o real e o imaginário, não raro essas narrativas mergulham numa atmosfera onírica de inquietante estranheza, para tentar captar talvez o não assimilável do Outro, o que Lévi-Strauss chama de “o ponto cego da diferença” ou, no sentido contrário, o próprio ponto de onde o sujeito olha. (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 233)

Esta reflexão adquire uma relevância significativa para entender a estrutura narrativa no posicionamento do eu com o Outro. Na escrita scliariana, a fronteira entre o real e o imaginário é extremamente sutil e cria-se uma inter-relação entre os dois, aproveitando fatos reais para gerar uma dimensão paralela que altera os eventos, servindo-se, ao mesmo tempo, da tradição oral de contadores de histórias ou dos relatos bíblicos.

Como já mencionamos no primeiro capítulo, Scliar passou sua infância rodeado de pessoas que contavam histórias do passado nas ruas do Bom Fim e esta lembrança contribui no desenvolvimento de sua obra. Porém, em seus romances, a reprodução dos eventos reais é filtrada

pela ficção, criando situações surreais que contribuem, de forma quase imperceptível, a demonstrar a dramaticidade da condição humana.

Como já foi referido, Waldman (2003, pp. XXVIII-XIX) apura que Scliar é o autor que num maior arco de tempo trabalhou com a história da imigração judaica, com as tradições ligadas a ela e com o intertexto bíblico. Ainda segundo a estudiosa, ele retomou “a trilha dos contadores de histórias em ídiche, orientando seu imaginário para uma cultura judaica popular a que se soma a fidelidade a uma tradição regional (Rio Grande do Sul) e nacional (Brasil)”.

Por seu lado, Igel (1997, p. 61) assevera que, numa entrevista a ela concedida, o autor gaúcho lembrou “as sessões improvisadas de história oral, quando ele ouvia narrativas de pessoas da geração anterior”. A professora acrescenta que essas sessões de contadores de histórias constituem o motivo fundamental da ficção de Scliar, principalmente as narrações em que os judeus provenientes da Europa do Leste são protagonistas dos enredos. Ademais, as próprias vivências do autor no meio gaúcho brasileiro e judaico da cidade de Porto Alegre constituem vínculos para a composição de sua obra.

A profunda ligação entre o autor e a tradição judaica é visível em muitas obras e a Bíblia é um intertexto presente em sua escrita. Ele mesmo afirma que foi buscar na Bíblia inspiração para alguns de seus contos, afirmando com máxima admiração:

A Bíblia é uma obra surpreendente. Como se explica que um livro que começou a ser escrito há quase três mil anos ainda tenha tantos leitores? Uma pergunta tanto mais significativa quando se considera que textos envelhecem; não envelhecem tão rapidamente quanto os filmes ou a música popular, mas mesmo assim sofrem os efeitos do tempo. (SCLIAR, 2007b, p. 79)

Perante esta questão, Scliar afirma que a resposta a esta pergunta está relacionada ao fato de que se podem admitir três possibilidades de leitura do texto bíblico. A primeira – a mais tradicional – aborda o sentido espiritual, em que a transmissão da moralidade e da religiosidade é aceite convencionalmente. A segunda implica uma abordagem histórica: a Bíblia é usada, ao longo dos séculos, como legado de uma cultura milenar. Já a terceira, a leitura da Bíblia como um texto literário, é vinculada à própria produção scliariana, no sentido em que as narrações bíblicas convergem em sua obra, preenchendo, ficcionalmente, aquelas lacunas que, segundo Scliar, possuem (SCLIAR, 2007b, p. 80). Autodefinindo-se um leitor literário da Bíblia, ele apropria-se do texto bíblico para transladar em sua ficção eventos narrados no texto sacro, propondo uma possível nova interpretação e desenvolvimento das histórias. De fato, recorrendo ao uso da alusão

– no sentido proposto por Genette<sup>37</sup> –, Scliar procura recuperar o sentido primário do texto bíblico para, em seguida, reinterpretá-lo conforme um novo contexto por ele criado.

Neste processo inserem-se os romances que iremos analisar, *Na noite do ventre o diamante* e *A estranha nação de Rafael Mendes*, nos quais realidade e fantasia se misturam, movendo-se entre o passado e o presente, gerando duas obras que percorrem séculos de História para explicar o sofrimento problemático das personagens em suas relações identitárias e sociais. A partir de objetos, nomeadamente um diamante e uns livros, constrói-se uma narrativa desencadeada pela vontade não consciente das personagens – pois são esses dois elementos que parecem sugerir caminhos possíveis para entender o desenvolvimento da negatividade existencial dos protagonistas – de descobrir mais sobre as próprias origens.

Alva Martínez Teixeira, no ensaio “Trauma, memória e souvenir – A herança da imigração judaica na narrativa brasileira contemporânea”, explica desta forma a importância dos objetos herdados:

No romance de Levy *A chave de casa*, a narradora foca, como acontecia nas obras de Milton Hatoum a respeito da identidade árabe [...], os *souvenirs* do passado conservados no Brasil como via de preservação e de questionamento de uma sua identidade antiga e precária. Nestes romances algumas das personagens jovens assumem a responsabilidade de reconstruir a história das suas famílias, através da indagação a respeito de objetos-símbolo, que lhes permitem recompor parcialmente o passado familiar. (TEIXEIRO, 2016, pp. 46-47)

Neste sentido, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, o Rafael Mendes do presente, valendo-se da herança de alguns livros, consegue resolver o enigma de seu passado. Através dos livros, o protagonista percorre momentos históricos fundamentais, que contribuíram para a reconstrução genealógica de sua linhagem familiar, porém, ele nunca age como uma personagem ativa da história, apenas como um observador, comportamento, que herda dos Rafael Mendes do passado.

Por seu lado, *Na noite do ventre, o diamante*, o diamante que se encontra no corpo do protagonista representa uma transfiguração simbólica de sua origem. O *souvenir* de seu passado materializa-se em algo concreto, mas não visível, porque o diamante se encontra, por assim dizer, visceralmente enraizado na existência – e não só no corpo – do protagonista, Guedali, que, ao desembarcar no Brasil muda o nome em Gregório.

---

<sup>37</sup> Genette define a alusão como “un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d’un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions” (GENETTE, 1982, p. 8).

Tanto os livros, quanto o diamante – como representação do património familiar dos Nussembaum que, de modo clandestino, conseguem levar com eles durante sua fuga –, remetem à característica diaspórica – traço emblemático da comunidade judaica –, de ambas as famílias, que percorreram a Europa e o Brasil à sombra das perseguições e expulsões sofridas pelos judeus sefarditas e asquenazes.

Na oscilação temporal estabelecida pela leitura dos cadernos, descobre-se a origem de Rafael Mendes e compreende-se a origem da sensação de negatividade e, conseqüentemente, a frustração que acompanha e influencia o decorrer da vida da personagem. À medida que se relata a história dos Mendes, desde a Antiguidade bíblica até o século XX no Rio Grande do Sul, o autor acaba por revelar de que forma o peso judaico marca a história familiar e como os fatos relatados interligam os descendentes entre eles.

No outro caso, o diamante determina o desenvolvimento do romance: trata-se de um elemento simbólico presente de modo constante na narração e, à medida que se acompanha seu percurso, da extração ao périplo por diversos países e personagens, estabelecem-se diferentes ligações entre a pedra e as personagens que a possuem. A pedra, extraída no Brasil muitos séculos antes do nascimento de Guedali, volta ao país de origem escondida nas vísceras deste imigrante judeu.

Assim, acompanhando o caminho do diamante e o caminho dos Rafael Mendes traçado nos livros descobertos, deparamo-nos com a presença de diversas etnias, o que conduz à criação de um curioso conjunto cultural – formado por judeus, índios, europeus –, que dialoga numa perspectiva de transculturalidade, que marca a construção identitária das personagens nos diferentes períodos históricos, tal como nota Pierre Ouellet:

[...] seulement la reconnaissance des contacts interculturels au travers desquels tout sujet se construit mais l'expression même de toute construction identitaire qui doit passer par une essentielle altération de soi pour se faire et se refaire, même si cette altérité ne dépend pas d'un « déplacement » réel dans l'espace géographique – l'espace imaginaire étant le seul vrai lieu de la transmigrance identitaire. (OUELLET, 2003, p. 16)

A trajetória do diamante e dos livros permite o contato dos vários lugares e populações e, mesclando verdade e verossimilhança, constrói-se um enredo que se debruça sobre a complexidade da criação de uma identidade.

Assim, o contato direto com os dois objetos provoca uma crise identitária nas personagens, Guendali e Rafael, pois confrontados com o diamante e os livros, rememoram o passado para buscar uma possível resposta à angústia que sentem e os domina de modo incessante. Guendali apresenta em si a eterna divisão entre a identidade de raiz e a identidade transplantada e desenvolvida longe de seu país; Rafael, inserido em seu cotidiano, percebe que desconhece seu passado e o encontro com os livros ajuda-o a revelar a origem de sua perturbação interna e do mal-estar que domina e ensombra sua vida.

Para tentar esclarecer o modo como os conceitos de transculturalidade e identidade podem ser aplicados ao exame da escrita literária scliariana, desenvolveremos uma análise comparatista dos romances referidos, entrecruzando as duas narrativas, com o objetivo de perceber de que forma se desenvolve a crise identitária das personagens e seu mal-estar perante a vida.

### 3.2 Guendali e Rafael: duas identidades a confronto

Como mencionado anteriormente, a crise das personagens está presente em ambas as obras e, nelas, o questionamento acerca da própria identidade provoca, de maneira explícita ou implícita, a recuperação de eventos históricos necessários para entender o posicionamento dos protagonistas atuais.

Recorrendo à metaficção historiográfica que, como sugere Linda Hutcheon (1991, p. 150), pode ser a contínua relevância de uma oposição entre ficção e história, Scliar reinventa, sob um olhar diferente – o de escritor ficcional –, fatos e personagens históricas, permeando de humor<sup>38</sup> e de ironia certos eventos trágicos como, por exemplo, as atividades da Inquisição Ibérica – descrita em ambos os romances como causa que delinea o percurso da vida das

---

<sup>38</sup> O uso do humor é uma característica constante da obra do autor gaúcho, porém, achamos necessário salientar, mais uma vez, que existe uma diferenciação entre o humor em sua definição geral e o humor judaico. O humor judaico é direcionado à autocrítica, construindo um distanciamento do que não é bom para os judeus, mas está incorporado à cultura e religião judaica (FELDMAN, 2009, pp. 27-28). O humor judaico versa sobre temas como a comida, a família, os negócios, o antissemitismo, a riqueza e a pobreza, a saúde e a sobrevivência e há nele uma fascinação pelo limite que separa o racional do absurdo. Ele pode ser sarcástico, queixoso, resignado, provocando um sorriso melancólico, um suspiro e não uma gargalhada – como o outro tipo de humor –, quando se comenta a sociedade ou a religião. O humor judaico lida com o conflito entre as pessoas e a estrutura do poder, seja esse conflito o do indivíduo judeu em sua comunidade, o do judeu diante do mundo gentio ou o da comunidade judaica em relação ao resto da humanidade. Ele zomba de tudo e todos, satirizando personalidades e instituições religiosas assim como os dogmas e os rituais. O judeu ri de si e dos outros judeus e seu riso é profundo, porque nasce de uma percepção aguda do absurdo das limitações a ele impostas por entidades aparentemente dignas de respeito como o mundo não judaico e as figuras de proa de sua própria comunidade (SCLiar; TOKER; FINZI, 2019, pp. 9-10).

personagens. Se *Na noite do ventre, o diamante*, personagens como Spinoza e Trotsky surgem no enredo para sugerir reflexões ligadas aos eventos narrados, em *A estranha nação de Rafael Mendes*, o autor recorre a personagens como Bento Teixeira, Padre António Vieira e Garibaldi para construir e permitir ao leitor compreender o rumo dos Mendes.

As narrativas iniciam descrevendo atos que estão acontecendo no presente – para sucessivamente mover-se ao longo dos séculos –, numa primeira tentativa de situar o leitor num momento preciso, privilegiando o suspense que predominará até o final.

A narrativa de *A estranha nação de Rafael Mendes* delinea-se num percurso de cerca de quatro mil anos, começando por apresentar as aventuras do profeta bíblico Jonas no ventre de um grande peixe, para passar à Inquisição na Península Ibérica e à conversão dos cristãos-novos. Eles são colocados, por sua vez, como protagonistas dos principais acontecimentos da História brasileira, como a Inconfidência Mineira, a Revolução Farroupilha, chegando o percurso romanesco até os escândalos da corrupção política e econômica da ditadura varguista e, posteriormente, da ditadura militar.

Por sua vez, *Na noite do ventre, o diamante* constrói-se usando a analepse como artifício temporal para acompanhar a rota do diamante, até se conjugar com a cena de abertura do romance, acabando, desse modo, a viagem europeia do objeto e começando, de uma forma mais linear, as aventuras no novo país, o Brasil.

A professora Bella Jozef, descrevendo o romance *Na noite do ventre, o diamante*, afirmou:

Fugindo a delimitações temporais e espaciais rígidas, à linearidade de um desenrolar de acontecimentos claros e comuns e à centralização numa perspectiva única que lhe confere coesão, a narrativa subverte os critérios tradicionais de sua formulação, figurando uma realidade complexa desdobrada em multiplicidade de direções. O ponto central situa-se no choque entre a expectativa e a pseudo-solução, no choque entre várias formas de organizar o universo, uma permanente procura do passado e do imaginado como modo de rivalizar com o real/presente (tempo/espço) da rotina e do cotidiano, uma harmonia pensada em termo de realização. Ao abandonar o tempo linear, adentrando na circularidade (ou espiral) da pós-modernidade, a narrativa multitemporal interroga os grandes silêncios e amnésias do tempo. (JOZEF, 2005, n.p.)

Acreditamos que tal reflexão possa ser estendida também ao romance *A estranha nação de Rafael Mendes* porque, como analisaremos, as duas narrativas alicerçam-se num diálogo

bidirecional – por vezes inserindo referências a outros textos do autor gaúcho –, porém, criando um percurso inverso da história, que finaliza, em ambos os casos, no Brasil.

Os romances abrem-se, localizando-se em dois continentes diferentes: em *A estranha nação de Rafael Mendes* a narração começa no Brasil, enquanto que o início de *Na noite do ventre, o diamante* situa-se no sul da Rússia. Após esse primeiro enquadramento do espaço, as histórias movimentam-se, invertendo os espaços de ação da narrativa: se, por um lado, o romance que começa no Brasil, transpõe a ação para a Europa – restabelecendo, assim, uma ligação com o presente –, voltando posteriormente ao Brasil; por outro, o que começa na Europa, muda de espaço para o Brasil.

*A estranha nação de Rafael Mendes* pode ser entendido como um romance de transição entre o que foi produzido durante a primeira fase da escritura de Scliar e o que será produzido a partir desta obra: um exercício de consciente mudança estrutural, mantendo como pano de fundo a condição judaica. Como foi afirmado em diversas ocasiões, Scliar evidencia que sua raiz judaica e seu pertencer a essa comunidade são elementos basilares de sua produção, mas *A estranha nação de Rafael Mendes* introduz um novo elemento para representar ficcionalmente a afirmação dessa comunidade e, assim, remonta à história do judeu errante como fundador da identidade brasileira, assim como foram os portugueses e os índios.

Desta forma, o autor elabora uma reescrita do mito fundador brasileiro, inserindo uma descrição – narrada por um velho índio, membro de uma tribo que ajudou um dos Rafael Mendes ao chegar ao Brasil – que remonta a origem de alguns índios ao povo de Israel:

Há muitas e muitas luas, contou o velho, um dos filhos do Rei Salomão desentendeu-se com o pai. Queria ter acesso ao harém. O rei não consentiu, alegando que uma daquelas mulheres, não se sabia qual, era mãe do jovem; se tivesse relações com ela, cometeria o grave pecado do incesto. Ressentido, o rapaz passou a conspirar contra o pai, conseguindo sublevar uma parte da guarda do palácio. No momento em que iam matá-lo, Salomão transformou-se num pássaro multicolor e saiu voando. Voltou depois, em sua forma humana, seguido de numerosos soldados. Os rebeldes foram dominados e julgados pelo próprio rei. Salomão determinou que fossem colocados, com suas mulheres e filhos, num navio sem leme, para que vagassem à deriva: sábio castigo para quem havia perdido o rumo.

— Depois de muito tempo, o navio veio ter a estas praias. Somos descendentes daqueles hebreus. Por termos fitado o sol nossos olhos ficaram assim estreitos, e nossa tez bronzeada. Muitos entre nós já não falam o hebraico; mas, em cada geração, um é encarregado da guarda da Torá, trazida de Jerusalém. (SCLIAR, 1983, p. 124)

Inserindo no romance referências narrativas que alteram ficcionalmente o mito romântico da origem do povo brasileiro e ampliando o tempo da narração – como já afirmado, a pesquisa genealógica do protagonista começa com a narração das aventuras do profeta bíblico Jonas –, o autor abandona a unicidade da recuperação da memória da imigração judaica proveniente do Leste europeu, característica de sua primeira produção, recuperando não apenas fatos que contribuíram à conformação do Brasil, pois a narração relatada pelo velho índio situa-se no plano da invenção e da reinvenção *ad hoc* das narrativas bíblicas.

Soraya Lani, analisando o romance *A estranha nação de Rafael Mendes*, constata que a volta às origens de Rafael Mendes começa com a constituição do povo judeu, perpassando vários séculos de história até englobar a História moderna do Brasil:

À travers un voyage vertigineux dans l'espace et dans le temps, Moacyr Scliar met à l'épreuve son identité hybride créant sans cesse un espace de dialogue, d'interaction et très souvent de fusion entre les Histoires juive et la brésilienne qui commence par un long voyage d'introspection des protagonistes en quête de leurs racines. Ce voyage représente un élément moteur propice à l'élargissement des contacts culturels, politiques et idéologiques. Il en résulte une expérience de vie plus enrichissante que la mobilité limitée au régionalisme de Porto Alegre de sa première phase. (LANI, 2013, p. 99)

Ao começar a leitura do primeiro caderno, cujo título é *Primeiro caderno do cristão-novo*, Rafael Mendes depara, de fato, com a imbricação da história de seus antepassados com ele e vai explorando o deturpado passado da família, descobrindo a origem judaica da mesma. Eis a apresentação da origem de Rafael, elucidada por um velho genealogista:

O senhor e seus antepassados: eles se converteram ao cristianismo, os cristãos-novos. Nunca ouviu falar nisto? E muito comum, aqui no Brasil. Muitos de nós temos ascendência judaica, porque os primeiros colonizadores portugueses eram, em grande parte, judeus. O senhor sabia que, logo depois da descoberta, todo o território brasileiro foi entregue, em concessão, a um grupo de cristãos-novos, à cuja testa estava Fernão de Noronha? (SCLIAR, 1983, p. 72)

Note-se a minuciosidade com que o velho introduz Rafael na história, querendo demonstrar seus conhecimentos perante a ignorância de seu 'cliente', pois é disso que se trata: o genealogista recorre à superioridade intelectual para não se situar numa posição de inferioridade perante Rafael, homem de sucesso. Logo, no início do romance, o genealogista afirma com determinação possuir mais conhecimentos sobre a História que muitos professores universitários,

porém, sua cultura não contribuiu para sua ascensão social e, incomodado com esta realidade, tenta de qualquer modo mostrar-se superior àquele que, com seu sucesso, evidencia seu fracasso.

Essa narrativa estrutura-se, portanto, a partir de dois movimentos fundamentais: por um lado, o da viagem – como necessidade de fuga à procura da sobrevivência, manifestando a característica diaspórica do povo judaico; por outro, o da reescrita e da leitura, pois a compreensão do passado ocorre em virtude da pesquisa em textos antigos, surgindo a necessidade de deixar um testemunho escrito e organizado cronologicamente.

A “viagem” de investigação genealógica dá ao protagonista as respostas para as questões que permaneceram suspensas ao longo de sua vida. Seus antepassados chegaram à Espanha, de onde foram expulsos; pararam no Norte da África para retornar, novamente, à Espanha, permanecendo lá até se dirigir a Portugal, onde tiveram que mudar o nome para Mendes. Em 1536, com a instalação do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição em Portugal, cuja finalidade era vigiar os cristãos-novos, um dos antepassados do protagonista foi preso, mas conseguiu fugir às chamadas da Inquisição, encontrando refúgio no Brasil.

Como afirma a historiadora Anita Novinsky (1982, p. 8), o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição interferiu na vida dos cristãos-novos durante mais de três séculos, procurando hereges nos reinos e nas colônias, perseguindo, torturando e punindo homens e mulheres de todas as classes sociais e idades.

A historiadora salienta ainda que:

O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição foi introduzido em Portugal por causa dos judeus e por razões econômicas. Inaugurou um novo sistema para glorificar o extermínio dos judeus, estabelecendo um clima de festa popular. Esses espetáculos reuniam a massa que, como divertimento, via agonizar os acusados de judaísmo. Essas festas, chamadas “Autos de Fé”, eram assistidas por rei, rainha, infantas, nobreza e toda a população da cidade. (NOVINSKY, 2015, p. 38)

Se Rafael Mendes foge de Portugal para o Brasil, conseguindo salvar-se da execução final imposta por seu torturador, vale evidenciar que no romance *Na noite do ventre, o diamante* a personagem que deu origem à peripécia do diamante, encontrava-se no Brasil quando foi perseguida por um agente do Santo Ofício.

Ainda Novinsky explica que:

Os portugueses de origem judaica perseguidos pela Inquisição espalharam-se pelos quatro cantos do mundo, levando seus costumes, religião, língua, alimentação, folclore, literatura, que preservaram durante quatro séculos. Muitos desses portugueses que saíram de Portugal e conseguiram salvar-se da Inquisição estabeleceram-se na Holanda, e seus descendentes morreram nas mãos dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Alguns dos sobreviventes foram para Israel e outros encontraram-se espalhados pela Europa e América, falando ainda até hoje o idioma de origem, o ladino ou judeu espanhol. (NOVINSKY, 1982, p. 37)

Uma dessas personagens é Gaspar. Não se trata de um antepassado direto de Guedali, mas a partir desta personagem, cujo apelido, *mutatis mutandis*, é Mendes, percebe-se o deslocamento do diamante. Gaspar Mendes, encontrando-se no Brasil para começar o negócio de diamantes na Europa, foi interceptado pelos mandantes do Tribunal da Inquisição e, constrangido a fugir, voltou à Holanda, onde o diamante começará seu caminho.

Assim, servindo-se da analepse, Scliar tece um percurso narrativo reforçado por dados históricos, apresentando certos acontecimentos que permitem a recomposição retrospectiva da diegese.

Na impossibilidade de estabelecer uma linha cronológica, até a metade da obra, o romance reflete o pensamento de Ricœur (1994, p. 15) de que “[o] mundo exibido em qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal”, ou seja, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo”. Segundo o filósofo, “o desafio último, tanto da identidade estrutural da função narrativa quanto da exigência de verdade de toda obra narrativa, é o caráter temporal da experiência humana” (*ibidem*).

Neste sentido, os efeitos causados pelo diamante nas personagens articulam a apresentação dos eventos narrados; o enredo cria-se porque existe o diamante e o contato deste objeto com as várias personagens, permite o desenvolvimento de um tempo da narração à medida que os fatos históricos decorrem. Desde sua descoberta, a pedra tem o poder de encantar e transfigurar a conduta de quem a possui, provocando sofrimento ao seu redor. Chegando às mãos de Esther, a mãe de Guedali, o diamante, convertido num anel, torna-se o catalisador da discórdia familiar. No *Shabat*, a humilde Esther, transforma-se ao usar o anel, encenando sempre o mesmo ritual:

Agora eu sou outra. Agora, sim, eu sou uma mulher. Uma mulher respeitável. Uma dama. Sou uma dama, sim. Ou vocês pensam que damas são só as mulheres dos ricos, dos nobres? Eu sou uma dama. Este diamante me transforma numa dama. Por isso, queridos, sou grata a esta pedra. Ela veio de longe, de

muito longe, para me dar um pouco de alegria, um pouco de conforto. (SCLIAR, 2005, pp. 10-11)

Apesar da atitude evidenciada na passagem citada, Esther representa o estereótipo da mãe judia já referido e examinado no capítulo anterior, devota ao sacrifício pela família e às responsabilidades da casa. Colocar o anel permitia à personagem expressar a vaidade do luxo que não lhe era concedida enquanto mulher pobre. A encenação deste ritual, que se repetia de forma sistemática todas as sextas-feiras, representa uma evasão da realidade, permitindo a Esther uma transfiguração que aponta para a necessidade de reconhecer-se no papel de mulher, em detrimento ao de dona de casa, subordinada ao marido e aos filhos.

A relação de veneração por este objeto concretiza-se a partir de uma necessidade prática, quando a família, afligida pela morte do irmão de Esther e pelos perigosos ataques contra os judeus na Rússia, decide imigrar para o Brasil. O diamante revela-se o único bem que eles possuem e, por isso, atinge ainda mais valor, identificando-o como único recurso possível para a sustentação familiar, uma vez instalados no novo país.

Assustados pelas histórias sobre os violentos barqueiros<sup>39</sup>, que transportavam os judeus de um lado ao outro do rio para permitirem-lhes a fuga da Rússia, Esther e o marido Itzik, pedem aos filhos Guedali e Dudl que engulam o anel. Engolindo-o, poderiam ocultar o valioso bem a preservar, conseguindo chegar ao Brasil com uma pequena riqueza. Assim, Dudl engole o anel e Guedali o diamante. Contudo, Dudl consegue expelir o anel, mas Guedali, apesar de todos os esforços, não consegue se livrar do diamante, permanecendo preso em seu ventre.

Ao chegar ao Brasil, a família Nussembaum enfrenta a primeira dificuldade de adaptação à cultura hegemônica. Um funcionário encarregado do acolhimento dos imigrantes, sugere à família mudar os nomes, pois era necessário abrigar-los, por ser a pronúncia muito difícil para os brasileiros.

A necessidade de transformar os nomes dos imigrantes em nomes brasileiros não se limita exclusivamente à comunidade judaica. Entre o final do século XIX e a metade do século XX, o Brasil recebeu um considerável fluxo migratório proveniente da Itália e da Alemanha<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Os barqueiros eram os traficantes de homens que ajudavam os judeus na travessia para fugir dos massacres. A ajuda não acontecia de forma gratuita: os judeus eram assaltados, humilhados, violados e ameaçados de morte durante todo o trajeto. Além de pagar uma quantia de dinheiro para o transporte, a maioria das vezes, eles tinham que deixar aos barqueiros as jóias que levaram.

<sup>40</sup> Com o fim da escravidão e a consequente desorganização de mão de obra, tentou-se criar uma estratégia para atrair imigrantes, sobretudo europeus, para o Brasil. O governo brasileiro, considerada a concorrência com os outros países

Chegando ao Brasil, muitos imigrantes foram inscritos nos registros públicos com nomes e apelidos diferentes dos documentos de nascimento que eles tinham. As dificuldades dos funcionários públicos em entenderem os sons das diferentes línguas, gerou o abasileiramento dos nomes, provocando, conseqüentemente, uma mudança de identidade<sup>41</sup>.

Esta troca não se limita ao mero cumprimento de uma mudança linguística: perder o nome implica um distanciamento da própria origem, simbolizando uma ruptura entre o passado, o presente e o futuro. Esther reluta perante a possível mudança, pois abdicar do próprio nome em favor de um outro estrangeiro implica também para ela renegar a própria fé religiosa:

Esther franziu a testa, contrariada: mudar de nome? Como Spinoza, como Bronstein, o Trotsky? Aquilo lhe parecia coisa de renegado, mas o intérprete apressou-se a dizer que essa prática era muito comum, que os brasileiros tinham dificuldade em entender nomes russos ou judaicos, e que a mudança poderia ajudá-los na nova vida. E assim Itzik passou a ser Isaac, Dudl tornou-se David e o nome Guedali deu lugar a Gregório, coisa que fez David resmungar: achava o nome do irmão muito mais bonito que o seu. Já Esther ficou Esther mesmo. Pelo menos isso, suspirou ela. (SCLIAR, 2005, p. 82)

Antes disso, ela já tinha manifestado sua contrariedade perante a mudança, quando, preocupada pelas ideias revolucionárias do irmão, admirador de Trotsky, afirmou: “Onde é que se viu, mudar de nome? Lev Davidovich Bronstein não estava bom para ele, tinha de virar Trotsky? Ele é como aquele Spinoza que deixou de ser Baruch só para incomodar o pessoal de sua comunidade” (SCLIAR, 2005, p. 73).

Este relacionamento com os nomes revela-se particularmente importante na narrativa de Scliar pois, além de estabelecer uma ligação entre os romances, apura certa afinidade com as personagens das outras obras. Em particular, Esther, do romance *Na noite do ventre, o diamante*,

---

vizinhos, vendeu a ideia do Brasil como “paraíso terreal”. Portanto, no final do século XIX – enganados por uma propaganda ilusória –, poloneses, alemães, espanhóis, italianos, portugueses e, mais tarde, japoneses protagonizaram uma primeira fase migratória. “O mito da abundância dos trópicos casou-se bem com uma Europa que expelia sua população pobre e seus pequenos proprietários endividados” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 402).

<sup>41</sup> Existem numerosos registros da comunidade italiana que testemunham a mudança de nomes, ou seja, o referido abasileiramento. Apelidos como Pozzebon, Peruzzo, Battistuzzi tornaram-se Possebon, Perusso, Baptistucci e nomes como Filippo, Giuseppe, Giovanni tornaram-se Felipe, José, João. A perda do nome original criou e continua a criar divergências acerca do reconhecimento das identidades dos antepassados. Vários problemas surgiram, sobretudo, para quem quis avançar com a aproximação da própria origem, entrando no processo de reconhecimento das cidadanias europeias. Muitos imigrantes não sabiam ler ou escrever e, portanto, não existiam documentos assinados por eles com os nomes de origem. A mudança foi provocada principalmente pela diferença de línguas, pois os imigrantes não falavam português, tampouco italiano; em vários casos, as variações dependem dos sons: um som que em português se escreve de uma forma, em italiano escreve-se de outra; por último, o analfabetismo ou semianalfabetismo contribuiu para esse fenômeno, pois, frequentemente, os imigrantes não tinham recursos para conferir se os dados escritos estavam corretos.

evoca a homônima protagonista de *O ciclo das águas*; Guedali evoca o homônimo protagonista de *O centauro no jardim*; por fim, Gaspar Mendes, personagem que trouxe o diamante para a Europa, aproxima-se aos Rafael Mendes de *A estranha nação de Rafael Mendes*, que herdaram a mesma atitude de errância, característica do povo de Israel.

À luz da análise desenvolvida no capítulo precedente, constatamos uma tomada de posição forte de Esther, protagonista de *O ciclo das águas*, face à religião. De fato, ela demonstra o apego ao judaísmo e à sua família desde o começo da viagem que a levará ao Brasil e, igualmente, a importância da transmissão da herança religiosa ao filho. É constatável também em Esther, personagem de *Na noite do ventre, o diamante*, esta relação profunda com o judaísmo.

Com relação a isto, no tocante à problemática da mudança dos nomes, observa-se como este procedimento não se aplica à mulher. Podemos avançar, portanto, a hipótese de que a escolha não é casual: segundo a tradição legal do judaísmo, as mães transmitem aos filhos a pertença à religião, ou seja, são considerados judeus todos aqueles que nascem de mãe judia (GALINKIN, 2008, p. 90).

Supõe-se, portanto, que a mulher judia, eleita para esta importante função de perpetuar os valores do judaísmo, percebe a importância da preservação dos rituais para não esquecer a própria origem e que o contato com a cultura hegemônica é visto como possível perigo de contaminação e, conseqüentemente, de perda das características identitárias das quais são portadoras únicas.

Com efeito, mantendo seu nome, Esther é o único membro da família Nussembaum a defender sua identidade e origem judaica, como podemos observar na insatisfação perante o processo de assimilação evidenciada na expressão “pelo menos isso”<sup>42</sup>.

Por sua vez, a homonímia dos Guedali permite construir uma ligação entre os romances que não se circunscreve à mera semântica dos nomes; numa análise das duas obras, depreende-se, curiosamente, como o escritor discute e reflete a crise da identidade. Ambas as personagens possuem elementos estranhos nos próprios corpos, tornando-os sujeitos anômalos, diferentes – em diverso grau, como veremos – do ponto de vista físico e, tal característica, perturba a psique

---

<sup>42</sup> Esther Nussembaum evoca a rainha Ester da narração bíblica. Ela é a personagem central de um episódio bíblico em que, após ter descoberto a emissão de um decreto real de genocídio do povo judaico, pede ao rei, seu esposo, revogá-lo. Apesar de ter cometido várias transgressões – ocultou sua identidade religiosa, casou-se com um não judeu – era destinada a uma responsabilidade maior: a de preservar e libertar seu povo. De certa forma, Esther Nussembaum compartilha a mesma inquietação de defender a própria origem, perante a ameaça alheia. Por isso, a importância de manter seu nome judaico, evidencia o notável mérito do papel da mulher judia, no seio da família.

deles, transformando-os em pessoas egoístas, prejudicando, assim, as próprias famílias e o ambiente familiar.

Em *O centauro no jardim*, Scliar apresenta-nos a personagem Guedali, um centauro com comportamentos humanos – como o gosto pela leitura ou a vontade de integrar-se à sociedade –, alternados com o instinto animal que reside em seu corpo.

Neste sentido, notamos que as patas e o diamante simbolizam, de certo modo, as características da herança cultural dos protagonistas. Eles alimentam-se e crescem condicionados pelo diamante e pelas patas, sentindo-se constantemente inseridos em dois contextos diferentes: a normalidade e a distorção. Na ligação com os anómalos membros inferiores e com a pedra preciosa, respetivamente, reside o sofrimento e o orgulho da diversidade. Na tentativa de desapropriar-se dos mesmos, a preocupação transforma-se em dor física e sobretudo psicológica, que projeta as personagens no questionamento identitário, assustados da reivindicação de não se reconhecer.

A presença destes elementos passa a ser indispensável na mútua construção das identidades; a dicotomia entre herança cultural e aculturação, identidade ancestral e identidade em criação, exclusão e integração, engloba o processo de criação e mutação dos sujeitos, que se inserem num contexto rigoroso e preexistente – a família e a tradição judaica –, mas deslocados para um contexto alheio – a sociedade brasileira.

Contudo, é necessário contextualizar o posicionamento dessas personagens nas duas sociedades, dado que os papéis do ponto de vista da migração, divergem. Guedali-Gregório representa a geração dos imigrantes, pois nasceu na Rússia e imigrou, com sua família, para o Brasil, enquanto que o Guedali centauro, inclui-se na segunda geração, ou seja, é filho de imigrantes, nascido no Brasil. Esta posição revela-se fundamental no desenvolvimento pessoal e no entendimento da necessidade de livrar-se ou não, do cordão umbilical<sup>43</sup>.

Apesar de não ser objeto do nosso estudo, achamos importante refletir, brevemente, acerca do romance *O centauro no jardim*, pois estabelece um diálogo direto com o romance em análise, *Na noite do ventre, o diamante*, já que a ligação à cultura judaica é representada em ambos os romances por meio de objetos que transfiguram seja o corpo, seja a psique dos

---

<sup>43</sup> Usou-se de propósito este termo, pois a ligação das personagens com os referidos elementos corporais, faz lembrar a união entre a mãe e o feto.

protagonistas. Nesses romances o corpo opera, como vimos, um papel essencial como manifestação do hibridismo e da potencial dimensão trágica da diversidade.

Segundo a definição de Canclini (2015, p. XIX), em que por hibridismo se entendem os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas que existiam de forma separada se combinam para gerar novas estruturas, o centauro é a exemplificação fantástica deste processo<sup>44</sup>. A criação desta personagem remete ao mito do centauro dos pampas<sup>45</sup> ligado à cultura gaúcha. Adaptar esta simbologia – já híbrida por natureza – ao judeu, evidencia a miscigenação da cultura brasileira. Portanto, ao mito regional, com sua imagem já delineada, Scliar adiciona uma característica alheia, o judaísmo, remetendo a mais um elemento que contribui para a formação da sociedade brasileira, feita pelos índios, negros e imigrantes de vários lugares.

Bhabha (1998, p. 235) afirma que a emergência de uma narrativa nacional híbrida é o fator mais importante para transformar o passado nostálgico num “anterior” disruptivo e deslocar o presente histórico, abrindo-o para outras histórias e assuntos narrativos.

Nascido num ambiente familiar em que a cultura transmitida se filia ao espaço de origem da família, na Europa, Guedali deve relacionar-se com a sociedade hegemônica, apropriando-se dos costumes e da cultura. Neste sentido, Scliar afirma que:

Como o centauro, que é metade humano, metade equino, o filho do imigrante tem duas identidades: em casa, ele ouve um certo tipo de idioma, come certo tipo de alimento, segue certo tipo de tradição. Na rua, na escola, no clube, estas

---

<sup>44</sup> Numa interpretação consensual do romance *O centauro no jardim* destaca-se a ideia de hibridez, formulada por vários autores. Entre estes, Nelson Vieira, no ensaio “Humor e melancolia: dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar” (2004), sugere que existe uma justaposição de etnicidade, imigração, hibridez, humor e melancolia no romance e afirma que a metáfora do hibridismo está intimamente ligada a uma visão do caráter brasileiro. Já Ceres Bevilaqua no artigo “O centauro no jardim” (1990) aponta para uma reflexão sobre a condição humana que é transmitida pelo romance, precisamente sobre a condição judaica dos filhos de judeu nascido em terra estranha. Neste sentido, ela ressalta a presença dos elementos fantásticos, como uma maneira de exprimir a diferença perante os cânones de uma sociedade diferente à da família.

<sup>45</sup> Expressão usada para simbolizar o gaúcho mítico, um homem inseparável de seu cavalo, com o qual percorre as verdejantes planícies infinitas, tendo a liberdade por lema. O gaúcho é uma personagem da tradição literária brasileira e autores como Euclides da Cunha ou José de Alencar o usam como herói que se contrapõe a outros mitos nacionais, tais como o vaqueiro, o jagunço, o índio. Em particular, em *Os Sertões*, Euclides da Cunha descreve o homem gaúcho como “o pealador valente, é, certo, inimitável, numa carga guerreira; precipitando-se, ao ressoar estrídulo dos clarins vibrantes, pelos pampas, com o conto da lança enristada, firme no estribo; atufando-se loucamente nos entreveros; desaparecendo, com um grito triunfal, na voragem do combate, onde espadanam cintilações de espadas; transmudando o cavalo em projétil e varanda quadrados e levando de rojo o adversário no rompão das ferraduras, ou tombando, prestes, na luta, em que entra com despreocupação soberana pela vida” (DA CUNHA, 2012, p. 1836). José de Alencar em *O Gaúcho* dedica a narrativa à descrição da paisagem, da pampa e seus habitantes, inserindo também, no enredo, a figura do gaúcho mítico, o centauro da pampa.

coisas são inteiramente diferentes. O resultado é um verdadeiro choque cultural, que pode ser motivo de conflito e de sofrimento [...]. (SCLIAR, 2007b, p. 213)

A sensação de pertencimento à cultura brasileira nunca se manifesta sem preocupações ou estranhamento, já que o legado judaico, vivenciado e imposto pela família – que acredita ser a única opção plausível para que o protagonista, crie, por sua vez, uma boa família –, provoca a crise identitária de Guendali durante toda a narração. A escolha de casar com uma mulher não judia, não-aceite no contexto familiar, marca o distanciamento da comunidade: “Ela não é da nossa gente – me dizia [a mãe], quando estávamos sós. – Nunca vou me acostumar com ela” (SCLIAR, 2011b, p. 98).

O casamento com uma centaura góí demonstra uma atitude de rebeldia contra o esquema familiar e, ao mesmo tempo, seu afastamento da tradição judaica. Através desta união não se poderá transmitir a condição judia aos descendentes, privando-os da cultura de seus ancestrais, já que, como foi referido anteriormente, é a mãe que transmite o legado judaico ao filho.

Paralelamente a este evento, seu afastamento da tradição cultural judaica é simbolizado pela amputação de sua parte equina, o que lhe permite eliminar definitivamente todos os traços da diversidade. De forma consciente, mas traumática, Guendali escolhe privar-se dessa sua característica, que lhe provoca o sentido de estar ‘fora de lugar’ em vários contextos. Sua anomalia causa desgosto tanto na família, quanto na sociedade: demonstrando-se o diferente, suscita nos outros um processo de não-aceitação e de apavoramento, que se interioriza como um sentimento de inadequação e de falha. Para ultrapassar este mal-estar existem duas possibilidades: a aceitação do próprio eu, transigindo com a diversidade, ou a negação total desta, implicando o aniquilamento de uma parte constituinte da identidade. Ciente que a diversidade incorpora uma ascendência remota, escolhendo a via da erradicação, o protagonista opta pela privação dessa matriz identitária, tornando-se órfão de um dos elementos constituintes de sua personalidade.

“Agora é sem galope. Agora está tudo bem. Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos [...]” (SCLIAR, 2011b, p. 7): desta forma começa o romance, deixando transparecer a homogeneização adotada para não ser considerados indivíduos estranhos – Guendali e a centaura –, esquisitos, externos aos cânones imperantes na sociedade de pertencimento, tal como indicado por Berta Waldman (2003, p. 128), que atesta que os seres híbridos dos romances de Scliar vivem na carne

a situação da crise permanente da identidade e, para superá-la e sobreviver, devem amputar uma de suas partes.

O trauma da amputação permanecerá tangível em Guendali, evocando esporadicamente, ainda que angustiado, o íntimo sentimento nostálgico de sua diversidade. Numa fase posterior, nostálgico de seu passado, ele busca uma possível via de retorno, querendo recuperar esta parte de seu corpo, porém, percebe que o retrocesso não será mais possível.

Scliar declarou que ao escrever o romance *O centauro no jardim* foi influenciado pelo realismo mágico latino-americano, combinado com o humor judaico, a tradição gaúcha e a mitologia grega que gerou o centauro (SCLIAR, 2007b, p. 212).

Contudo, a imagem do centauro remete a elementos simbólicos da narração kafkiana e, como observa Soraya Lani (2013, pp. 160-161), é interessante notar que o escritor gaúcho insere ao longo de toda a narração a personagem Guendali como uma figura que nasce no dualismo, obrigando-o a pensar no processo de transculturação, enquanto nas personagens kafkianas há uma transformação, ao longo da vida, de um estado para o outro. Desta forma, a estudiosa avança a hipótese de que o mesmo autor se revê no hibridismo identitário de Guendali, já que ele pertence à cultura brasileira, que articula de modo central sua identidade, mas está também ligado à judaica por meio de seus pais.

De seu lado, Nelson Vieira (2004, pp. 184-185) observa que Scliar reproduz em Guedali “um neurótico étnico brasileiro e ambivalente” com diferentes identidades, que variam conforme o ambiente onde se insere: às vezes é um centauro judaico, outras um judeu-brasileiro e outras somente um brasileiro, evocando desta forma, um hibridismo seletional e situacional impregnado de tensões emocionais e sociais. Assim, o centauro simboliza as tensões provocadas pela realidade dupla de ser um bom judeu em casa e um bom cidadão no espaço público. Com relação a isto, ainda Berta Waldman (2004, p. 53) constata que, nas narrativas de Scliar, o corpo do judeu passa por uma metamorfose e na doença física exprime sua fragilidade e sua necessidade de atenção; a parte equina de Guendali configuraria, então, o estigma da diferença e a dificuldade de confronto com a sociedade.

A ideia de que o corpo do judeu se transfigura ou adocece para revelar sua fragilidade ou atenção pode relacionar-se também com o sofrimento provocado pelo diamante no ventre de Guedali-Gregório.

Assim como o centauro, Gregório sente que a distorção física se configura como algo negativo, porém, a amputação gera a obsessão de uma perda irreparável. A agonia de Gregório e de sua família começa quando, preocupados pela saúde do filho, os pais consultam um médico:

Mas uma coisa preocupava-os: Guedali, agora transformado em Gregório, continuava com o diamante na barriga. Três meses depois da chegada ao Brasil decidiram procurar um médico. Os parentes lhes indicaram um clínico muito bom, o doutor Samuel. Filho de imigrante ele próprio, o doutor Samuel não estranhou a história de engolir o diamante; sabia que episódios como esse eram muito comuns. Essa coisa ainda está lá dentro, disse a Isaac e Esther. Mandou fazer uma radiografia. Nela aparecia algo que não dava para identificar bem, mas que poderia, de fato, ser o diamante. (SCLIAR, 2005, pp. 82-83)

A escolha entre avançar com a extração ou deixar o diamante dentro do corpo do filho provoca e instala um conflito no contexto familiar e também no protagonista. Pela primeira vez, Gregório é obrigado a tomar uma decisão da qual dependerá o futuro da família em terra estrangeira. O protagonista está consciente que a rejeição da operação implicaria uma possível divisão da família, pois ela poderia condicionar inexoravelmente o porvir. Sentindo-se pressionado pelo ambiente circundante, acaba por submeter-se à operação, porém, assediado pelo medo da morte, foge da sala de cirurgia, refugiando-se num ambiente onde a morte se manifesta em várias representações grotescas:

Estava no museu de peças anatômicas e cirúrgicas, coletadas ao longo dos anos pelo próprio professor Santiago, chefe dos cirurgiões do Hospital de Caridade. Em numerosas prateleiras enfileiravam-se frascos com formol, contendo braços, pernas, rins, fígados, cérebros, orelhas, globos oculares. Num deles, e esta visão deixou Gregório particularmente apavorado, estava um feto, tenuemente iluminado por um raio de sol que entrava pela janela semicerrada. Um olho fechado, o outro entreaberto, o feto parecia mirar o pequeno intruso: não adianta se esconder, eu estou vendo você, do meu olhar ninguém escapa: é o olhar da Morte, e a Morte tudo vê. Eu sei que você fugiu do cirurgião, eu sei que você tem um diamante encravado nas tripas, um diamante que não lhe pertence, mas que você não devolve. [...] Gregório tentava desviar o olhar, para não ver o feto [...] mas então avistou, na parede oposta à porta, um grande crucifixo. Ali estava Jesus, a coroa de espinhos sobre a cabeça, os enormes cravos atravessando mãos e pés – a imagem do sofrimento. E quem tinha infligido a Cristo tal sofrimento? Quem? Ele, claro. Coisa que sabia desde a infância, e que os garotos russos da aldeia vizinha lembravam-lhe constantemente: vocês, judeus, mataram Cristo e um dia pagarão por isso. Agora o dia, o dia da expiação. Ali estava ele, réu num inesperado tribunal, diante de Jesus. Jesus seria o juiz; o feto, o acusador que pediria a sua condenação. (SCLIAR, 2005, p. 85)

O sentido de culpa acompanhará Gregório ao longo de sua vida, considerando-se alternativamente vítima e responsável da divisão familiar, negando esta última imagem através de um exercício de (auto)convencimento que transforma o sentimento de culpa em autocomiseração, por acreditar ser utilizado como o ‘bode expiatório’ pelo irmão.

A culpa é um sentimento essencial nas personagens scliarianas, porém, elas experimentam, como vimos, diferentes manifestações da mesma. No capítulo anterior, destacamos uma forma de culpa particularmente trágica e paradoxal: a culpa dos sobreviventes do Holocausto, evocada de modo pontual e irônico pelo escritor. Trata-se de uma culpa que surge como “exigência”, pois a humanidade dos sobreviventes “exige” que eles se sintam culpados, apesar de não existirem razões racionais para isso (BETTELHEIM *apud* AGAMBEN, 2008, p. 94).

Diferentemente, a culpa vivida por Gregório deriva de suas escolhas individuais, isto é, da decisão de conservar o diamante. Essa resolução provoca-lhe uma doença física, e sua suposta deformação intestinal, e, posteriormente, uma perturbação psicológica que contribui ao seu isolamento e sua desconfiança nas pessoas.

Assim, Gregório insere-se no conjunto de personagens scliarianas marcadas pela culpa individual, que, como vimos, pode mascarar-se sob atitudes diversificadas, criando personagens lideradas por personalidades diametralmente opostas – alguns se submetendo passivamente ao sentimento de culpa, outros tentando anular essa sensação através de reações violentas – que, ao final, confluem na única solução possível. Se pensarmos nos protagonistas analisados no capítulo anterior, a evolução da culpa encena-se de modo circular – como veremos, também, no presente capítulo: as personagens mostram-se inicialmente submissos às vontades alheias, transformando, sucessivamente, esta condição em raiva, encontrando um ‘bode expiatório’ para aliviar esse sentimento e, ao final, fracassar definitivamente, vencidos pelos eventos.

Representação emblemática desse segundo momento é a cena na qual David, o irmão, quer denunciar Gregório para reclamar o diamante, herança dos falecidos pais. Gregório sente-se perseguido pela desgraça que este objeto lhe provoca e contrata um dos melhores advogados da cidade, demonstrando, desta forma, sua determinação em não desistir, apesar da dor e do sofrimento agônico. Ao ver o irmão no tribunal, Gregório descreve-o deste modo:

Usava um terno barato, uma gravata malposta [...] Gregório pôde reparar que ele usava meias de cores diferentes: que chance tinha aquele coitado num

tribunal? Aquele coitado, mal vestido e com cara de feto velho? Nenhuma chance em tribunal. Provavelmente nenhuma chance na vida. (SCLIAR, 2005, pp. 108-109)

Notamos como Gregório sente a necessidade de julgar seu irmão, colocando-se numa posição de superioridade social, estabelecendo, com sua vitória, a derrota do irmão mais velho. Há, porém, um detalhe a explicitar: David seguiu a tradição da comunidade judaica, casando-se com uma judia e tornando-se pai. Assim, seu estado de pobreza, que é explicado ao longo do romance, evoca a frase “a pobreza mata”, pronunciada por Joel, o protagonista do romance *A guerra no Bom Fim*, quando percebe que, continuar a viver na comunidade de origem, perpetuará condutas que nunca lhe permitirão alcançar um *status* social superior.

Contrariamente a ele, Gregório, herdeiro da loja da falecida tia, que cuidou dele após a morte dos pais, conseguiu alcançar certa riqueza. Usando a ironia para manifestar certa piedade condescendente que se aproxima significativamente da raiva pelo irmão, afirma sua soberania como herdeiro (material) da família. Existe, portanto, uma duplicidade na atitude do protagonista, associada à problematização da identidade. Manifestando seu egoísmo, Gregório provoca indiretamente a morte dos pais<sup>46</sup> – evento que o irmão nunca esqueceu e perdoou –, e leva o irmão a viver num estado de pobreza. Porém, rompendo qualquer relação com a família, ele consegue alcançar certo bem-estar material. Apesar disto, ele acredita (ou quer acreditar) ser a vítima na história familiar e apela o direito inalienável de ser responsável e proprietário do próprio corpo, escolhendo voluntariamente afastar e recusar o irmão, pois identifica-o como uma ameaça.

Parece-nos que tal atitude contribui para a composição de uma personagem que, inconscientemente, experimenta um progressivo distanciamento da cultura de origem, persuadida por certas ideias obsessivas, isolando-se do único membro da família ainda vivo. Gregório acredita que as pessoas se aproximam dele por ter este objeto valioso dentro de si, como se as pessoas conhecessem sua história pessoal e esta crença torna-se uma obsessão à medida que ele se convence do fato do diamante ser amaldiçoado, por causar-lhe um profundo sofrimento e certo isolamento social.

---

<sup>46</sup> Após a recusa de submeter-se à cirurgia para extrair o diamante do ventre, os pais de Gregório, necessitando de um capital para começar a própria atividade, dirigiram-se ao banco e no regresso para casa, falecem. Apesar de ter sido um acidente, David, o irmão, acusou Gregório de ter matado os pais, pois, em consequência de sua conduta egoística, eles não tinham dinheiro para começar o negócio e, portanto, foram obrigados a ir ao banco. Aos poucos, Gregório convenceu-se de ter tido certa responsabilidade na morte dos pais, porém sua atitude vacila entre o *mea culpa* e o vitimismo.

Um primeiro e brusco afastamento da cultura de origem advém com o falecimento dos pais. Posteriormente, com o falecimento da tia, que se tornou para Gregório uma mãe, anuncia-se o desmoronamento último dos vínculos com a tradição judaica. Ela exigia do menino um casamento com “uma boa moça judia, constituir família, ter filhos. É uma obrigação que você tem com a memória de seus pais, dizia, os coitados morreram sem ver netos” (SCLIAR, 2005, p. 93).

De certa forma, impondo o casamento com uma judia como obrigação associada à memória dos pais, a tia está fundamentando o sentimento de culpa do protagonista que, para atingir a expiação, deve preservar as tradições ancestrais. Todavia, atraído por uma mulher meio indígena, meio holandesa, desobedece às expectativas familiares, confirmando sua ruptura com o judaísmo.

Acrescentando à trama detalhes acerca da naturalidade desta mulher, Scliar aborda, mais uma vez, o tema da miscigenação da sociedade brasileira, construída através da mistura de sujeitos de diversas nacionalidades, misturados aos nativos, os ameríndios. Debruçando-se sobre o relacionamento entre o judeu Gregório e esta criatura híbrida – descrita como uma selvagem que morava numa gruta, rodeada de livros, herança do pai holandês, numa estranha adaptação das tradições culturais do ‘Velho Continente’ ao ‘Novo Mundo’–, observamos duas possíveis interpretações acerca do posicionamento do judaísmo no contexto brasileiro: a primeira baseia-se na fusão das duas culturas, eliminando a marca da estrangeiridade na sociedade hegemônica, ao passo que a segunda traz a ideia dos judeus terem relacionamentos com os goís, ou seja, estabelecerem vínculos para além da comunidade judaica.

Impulsionado pela almejada e, porventura, inatingível, sensação de paz, Gregório acredita que a única via possível de a conquistar é procurar a origem do diamante, porque “[t]alvez ali pudesse descobrir a verdade, a sua verdade, a razão daquela ânsia que o perseguia, da constante inquietação” (SCLIAR, 2005, p. 136). Ora, é no lugar de origem do diamante, afastado da civilização e do caos da cidade, que advém o encontro com a mulher. Estabelece-se, desta forma, um retorno às origens primitivas: há uma necessidade de voltar onde tudo começou, na tentativa de alcançar um equilíbrio entre o passado e o presente.

Todavia, voltando no lugar de origem do diamante, Gregório adoece e acorda numa cama de hospital, com o ventre enfaixado e, pouco a pouco, começam a aparecer algumas personagens que marcaram sua vida: o irmão, o doutor e a índia, entrecruzando as memórias passadas com o

presente. Porém, deixando o final em aberto, envolvendo o texto num halo de indefinição, para impregná-lo de sugestões e interpretações diferentes, como sugere Umberto Eco em *Opera aperta* (1997, p. 41), Scliar coloca uma dúvida final:

Gregório fechou os olhos. Num movimento automático levou a mão direita à barriga. Era para fazer uma massagem; era para explorar, com sensibilidade, delicadeza, habilidade e sabedoria aquela sofrida barriga; era para interrogar, na linguagem do contato de peles, aquela enigmática cavidade. Ó de casa: diamante, estás aí? Ainda ocupas teu trono? Ainda repousas no teu ninho? Ainda vives em tua úmida, cálida caverna? Ainda cavalgas a tua tripa? Ainda te lembras do anular que um dia enfeitaste, da trajetória que fizeste pela Europa e pelo Brasil? [...] E será que existes, diamante? Será que não és apenas um produto da minha imaginação, o improvável fruto de minhas emocionais entranhas? (SCLIAR, 2005, p. 167)

Nesta passagem, sugere-se a possibilidade de que tudo tenha sido fruto da imaginação de Gregório. Baseando-se portanto, nessa hipótese, ou seja, a de o diamante nunca ter existido realmente nas vísceras da personagem, podemos perguntar-nos por que o protagonista tinha tanto apego e carinho por um objeto – finalmente nisso se resume – que provocou tanta dor e desgraça? Por que dar tanta importância a algo que desde o início do romance foi classificado como concretização da “ vaidade humana ”?

A história do diamante condensa simbolicamente a história do povo de Israel, incorporando atitudes como a errância e a peregrinação, mas também a importância do papel da memória. O diamante torna-se, simbolicamente, errante: como foi referido, Gaspar Mendes – a personagem que o encontrou – foge do Brasil, porque estava a ser perseguido pelo Santo Ofício. Chegando à Europa, ele entrega o diamante ao seu afilhado, mas um rival desse último, perdendo o autocontrole ao ver a pedra, rouba-a. Desse modo começa a viagem do diamante que, transportado por essa personagem, chega à Rússia, onde novamente foge, junto com os Nussebaum, das barbaridades contra os judeus, voltando ao Brasil. A pedra preciosa está presente, portanto, nos diversos episódios de discriminação e perseguição sofridas pelo povo judeu.

Por fim, quando o diamante volta à sua origem e, finalmente, reconcilia-se com seu lugar, provoca uma doença em Gregório, como já foi dito, procurando finalmente uma via para sair de seu corpo. Esta volta à terra de origem parece-nos simbolizar o caminho dos judeus que, como já foi mencionado no segundo capítulo, escolhem passar os últimos anos de vida, na Terra Santa

para reconciliar-se com as origens e preparar-se serenamente à morte. Deste modo, fecha-se o ciclo simbólico do diamante errante.

Encontrando-se no corpo de Gregório, provavelmente numa bolsinha de seu ventre, o diamante permanece bem protegido; esse objeto evoca não só o único e último elo com a família, como também com o judaísmo. Ele é um elemento que aparentemente está desaparecido mas, na realidade, está presente, quase obsessivamente, na memória do protagonista. Trata-se, afinal, de um objeto que não deixa de ser uma memória da imigração, pois, simbolicamente, ele é um errante e, na medida em que as pessoas o possuem, ele comparticipa dos eventos – por vezes o diamante, ao longo da narração, parece ter vida própria – e torna-se um elemento de uma importância inestimável para seus donos. Desse modo, Gregório, possuindo dentro de si esse bem precioso, é testemunha de uma memória coletiva que existe em simultâneo com a memória do indivíduo; sua tarefa é transmitir a identidade coletiva e, nesta memória, a sociedade está inscrita com todas suas normas e valores (ASSMANN, 2016, p. 82). Como vimos anteriormente, o apego do protagonista ao objeto situa o problema identitário numa dimensão pessoal, exprimindo-se de forma maníaca e opondo-se às vontades de seus familiares.

Ao cuidar do objeto, perguntando como está e se gosta de seu lugar, Gregório demonstra a importância que ele detém em sua vida. Para Assmann (2016, p. 93), quer o coletivo, quer o individual, recorrem ao arquivo das tradições culturais, ao arsenal de formas simbólicas do imaginário de mitos e imagens, explicando, assim, que é redutivo limitar o fenómeno da memória exclusivamente ao corpo ou à herança biológica. Neste caso, por exemplo, evocar o diamante ou, melhor, sua imagem, estabelece uma ligação direta com a tradição cultural e o passado dos judeus europeus, em particular da família Nussembaum, remetendo para a miséria sofrida e para a fuga da Europa, recordando a vida passada, da qual só podem preservar, de modo clandestino, pequenos *souvenirs* do bem-estar pretérito, que garantem, aliás, a sobrevivência imediata no país de acolhimento.

O objeto como testemunha do passado não se dissocia do trauma, e tampouco das lembranças que ele deixa. Nas vísceras de Gregório, além de representar sua cultura originária, ele representa, de acordo com a interpretação psicanalítica, a memória mais profunda da mãe, substituindo, de certo modo, sua presença. Odiado no passado por transfigurar a figura e a atitude da mãe no referido ritual do anel, o diamante adquire um valor inestimável, de tal forma que não consegue livrar-se dele, deixando-o estragar sua vida.

Durante uma consulta psiquiátrica, o doutor declara a Gregório:

Você quer o diamante em seu ventre.

[...]

– Claro, você tem um divertículo intestinal, uma bolsinha na qual se enfiou o diamante. Mas isto, para você, veio a calhar. Porque há um significado simbólico nessa bolsinha. Retendo o diamante, você preserva dentro de si a figura mais importante na sua vida: sua mãe. Ela morreu, mas dentro de você ela continua viva. Com isto a situação se inverte: ela engravidou de você, agora você está grávido dela. (SCLIAR, 2005, pp. 98-99)

Ele é a lembrança mais presente da defunta mãe<sup>47</sup> e “[p]roponer-se no recordar es como proponer-se no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado” (SARLO, 2006, p. 9).

A reconstrução da memória liga-se aos eventos do passado, conjugado ao presente narrativo, privilegiando a matéria de testemunho, já que esta “trata exatamente das impossibilidades de reconstrução da harmonia perdida, da destruição de parâmetros de estruturação social, da perda de referenciais de identidade, da perda da confiança no mundo” (MARCO, 2004, p. 54).

Assim, as primeiras três características ilustram o percurso de Gregório e de outras personagens scliarianas, que se situam dentro de uma realidade desconhecida na busca de uma via para se tornarem aceites ou integrados. É nesta busca que as personagens se criam e se desfazem, experimentando os próprios limites físicos e psicológicos – como vimos, várias

---

<sup>47</sup> A respeito da centralidade da figura materna na escrita de autores judeus, podemos referir novamente, a título de exemplo, obras tão diversas quanto *O complexo de Portnoy*, do escritor norte-americano Philip Roth, ou, em âmbito brasileiro, *Por que sou gorda, mamãe*, de Cíntia Moscovich. O famoso romance de Philip Roth, *O complexo de Portnoy*, mostra precisamente como a figura materna judia influencia o decorrer da vida do filho. O romance abre-se com o protagonista, que começa a narração de sua vida dialogando com um psicólogo, desenvolvendo, porém, um monólogo em que a figura do terapeuta nunca se manifesta. Mais uma vez, há um protagonista judeu que recorre à ajuda de um psicólogo para desafiar as vicissitudes de sua vida e a problematização da figura dos pais, em particular da mãe. A moral repressiva dos pais e a implacável vontade de ascensão social da mãe, desencadeiam em Portnoy dois sentimentos opostos: a fuga e a submissão. Se, por um lado, consegue alcançar um certo *status* social graças a uma carreira de sucesso e reconhecimento – cumprindo o desejo da mãe –, por outro, precisa de se rebelar contra a conduta paterna, arquitetando algo de não visível, mas estritamente pessoal: começa a descoberta do sexo, tornando a masturbação uma obsessão implacável. Seu ato de fuga da moralidade imposta pela família e a comunidade religiosa concretiza-se na impureza sexual, na perversão pornográfica, criando uma personalidade obscena. Todavia, ele não consegue se livrar da imagem e das palavras da mãe, carregando-a eternamente consigo, também em sua intimidade. Em *Por que sou gorda, mamãe?* de Cíntia Moscovich, mais uma vez, a mãe da protagonista funciona como a causa de vários sofrimentos, entre os quais, como foi referido, o fato de ser gorda, problema que imobiliza e frustra a personagem. A mãe denominada “a senhora” desempenha, de certo modo, o papel de terapeuta: a filha interage com ela num solilóquio, endereçando seu pedido de ajuda. Por meio do ódio do próprio corpo, a protagonista começa uma viagem de descoberta do passado, recriado pelas memórias e lembranças e, concretiza a desaprovação da mãe por ter desobedecido às regras da comunidade, como casar um gó e exercer uma profissão de baixo reconhecimento – escritora –, desaparecendo qualquer expectativa de ascensão social.

personagens sofrem distúrbios neuróticos que também degradam o corpo –, por vezes inconscientes das consequências, desafiando o destino – todos querem atingir um estado de felicidade, concretizando seus sonhos, que divergem dos princípios e, mesmo, dos clichés associados à comunidade judaica –, já traçado pelo pertencimento ao povo de Israel. Segundo Candido (1972, p. 67), no mundo fictício, as personagens obedecem a uma lei própria e têm contornos definidos, pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor que as torna paradigmáticas e eficazes. Nesse sentido, o autor alicerça a construção das personagens numa relação introspectiva conflituosa, que é também manifestação dos sentimentos da comunidade.

Em *A estranha nação de Rafael Mendes*, em que a reconstrução da origem da família Mendes percorre todo o romance, a narrativa desenvolve-se principalmente em dois planos: a crise do herói e a história da família Mendes, representando os homens da nação. A crise do herói manifesta-se na figura do último Rafael Mendes, que vive inserido na sociedade brasileira, sendo parte integrante dos acontecimentos de sua nação e cujo sofrimento é causado por perdas econômicas, perdas afetivas (o afastamento da filha e a depressão da esposa) e o não conhecimento e distanciamento de sua origem.

Como já anunciado precedentemente, este romance estabelece uma divisão entre a primeira produção sciliariana e o que será produzido a partir desta obra. Há uma outra característica inédita neste romance: pela primeira vez, a narração desenvolve-se à volta dos judeus sefarditas, que protagonizam o romance. Esse protagonismo marca o abandono, portanto, a exclusividade da narração da imigração asquenaze, comunidade de pertencimento do próprio autor.

O romance parece estruturar-se conforme o que o escritor francês André Gide denominou *mise en abyme*, inserindo numa narração uma outra narração aparentemente estranha, que, de fato, retoma numa outra forma um conteúdo já apresentado; nessa relação, cada narrativa ajuda a esclarecer o significado da outra (GENOVA, 1995, p. 79). Carlos Reis (2002, pp. 233-234) destaca que a expressão e o conceito que *mise en abyme* designa, relacionam-se com um procedimento de sintaxe narrativa como o encaixe. Com efeito, apropriando-nos do conceito de encaixe sugerido por Reis, em que o mesmo ocorre “quando uma ou várias sequências surgem engastadas no interior de outra que as engloba” (REIS, 2002, p. 121), o romance *A estranha nação de Rafael Mendes* desenvolve-se a partir dessa característica. Por exemplo, algumas narrativas bíblicas, que integram o enredo desse romance, são anunciadas antecipadamente,

nomeando algumas personagens, como o caso de Jonas, cujo nome aparece durante a explicação do porquê o caderno está sendo escrito e é retomado posteriormente, inserindo o episódio bíblico em que ele é o protagonista.

Mais uma vez, Scliar constrói uma narrativa não-linear, dividindo o romance em nove capítulos, em que a justaposição de cenas e de eventos da ação são marcados por uma prolepse de abertura, na qual o narrador em primeira pessoa anuncia o que irá acontecer num futuro imediato e, sucessivamente, pela analepse alternada com o tempo da ação presente, vivido pela personagem protagonista, conferindo, por fim, como veremos, mais um final em aberto.

Esse fluxo narrativo não-linear é apresentado por três narradores que necessariamente se complementam na elaboração da história, criando uma movimentação fluida na reconstrução dos eventos históricos. Assim, o romance abre-se com um narrador em primeira pessoa, o velho genealogista Samar-Kand, que explica brevemente a anunciação dos eventos sucessivos; o narrador onisciente substitui, em seguida, esse primeiro narrador e conduz a narração da vida do Rafael Mendes contemporâneo, relatando as histórias no tempo atual; por fim, surge o narrador personificado em Rafael Mendes pai que, inicialmente, é um narrador heterodiegético, pois, conduzindo uma investigação detalhada, reconfigura o passado da própria família, para depois tornar-se um narrador autodiegético, enquanto ele mesmo é o narrador da própria história pessoal.

Berta Waldman (2003, p. 123), ao observar a técnica utilizada por Scliar neste romance, afirma que “[o] romance é cheio de efeitos cinematográficos, de ações que se sucedem rapidamente, lançando as personagens numa esfera irreal [...]. O texto de Scliar oscila entre o romance que enfoca a micro-história familiar e aquele que desdobra grandes painéis históricos”.

A história da família Mendes desdobra-se, ao longo da narrativa, por meio desses cadernos, num percurso que entrecruza história e memória. Um folheto, escrito de forma misteriosa e apelativa, preanuncia uma revelação que propiciará a leitura integral dos textos: “A genealogia é uma ciência positiva. Quem foi seu pai? quem foi seu avô? Os antepassados determinam nossa sorte — os vivos serão sempre e cada vez mais governados pelos mortos” (SCLIAR, 1983, p. 49).

O folheto desloca o foco para a narração presente nos cadernos, que evidencia as lacunas e as dúvidas relativamente à origem do protagonista, encaminhando-o para a procura de respostas para esse vazio. Por terem a função de transmitir a história dos Mendes, os cadernos constroem, de fato, a única opção possível de conjugação entre passado e presente. Todavia, o Rafael

Mendes do presente torna-se vítima de um esquema extorsivo arquitetado pelo velho genealogista, que possuía os cadernos, a fim de vingar a morte de seu único filho, funcionário na financeira em que Rafael era sócio e que se suicidou após ter perdido muito dinheiro em Bolsa e ter roubado dinheiro à financeira. Começando a leitura do primeiro caderno, Rafael questiona-se acerca da veracidade dos eventos narrados, pois as informações relatadas são diretamente relacionadas com sua origem e portanto, com sua família. Os relatos descritos nos dois cadernos apresentados a Rafael são os resultados de uma pesquisa desenvolvida pelo Rafael Mendes pai do protagonista, que, interessado pela História e a genealogia, contrata um experto dessas áreas para reconstruir a origem de seus antepassados. Assim, pouco a pouco, constrói-se uma narrativa que percorre o passado da família Mendes, que, até a descoberta dos cadernos, era obscuro e sem qualquer importância para o Rafael Mendes contemporâneo. Todavia, é a enigmática figura do genealogista que desperta em Rafael a curiosidade por seu passado. Uma curiosidade que acaba por tornar-se obsessiva e cria uma certa dependência da qual não consegue livrar-se – ainda que permaneça desconfiado perante esta obscura figura. Trata-se, por outras palavras, de entregar-se incondicionalmente a um desconhecido, que afirma conhecer pormenorizadamente as vicissitudes da família, para compreender a própria história pessoal. De certa forma, essa volta ao passado devolve uma memória ao presente, até então ausente e, permite a Rafael Mendes descobrir sua própria verdade, voluntariamente ocultada pela mãe, para salvaguardá-lo do sofrimento.

É à luz destas questões que deve ser entendida a construção da personagem Rafael Mendes do presente, que Scliar insere paralelamente em dois cenários temporais diferentes, com o objetivo de discutir questões importantes, como a relação com o próprio passado, a causa de seu mal-estar e a problematização da crise econômica brasileira. Resulta evidente que, desde o início até o fim do romance, Rafael se encontra prisioneiro de uma identidade incompleta criada pela mãe.

Tal como foi indicado, sua viagem de (re)descoberta da identidade começa num passado muito distante, inserindo o nome de Jonas entre seus antepassados, encontrando nele elementos em comum com os Mendes:

E, como Jonas, os Mendes se caracterizaram pela perplexidade: o que está acontecendo? O que aconteceu? O que vai acontecer? Como outros, procuraram a *Árvore do Ouro*, mas sem muita convicção; na verdade, à riqueza teriam preferido a paz de espírito, a tranquilidade. O que nunca alcançaram. (SCLIAR, 1983, p. 77)

Questionando-se acerca da veridicidade dos cadernos, Rafael recorre à ajuda da única pessoa que supostamente poderia esclarecer qualquer questão relacionada com sua origem, a velha mãe. De fato, ele não possui outros elementos que possam ajudar na busca da verdade: ou confia na escrita, ou recorre às palavras do único membro vivo da família. Desenvolvendo um papel secundário, a mãe representa, efetivamente, o ponto de contato e de ruptura entre pai e filho e, portanto, ela é o elemento de transição entre o passado, completamente obscuro, e o presente em construção. Porém, desde sempre, demonstrou-se lacônica acerca do passado, omitindo a verdadeira história do pai. A pergunta de Rafael destina-se, conseqüentemente, a ficar sem resposta, pois continua sem haver nenhuma vontade da mãe de esclarecer as incógnitas do passado. Aliás, o pedido de Rafael provoca momentos de tensão e vergonha:

Volta-se para ele, os olhos cheios de lágrimas. – Mas por que temos que falar nisto, Rafael, nessas coisas tão penosas? Já não chega o que passei, o que passamos? Não chega o sacrifício que fiz para te criar, eu, uma mulher sozinha? Tira o lenço da manga, enxuga os olhos com a mão trêmula. (SCLiar, 1983, p. 61)

A mãe exerce uma hiperproteção relativamente ao filho, silenciando a verdadeira história familiar – marcada pelos constantes problemas e fracassos – e suas origens judaicas, afastando-o da realidade, na esperança de salvá-lo do peso que condicionou seus ancestrais, preservando assim, a imagem da mãe devota ao bem-estar da prole.

No processo de evolução de sua escrita, a partir da primeira fase de sua produção, Scliar apresenta uma outra característica inédita neste romance, além das já enunciadas: a mãe não é judia e, portanto, como já referimos precedentemente, não pode transmitir a ascendência judaica. Este pormenor é determinante, se pensarmos, numa perspectiva comparatista, nas outras personagens scliarianas: elas pertencem à religião judaica e estão cientes disso. As crises identitárias explicam-se no contato com a outra cultura e com o Outro, criando no sujeito um dualismo problemático que acaba por destruí-lo. Todavia, Rafael Mendes insere-se no mesmo estado de crise, mas manifestado de forma antagônica: integrado à sociedade e ao senso de identidade brasileira, não experimenta a mais leve sombra de dúvida acerca de sua colocação identitária. No entanto, um estranhamento e desconforto em relação ao mundo concretizam-se nos inquietantes pesadelos noturnos<sup>48</sup> que ganham, cada vez mais, contornos definidos.

---

<sup>48</sup> Estes pesadelos são descritos logo no início do romance, introduzindo já o leitor numa dimensão ambígua entre o real e o onírico ou hipotético. É o sentimento que acompanhará o leitor durante todo o romance, pois é inevitável

A este propósito, Landowski (1997, p. 27) observa que a produção da diferença se movimenta tanto em termos biológicos, quanto sociológicos: o fato de que exista uma distinção entre um e o Outro, é para alguns algo natural, ou seja, dependente dos elementos genéticos; para outros depende da sociedade, ou seja, a herança cultural, a maneira de socializar, as condições econômicas determinam as diferenças entre os seres humanos.

Neste caso, podemos avançar a hipótese de que as personagens de Scliar englobam ambos os fatores delineados por Landowski: eles são geneticamente e culturalmente ligados à tradição judaica, pois como vimos, segundo a tradição legal do judaísmo, a matrilinearidade permite a transmissão da identidade judaica; porém, algumas personagens, cientes de pertencer à herança cultural judaica, trazem para si reflexões quanto ao próprio posicionamento na mesma comunidade e na sociedade hegemônica, revelando certa diferença entre eles e os outros. Todavia, eles têm a necessidade de se reconhecer com um grupo ou com o Outro. No entanto, uma vez detectada essa diversidade e a incerteza de um posicionamento, as personagens vivem uma crise profunda, questionando-se acerca da própria identidade e do “quem eu sou” – relembramos, neste sentido, personagens como Raquel e Marcos, que dedicam as próprias existências em encontrar uma resposta a essas perguntas.

Acompanhando a escrita de *A estranha nação de Rafael Mendes*, que se direciona na trama de relações entre o sujeito aparentemente integrado às necessidades e demandas impostas pela sociedade burguesa brasileira e a descoberta de um passado completamente alheio e desconhecido, observamos que a percepção identitária se distancia das experiências das outras personagens, criando uma dualidade dentro/fora em que o dentro evoca a lembrança do ambiente familiar judaico, as afeições e as tradições – características que distinguem os protagonistas da primeira produção –, ao passo que o fora evoca a sociedade e os elementos contrastantes à proteção do lar. O sujeito toma, gradualmente, conhecimento da condição dual de sua existência, movendo-se entre problemas individuais e coletivos (os contatos entre o eu e o Outro), entre espaços (dentro e fora), mas também entre tempos diferentes (presente e passado). A confluência

---

questionar-se acerca da veracidade dos eventos e, sobretudo, do papel que as personagens históricas narradas desenvolvem neles. Desta forma começa a narração da vida de Rafael Mendes: “[...] foi uma noite de aventuras, de amores e de traições; foi uma noite de fogo e de sangue, de vinho e de urucum; foi uma noite de harpas e tambores. Foi uma noite que durou séculos. E da qual poderia não mais acordar; no último de uma espantosa sucessão de sonhos e pesadelos era atacado por um cavaleiro em armadura medieval que lhe apertava o pescoço com manoplas de ferro; a ponto de que não podia mais respirar; a ponto de — embora sabendo que tudo não passava de pesadelo — sentir-se morrer” (SCLIAR, 1983, p. 13).

de percepções diferentes numa mesma realidade possibilita a exploração do eu e, ao mesmo tempo, do lugar do eu na sociedade.

Na revisitação romanceada da História, especialmente de eventos relevantes na construção da História do Brasil, os Rafael Mendes do passado apresentam as mesmas características das outras personagens scliarianas, tais como o medo e o fracasso; é só no Rafael Mendes do presente que identificamos um protagonista diferente dos outros anti-heróis scliarianos, por distanciar-se de seus atributos comuns.

Regina Igel (1997, p. 131) afirma que durante a ênfase assimilatória, “dissolvem-se e desaparecem os traços culturais distintivos, individuais e coletivos, do grupo minoritário na comunidade majoritária. Portanto, sua história não deixa traços, apenas filamentos que pouco iluminam a passagem dos elementos dissolvidos na correnteza maior”.

Na descoberta do percurso genealógico da própria família, Rafael vive um estranhamento causado pela perda desses “filamentos” e da transmissão cultural, que poderiam ter evitado a negatividade existencial que domina sua vida e que o torna, ironicamente, um sujeito passivo, dependente de alguém mais poderoso, como seus antepassados.

Ao concretizar esta viagem às origens, Scliar opera com categorias como a memória e a História, na medida em que uma integra a outra na descoberta de um passado que não se limita à narração de uma história familiar, abrangendo a análise, embora limitada, dos eventos históricos. Segundo Pierre Nora (2016, p. 53), a memória acomoda-se apenas a pormenores que a reforçam, alimentando-se de recordações ténues, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, censuras ou projeções; enquanto o estudo da História, por basear-se numa operação intelectual e laicizante, requer análise e discurso crítico, ligando-se apenas às continuidades temporais, evoluções e relações entre as coisas.

As catástrofes que marcaram o século XX contribuíram para criar um lugar importante na memória, submetendo a quase onnipresença da historiografia no que atinge à escritura do passado. A própria historiografia, por sua vez, abriu-se à influência dos discursos da memória, sobretudo em trabalhos que “introduzem procedimentos da história oral ou nos que se abrem também ao trabalho com as imagens” (SELIGMANN-SILVA, 2008, pp. 73-74).

O passado, marcado pelo positivismo, configurava a História como uma disciplina mais científica, “avessa às imagens”, enquanto a memória “sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens” (*ibidem*, p. 74).

Esta escrita da História reelaborada a partir do “estudo de documentos, de velhos alfarrábios, de braços em talheres e até de letras de cantigas de ninar” (SCLIAR, 1983, p. 77), feita pelo Rafael Mendes pai, seria responsável por criar um protagonismo dos antepassados; a memória apropria-se de uma função fundamental, pois, ao alimentar-se de pequenos pormenores, consegue traçar uma linha de continuidade entre as diversas gerações da família. É, por exemplo, o caso da constante procura da Árvore de Ouro – ligada à figura de Jonas – que, através de recordações acerca da importância desta árvore, liga a família Mendes à raiz judaica. Esta busca permanece um elemento constante ao longo da narração e volta incessantemente na vida dos Rafael Mendes – cuja identidade familiar se fragmentou ao longo dos séculos. A árvore simboliza certa estabilidade, determinada pelas raízes que permanecem preservadas no seio da terra, protegidas das intempéries externas; deste modo, a obsessiva busca, evoca a vontade de aproximar-se da origem, posta em causa pelas vicissitudes que provocaram uma perda gradual da cultura de pertencimento. A Árvore de Ouro apresenta-se, fortuitamente, também na vida do Rafael Mendes atual, sob o nome Goldbaum – que significa justamente árvore de ouro –, sobrenome do sócio da financeira, de origem judaica. De certa forma, a obsessiva busca da Árvore de Ouro conclui-se com o encontro entre Rafael Mendes atual e o sócio, pois, por assim dizer, é por meio dele que Rafael atinge a riqueza e um *status* social. Assim, demonstrando-se um elemento recorrente e que persegue todos os Mendes, podemos entender a árvore como uma conjunção geracional, bem como histórica, remetendo às origens judaicas da família.

No entanto, é importante notar como um outro elemento que percorre o romance pode condicionar a existência dos sucessivos Rafael Mendes. O interesse pela letra de uma cantiga de ninar enquanto elemento catalisador da busca que preside à história, está ligado a um desejo inexplicável de transmitir algo que, por sua vez, foi transmitido de geração em geração. Todos os Rafael Mendes, por razões desconhecidas, embalavam seus filhos com uma canção em ladino – o que evoca a origem sefardita da família – “Duerme, duerme, mi angélico /Hijico chico de tu nación... /Criatura de Sión /no conoces la dolor”.

Como já verificamos, essa cantiga estabelece o elo de ligação entre as várias gerações, e, ao mesmo tempo, marca a continuidade da transmissão da cultura judaica – mesmo que inconsciente – para a família Mendes. O trisavô do Rafael Mendes do presente, impulsionado pelo fardo que a cultura judaica simboliza, escolhe libertar seus descendentes do sofrimento e do inerente sentimento de culpa, não transmitindo ao filho os ensinamentos judaicos, desejando,

desta forma, uma vida melhor para ele e também para as gerações futuras. Todavia, o único legado cultural que não pôde deixar de transmitir é recolhido na cantiga que, por sua vez, transmite ao filho, que, mais uma vez, a transmite ao filho, até chegar ao último Rafael Mendes, que também a usa para embalar sua filha. Em suma, apesar da tentativa de libertar-se de qualquer ligação com o passado, resiste um vestígio oral da tradição cultural dos ancestrais que atormenta as personagens, criando, assim, um cordão umbilical, que não permite a libertação plena dos descendentes e estabelece as condições necessárias para uma experiência marcada pelo descompasso entre o reconhecimento e o estranhamento.

Além disso, mesmo libertados do peso judaico, os judeus sempre cruzaram o caminho dos Rafael Mendes, levando-os à derrota e ao fracasso, causando inquietações familiares. Exemplo disso é a narração das vicissitudes que o avô do Rafael Mendes contemporâneo teve com os Rotschild, que faziam investimentos em estradas de ferro no Brasil, embora jamais tivesse visto nenhum deles pessoalmente. Por sua vez, o pai do Rafael Mendes do presente, escolhe emigrar para a Espanha, seguindo sua colega judia que sempre amou, penalizando sua carreira, levando ao desespero sua mulher – que, indignada pela escolha do marido, opta por apagar qualquer lembrança associada a ele – e abandonando seu único filho. Finalmente, chega-se ao Rafael Mendes atual, que, apesar de saber que a empresa dirigida por Boris, seu colega judeu, está falindo, não toma nenhuma decisão, preferindo deixar tudo na mão desse último porque ele “sempre sabe o que faz” (SCLIAR, 1983, p. 35).

O jogo entre lembrança e esquecimento é a matriz e o motor que move o romance. É necessário lembrar para esquecer e, ao mesmo tempo, é necessário esquecer para lembrar, pois só lembrando os eventos que marcaram o percurso familiar, pode-se escolher esquecer, para não prolongar o calvário das vicissitudes da vida. No entanto, o esquecimento provoca a vontade de pesquisar e, conseqüentemente, (re)lembrar a própria matriz e descobrir a causa que levou a esta perda. A escrita regista a lembrança e funciona como um cordão umbilical que une os últimos dois Mendes, já que é por meio dela que o filho se aproxima do pai, e compreende seus comportamentos.

Há neste romance, como em *Na noite do ventre, o diamante*, uma necessidade particular de manter o passado no presente, “pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Apropriando-se das características que surgem do passado dos Mendes, como a falta de caráter, a não-aceitação de compromissos e responsabilidade, o protagonista acaba, no final, por aceitar seu destino, expiando a culpa infligida. Ele, como seus antepassados, é um vencido mas, desta vez, resolve não fugir de seu destino, permanecendo – uma vez preso por fraude junto com seu sócio –, na prisão, enquanto Boris Goldbaum, arquiteta a fuga com Suzana, a filha de Rafael Mendes, com a qual tem um relacionamento amoroso. Enquanto os Mendes foram obrigados a conduzir uma vida de errantes para fugir das responsabilidades, o Rafael Mendes atual parece quebrar definitivamente esta inquietude, resignando-se a viver em prisão.

Esta sua última escolha gera o fechamento do ciclo familiar dos Mendes, já que, assumindo a responsabilidade, o Rafael Mendes atual demonstra a vontade de expiar a culpa por tudo o que aconteceu, tornando-se o herói de todos os descendentes dos Mendes.

Há, todavia, uma característica importante a considerar nesta reprodução cíclica da trajetória adversa dos Mendes que se sujeita ao término, o nascimento da filha. Ao longo da narração só temos conhecimento de descendentes masculinos, cujo nome se repete constantemente, apresentando notáveis semelhanças entre uns e outros; Suzana é a primeira mulher Mendes situada na história da família e, enquanto descendente de judeus, teria a responsabilidade de transmitir a religião judaica aos seus filhos, desencadeando, mais uma vez, o ciclo das peripécias distintivas de sua família. Porém, deixando o final em aberto, não temos conhecimento de se Rafael transmitiu esta história à filha, o que possibilita e estimula múltiplas interpretações do possível futuro de Suzana e da linhagem dos Mendes.

Apesar dessa abertura, a aceitação da condição de ‘mártir’ do protagonista representa um certo encerramento de sua história, que passa por uma espécie de expiação de culpas, revendo todas as personagens de seu passado:

Sente-se bem; agora sente-se bem. A cabeça leve, a testa fresca; bem. E assim cai numa modorra; entre adormecido e acordado parece-lhe que estão todos ali ao redor da cama – Jonas e Habacuc, Maimônides e Rafael Mendes, todos os que se chamaram Rafael Mendes. Olham-no em silêncio. De repente dá-se conta: todos têm a face que há pouco viu no espelho; todos são ele, ele é todos. Agora entende os Cadernos do Cristão-Novo; é o legado que o pai deixou – disso não mais tem dúvida – a ele. À falta de soluções, fantasias; à falta de respostas, imaginárias possibilidades. A perfeita mensagem de um perplexo, conclui – com o que os vultos vão sumindo, e ele adormece. (SCLIAR, 1983, p. 285)

Em *Enigmas da culpa*, Scliar aponta que “a pessoa pode se sentir culpada durante décadas e nada fazer a respeito, mesmo porque [...], a culpa pode ser inconsciente e neste caso a pessoa nem sabe o que fazer” (SCLIAR, 2007a, p. 52). Esta afirmação pode ser aplicada ao exame de certas personagens scliarianas, pois vivenciam este estado, porém sem entender a causa que origina esta sensação.

O final do romance traz algumas reflexões importantes acerca da formação da identidade pessoal e de como o passado, redescoberto, pode modificar o sentido de pertencimento a uma cultura ou nação:

Rafael Mendes deita-se, fecha os olhos. Espera pelo sono que virá; e pelos sonhos... Não os olhos do Profeta, [...]; nem nenhum dos muitos Rafael Mendes que jazem sob a terra, ossos e pó, pó e ossos; nada disto verá; verá, isto sim, um menino em roupinha de marinheiro a espia-lo, sorridente, por entre os ramos da Árvore da Vida. (SCLIAR, 1983, p. 287)

Abrindo, mais uma vez, o final a várias interpretações, Scliar simboliza no menino a possibilidade de renascença, uma vez que, aprendida sua origem, deixa que o passado flua na expiação da culpa, para poder começar, com a leveza típica das crianças, uma vida que se afaste dos pensamentos negativos e tortuosos. Na afirmação “todos são ele, ele é todos” há uma integração dos antepassados numa única personagem do presente, que é o herdeiro de uma cultura milenar, já que sua origem remonta ao profeta Jonas. Supostamente o passado, tal como foi narrado, pode não existir, pois Rafael nunca teve contato direto com a família Mendes, podendo até supor que os cadernos foram uma produção fantasiosa do pai e do velho genealogista desvairado.

Todavia, Scliar desenvolveu uma obra que se caracteriza por reconstruir uma identidade esquecida a partir de uma viagem que se desenvolve reconstruindo um percurso histórico para não perder a memória do povo judaico. Desse modo, Maria Luíza Remédios, analisando esta obra do autor gaúcho, reflete que:

As partidas e chegadas, a viagem em busca de uma terra e da construção de uma identidade fundam-se em pares antinômicos como repressão/liberdade, judeus/não judeus que assinalam não só o despotismo da sociedade, como também a presença da questão judaica ao longo da História. (REMÉDIOS 2004, p. 86)

Como Scliar mesmo admite, *A estranha nação de Rafael Mendes* foi um projeto ambicioso, pois o objetivo era escrever um romance histórico que se estendesse da época bíblica ao Brasil dos anos 80, com seus escândalos financeiros.

Na reconstrução histórica presente nesta obra, o escritor dá o protagonismo a uma identidade, a dos cristãos-novos, que permaneceria esquecida na narração da formação do Brasil. Neste sentido, podemos afirmar que, face às obras da primeira fase scliariana, este romance supõe uma subversão acerca das representações da comunidade judaica no Brasil, acerca da dicotomia aculturação e assimilação, e põe um ponto final ao apocalíptico sofrimento, que condiciona a comunidade judaica. Este epílogo é determinado pelo desejo de “uma boa vida, sem culpas e sem necessidade de dissimulação” (SCLIAR, 1983, p. 182).

A grande questão que nestes livros se coloca é a construção de uma relação pacífica com o Outro, com a diversidade, recorrendo ao uso da História como caminho possível de encontro da problematização do sofrimento. Percorrendo os eventos que marcaram a trajetória do povo judaico, Scliar tenta abordar como os conflitos identitários voltam a repropor-se ao longo dos séculos, revestindo-os de um caráter cíclico, voltados numa repetição de ações, demonstrando que, como afirma Bauman (2005, p. 17), o pertencimento e a identidade não têm a solidez de uma rocha e não são garantidos para toda a vida, mas são negociáveis e revogáveis conforme as decisões tomadas, os caminhos percorridos e a maneira de agir do próprio indivíduo.



## Capítulo IV

### À BUSCA DA MEMÓRIA

#### 4.1 A transformação das personagens scliarianas

Este último capítulo, do presente trabalho, dedicar-se-á à análise das três mais recentes obras ficcionais scliarianas, as quais possuem vários elementos em comum que permitem um diálogo cruzado entre elas. As narrativas são as seguintes: *A majestade do Xingu* (1997), *Os leopardos de Kafka* (2000) e o último romance, escrito um ano antes da morte do escritor, *Eu vos abraço, milhões* (2010).

Como analisámos no capítulo antecedente, existe uma certa ruptura com os princípios narrativos anteriores, criada pela obra *A estranha nação de Rafael Mendes*; todavia, *A majestade do Xingu* e *Os leopardos de Kafka* estabelecem certa continuidade temática com a primeira fase da escrita scliariana, demonstrando uma transformação das características narratológicas que apontarão ao último romance, *Eu vos abraço, milhões*.

Este último romance distancia-se da temática judaica em si, mas os judeus são retratados nesta obra sob um olhar diferente, investigados de uma posição externa à comunidade e inseridos no ambiente cultural brasileiro, em que a ameaça das ideologias nazistas e as mensagens de ódio contra os judeus destacam-se claramente no enredo.

Nos romances analisados até agora, as questões ligadas à alteridade ou identidade dos indivíduos são tratadas sistematicamente na exploração de um posicionamento individual perante a cultura de origem e a cultura hegemônica, a brasileira, tentando demonstrar como as duas podem confluir numa mesma individualidade, criando assim sujeitos inquietos, que, por vezes, se revelam insensatos, incoerentes, ou mesmo, desenvolvem personalidades patológicas.

No entanto, embora esta dualidade entre a cultura judaica e a brasileira se mantenha, existe uma forte transformação das personagens principais: a existência delas e a autoafirmação de si constroem-se em função da personalidade e das vivências de outras personagens que, por um tempo limitado, estabeleceram relações com as personagens principais.

O relato memorialístico representa o ponto de contato entre os romances, desenvolvendo uma narrativa que se baseia, desde o início até o fim, na confiança relativamente à memória individual, pressupondo uma abordagem enfocada no relato de uma única pessoa.

A problematização da identidade e a tentativa de resposta à pergunta ‘quem eu sou’ desviam-se, pois o contínuo paralelismo com o Outro, concebido como um único indivíduo e não como uma coletividade, revela-se marcante na existência das personagens principais, pois a vida deles se legitima em função da vida desses outros indivíduos. Todavia, este Outro não é mais alheio e desconhecido, mas alguém próximo a essas personagens e que compartilhou, na juventude, uma experiência de vida em que foram criadas ligações quase de irmandade; esse relacionamento provoca uma leitura distorcida da realidade da parte dos protagonistas, baseada em ideologias particulares – marxistas e comunistas –, ou filtrada pela glória e conquista do Outro que, como veremos, domina a narração em *A majestade do Xingu*.

Na tessitura escritural, o recurso à analepse justifica e favorece a colocação das personagens principais na contemporaneidade da narração, inserindo-se no contexto brasileiro em que a construção do país e a ditadura militar se impõem como cenário. O espaço também se amplia e o bairro do Bom Fim desaparece, abrindo-se para as cidades; conseqüentemente disperdem-se as tradições que caracterizavam este bairro. Como já foi referido, para Scliar, o Bom Fim dos anos trinta e quarenta é concebido como um verdadeiro *shtetl*, ou seja, uma aldeia da Europa Oriental, onde predominavam as casinhas de porta e janela, estruturado, todavia, como um bairro judeu e não como gueto:

[...] guetos, não. O gueto implicava confinamento forçado, o mais das vezes com muros e portões. Do gueto não se saía (a não ser, na época do nazismo, para os campos de extermínio); do bairro era possível sair, mudar até – e muitos realmente mudavam, na medida em que a ascensão econômica o permitia. Mas no bairro havia a sensação de comunidade, como se fôssemos uma grande família. Todos sabiam de todos, ninguém tinha segredos: privacidade ali era um conceito estranho, ofensivo até. (SCLIAR, 2007a, p. 16)

À medida que surge a possibilidade de sair do bairro, o processo de escrita scliariana também evolui, explorando, como veremos, temáticas direcionadas ao Brasil enquanto país; assim, o crescimento da sociedade brasileira e o desenvolvimento da nação tornam-se temas explorados na escrita do autor gaúcho. Ao mesmo tempo, o escritor procura relatar, nesses romances, a violência e o exercício da autoridade de poder da ditadura militar de forma irônica e provocadora. Por isso, é necessário abandonar a circunscrição comunitária judaica e o relato das

experiências vividas neste contexto, em favor da observação dos eventos que, como Scliar mesmo afirma, marcaram profundamente a geração de escritores dos anos 60.

Transita-se, deste modo, da saga da imigração judaica em Porto Alegre para a revisitação de figuras que não convergem no clássico estereótipo da personagem judia scliariana como, por exemplo, o judeu Noel Nutels (*A majestade de Xingu*), que se move por diferentes lugares – Rússia, São Paulo, Xingu –, tornando-se um prestigioso médico indigenista e Valdo, protagonista de seu último romance *Eu vos abraço, milhões*, operário que trabalhou na construção do Cristo Redentor no Rio de Janeiro.

Nesta última fase da produção, o escritor dialoga, cada vez mais, com as circunstâncias históricas brasileiras, através da experiência dos sujeitos protagonistas, fortalecendo reflexões acerca do silenciamento – nomeadamente durante a ditadura militar –, e do racismo integrado na sociedade.

Parece-nos que Scliar encontrou, nessa última fase de sua produção, terreno para aspirar a um projeto maior, propondo obras que se tornam uma metáfora do país, desemaranhando-se das temáticas iniciais, circunscritas ao bairro e à comunidade judaica. Cabe assinalar que o nosso interesse é o de trazer a lume a evolução da integração do imigrante na sociedade hegemônica, refletindo também, acerca de seu papel na construção de uma identidade nacional brasileira.

Porém, dentro desta nova orientação mais abrangente da obra do escritor, existe uma necessidade de indagar a importância da memória e das lembranças no desenvolvimento dos eventos, pois esses últimos romances apontam para os relatos memorialísticos.

A estrutura de *A majestade do Xingu*, *Os leopardos de Kafka* e *Eu vos abraço, milhões* é similar: o narrador – homodiegético em *A majestade do Xingu*, onisciente no caso de *Os leopardos de Kafka* e autodiegético em *Eu vos abraço, milhões* –, faz um retrospecto da vida, da infância à velhice, recorrendo ao contínuo paralelismo com as outras personagens com quem se criam ligações de fraternidade e, a partir desse relacionamento, aflora uma obsessão cegante que influencia o decorrer da vida das personagens principais. Através desse percurso, da infância à velhice, são reconstruídos alguns eventos relevantes acerca da História do Brasil do século XX, assim como da Europa.

Conforme o crítico literário brasileiro Silviano Santiago,

[...] a narrativa memorialista é necessariamente histórica (e nesse sentido é mais próxima das grandes conquistas da prosa modernista), isto é, é uma visão do

passado no presente, procurando camuflar o processo de descontinuidade geracional com uma continuidade palavrosa e racional de homem mais experiente. (SANTIAGO 2002, p. 56)

Todavia, a História é retomada, em quase todas as obras scliarianas, para determinar e, contemporaneamente, questionar o lugar do sujeito face à imprevisibilidade dos eventos. O sujeito scliariano é uma personagem problemática, intimamente negativista, atitude que, talvez, surge da inadequação no relacionamento com o Outro e das várias provas que se manifestam em seu caminho de vida, na tentativa de atingir uma estabilidade ideal e encontrar seu lugar na sociedade.

A memória torna-se de relevante importância ao examinar as perguntas que o homem sempre procurou entender: quais são suas origens, o sentido de pertencimento, a natureza diaspórica do povo judeu, pesquisando nas próprias experiências passadas das personagens as respostas a essas questões. As tradições culturais do povo judaico são transmitidas oralmente de geração em geração para garantir a preservação da memória que, como observa o historiador Yosef H. Yerushalmi (1982, p. XIV), caracteriza este povo, possuidor da mais longa e persistente das memórias.

Segundo o historiador Jacques Le Goff (1990, p. 423), “[a] memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”, recuperando no tempo presente o tempo passado. Na maioria das vezes, as informações transmitidas através da memória e, conseqüentemente, as emoções derivantes, provêm de uma experiência exterior que catalisa as lembranças e desperta nas personagens os eventos vividos, não se limitando a dialogar com o presente, mas também, e principalmente, criando uma problemática e ambígua dimensão psicológica.

Assim, os textos literários podem servir para iluminar melhor a relação entre memória e esquecimento, uma vez que seu objeto de estudo – ou seja, textos literários em geral e gêneros da memória, como as ficções de memória e em particular os dramas históricos – se centra no exame dos enquadramentos e dos limites da memória, com sua fiabilidade limitada (NÜNNING, 2016, p.239). Todavia, é preciso destacar que não se trata aqui de romances memorialísticos autobiográficos, mas sim de narrativas que apresentam reflexões e, por certo sentido, críticas a respeito das diferentes classes sociais e da condição humana, através da lembrança de fatos históricos.

É necessário considerar que as memórias dos protagonistas desses romances são perceptivelmente influenciadas pela obsessão patológica relativamente aos outros com os quais se relacionam, como Noel Nutels, o médico com o qual o narrador de *A majestade do Xingu* teve contato na infância e os amigos de juventude dos protagonistas de *Os leopardos de Kafka* e *Eu vos abraço, milhões*. Essa obsessão patológica pode ser interpretada como resposta à incapacidade de desenvolver uma personalidade própria, tentando esquecer a banalidade da própria vida através da glorificação da biografia dos outros – isto é, do médico e dos amigos de juventude. Considerando a centralidade destes sujeitos nos enredos, parece-nos necessário examinar como esta obsessão influi de maneira direta, bem como condiciona a postura memorialística dos narradores perante a realidade.

Trata-se, então, de entendê-los em suas naturezas inconstantes, mas também como geradores de um pensamento autoconsciente em que o Outro permanece o elemento de comparação e idealização, uma projeção que é alimentada pelo exagero e pela mentira, que se fazem filtros diegéticos centrais da história. Mais que isso, os dois elementos deformadores parecem ser a força motriz que legitima a posição do narrador, na tentativa de criar uma imagem satisfatória de si mesmo e despertar o interesse dos outros, atraindo-os para si.

O dualismo entre projeção e apropriação, apresentado nestas narrativas, provoca uma distorção de personalidade, contribuindo, mais uma vez, a destacar uma das características que liga todas as personagens scliarianas analisadas até agora, ou seja, o fracasso. Assim, como examinaremos posteriormente neste capítulo, esse dualismo está relacionado a um outro: o do real e o ideal. Há, portanto, um jogo de espelhos que distingue os romances e neles permanece, como nas outras narrativas analisadas nos capítulos precedentes, a contraposição entre o eu e o Outro. Porém, desta vez, como mencionado no início deste capítulo, trata-se de um Outro que tem uma ligação próxima com os protagonistas. Este processo cria personagens privadas de identidades e caracteres próprios, porque são constantemente direcionadas ao apego à imagem do Outro, que por sua vez, é colocado numa posição de superioridade, caracterizada pela idealização.

## 4.2 Projeção, apropriação: a identidade deslocada

Insistindo no processo de criação de personagens, sem identidades e personalidades próprias, que atravessa as três obras aqui referidas, começamos por refletir acerca do termo “herdar” e do conceito de herança e lembramos a explicação da filósofa Fernanda Bernardo que, a nosso ver, é apropriada para a presente análise:

[...] herdar é sempre re-inventar respondendo a uma espécie de dupla injunção. Com efeito, ser herdeiro é, por um lado, nada inventar *ex-nihilo*: é ser afectado por algo que, anterior e independente de nós, que portanto nós não escolhemos, “nos cai em cima”. Herdar é, a este nível, saber e saber reafirmar o legado, aquilo que vem “antes de nós” e que nós recebemos sem escolher. (BERNARDO, 2002, p. 428)

A afirmação “nos cai em cima”, que alude ao herdar como algo independente de nós, consideramo-la a chave para interpretar a atitude das personagens Ratinho – protagonista de *Os leopardos de Kafka* – e Valdo – protagonista de *Eu vos abraço, milhões*.

Tal concepção permite-nos estabelecer uma ligação intertextual entre as duas obras, apesar de diferenciar-se pela centralidade dos eventos: se na primeira das obras referidas, *Os leopardos de Kafka*, Scliar continua a enfatizar a imigração judaica asquenaze para o Rio Grande do Sul, na segunda, o foco descentraliza-se e a construção de uma obra símbolo do Brasil, como o Cristo Redentor no Rio de Janeiro, torna-se o assunto da narração do último romance do escritor gaúcho.

Avançamos, portanto, com a análise das obras interessando-nos acompanhar a figura do Ratinho e de Valdo para estabelecer similitudes e divergências entre eles, bem como a respeito do anônimo narrador-protagonista de *A majestade do Xingu*.

Convidado pela Companhia das Letras para escrever um livro para a coleção Literatura ou Morte,<sup>49</sup> em que a tarefa consistia em homenagear escritores mundialmente famosos, convertidos em protagonistas, Moacyr Scliar escolhe Kafka.

---

<sup>49</sup> Em 2000 a editora Companhia das Letras lançou uma nova coleção de título “Literatura ou Morte”, convidando alguns escritores brasileiros de prestígio a escrever romances que respeitassem duas regras básicas: escrever sobre um crime e inserir o nome de um escritor internacionalmente consagrado e já falecido no título da obra. O projeto previa inicialmente a edição de 12 livros, mas em 2001, o editor Luiz Schwarcz encerrou a coleção e outras obras que surgiram com as mesmas directrizes foram publicadas avulsamente. Oito escritores demonstraram interesse na encomenda da editora: Luis Fernando Verissimo, Rubem Fonseca, Bernardo Carvalho, Ruy Castro, Moacyr Scliar, o argentino Alberto Manguel e o cubano Leonardo Padura Fuentes. Surgiram, então, as seguintes obras: *Stevenson sob as palmeiras*, de Alberto Manguel; *Medo de Sade*, de Bernardo Carvalho; *O doente de Molière*, de Rubem Fonseca;

Porém, Kafka não emerge como protagonista principal do romance, mas assume um considerável protagonismo, pois a narrativa constrói-se na perspectiva de conseguir decifrar um obscuro, bem como enigmático, trecho escrito pelo escritor tcheco que, de certa forma, poderá resolver a condição dramática da vida de Benjamin. Portanto, o verdadeiro protagonista da história é Benjamin Kantarovitch, o Ratinho, menino rebelde nascido em Bessarábia, aspirante revolucionário e judeu comunista. Ele, como muitos jovens da aldeia, foi apercebendo a condição miserável na qual os judeus viviam e via na revolução comunista a única possibilidade de libertação do povo. Na aldeia, criou-se um grupo de jovens idealistas que se encontrava para discutir secretamente os textos de Marx e Engels e, esse grupo era liderado por Iossi, amigo do Ratinho. A relação entre os dois, que consistia inicialmente numa transmissão de conhecimentos e em idealizar soluções baseadas nos textos comunistas para libertar os povos das diversas injustiças e violências, torna-se uma relação de veneração incondicionada de Ratinho relativamente a Iossi, que acaba por derivar numa atitude paranoica e obsessiva.

Depois de ter desaparecido por algumas semanas e ter encontrado Trotsky, Iossi regressa à aldeia, mas adoece rapidamente, deixando sua importante missão de “testar o ânimo revolucionário de um candidato ao partido” (SCLIAR, 2000a, p. 23) para Benjamin, o que lhe permitirá, por fim, ingressar no Partido. Benjamin promete ao companheiro executar todas as tarefas para realizar seu maior desejo. Assim, deixa a aldeia e parte em direção a Praga com o livro *O manifesto comunista*, que continha um envelope fechado com o dinheiro, os documentos e as informações detalhadas necessárias para sobreviver nesta cidade, onde deverá cumprir a missão que lhe fora atribuída, assumindo a identidade de Iossi. Porém, depois de ter chegado ao

---

*Os leopardos de Kafka*, de Moacyr Scliar; *Borges e os orangotangos eternos*, de Luis Fernando Verissimo; *Bilac vê estrelas*, de Ruy Castro; *Adeus, Hemingway*, de Leonardo Padura Fuentes. Inclui-se nesta coleção também o romance *A morte de Rimbaud*, de Leandro Konder, obra que originou a idealização desta coleção, já que, segundo Schwarcz, é após um encontro com o filósofo Konder que se estrutura esse projeto.

Sucessivamente, em 2005 Moacyr Scliar recebeu um outro convite por parte da editora Objetiva em que lhe foi encomendada a escrita de uma narrativa para a coleção “Cinco Dedos de Prosa”. É a partir desse convite que se delinea o romance *Na noite do ventre, o diamante*. O objetivo desta coleção era criar narrativas que se inspirassem em cada dedo da mão: o polegar, o indicador, o médio, o anular e o mindinho. Foram, portanto, publicados os seguintes livros: *Em busca de seu mindinho*, de Mário Prata; *O feito urano*, de Fernanda Young, dedicado ao dedo médio; *O indigitado*, de Carlos Heitor Cony, dedicado ao dedo indicador e *O opositor*, de Luis Fernando Verissimo, dedicado ao polegar. Inicialmente Scliar não fazia parte do grupo de escritores escolhidos, pois o dedo anular foi atribuído ao autor de novelas Moanoel Carlos. Só após a desistência desse último, Scliar foi convidado e aceitou o desafio, criando uma obra que teve uma boa repercussão e que produziu um notável interesse acadêmico, surgindo várias dissertações de mestrado e teses de doutoramento sobre ela.

hotel, apercebe-se de ter perdido o livro e, conseqüentemente, todas as informações necessárias para a realização da missão. Culpendo-se por sua ineficiência e incompetência, Ratinho tenta encontrar uma solução ao problema: o envelope continha o nome da pessoa que devia procurar; ele sabia que essa pessoa era um judeu, como eles, e provavelmente escritor. Começa, portanto, uma procura incessante desse escritor que, depois de várias aventuras, o conduz a Kafka.

Acreditamos ser importante fazer uma digressão para analisar a presença do escritor tcheco nas obras do escritor gaúcho. A escrita de Franz Kafka influi em vários aspectos na criação do universo literário scliariano, como a preocupação acerca da identidade, o uso do humor melancólico – derivante também, como já analisamos, do pertencimento ao judaísmo – e a recuperação de imagens propriamente ‘kafkianas’ como, por exemplo, a referida transformação de Marcos, de *A guerra no Bom Fim* numa barata. Porém, apesar da evidente retomada dessa imagem kafkiana, a ‘barata scliariana’ é um sinônimo de libertação do sofrimento provocado pelos anseios e pela obsessiva necessidade dos pais de Marcos de manifestar-se superiores aos outros judeus do Bom Fim. Enquanto Marcos deseja ser como seus amigos e frequentar a escola judaica, os pais obrigaram-no a frequentar uma escola, que para eles, era melhor. Como foi referido, no ato da morte e transformação em barata, ele voa sobre o Bom Fim e olha, de forma divertida, o próprio velório. Parece-nos que esse olhar divertido do próprio velório, manifesta de forma grotesca, o turbamento psicológico do menino afetado pela experiência de desenraizamento, provocada principalmente pela atitude egocêntrica da família que, acreditando ter optado pela solução melhor pelo filho, acaba, na realidade, provocando-lhe um sentimento de vazio e de isolamento. A morte é, portanto, uma forma de rebelião e, ao mesmo tempo, uma punição para os pais de Marcos. Ora, na obra kafkiana, a barata assume um valor que se diferencia da readaptação scliariana; em Kafka, a narração começa, como é sabido, com a transformação de Gregorio em barata e a morte é a inexorável esperança de pôr um fim à horripilante criatura em que se transformou.

Todorov (1970, p. 178) afirma que: “Grégoire s’habitue peu à peu à l’idée de son animalité: d’abord physiquement, en refusant la nourriture des hommes et leurs plaisirs; mais aussi mentalement: il ne peut plus se fier à son propre jugement pour décider si une toux est ou non humaine [...]” e “Grégoire se résigner également à la pensée de sa propre mort, tant souhaitée par sa famille”. Ainda segundo o autor, *A metamorfose* parte do acontecimento sobrenatural para dar-lhe, ao longo da narração, um ar cada vez mais natural e, é “l’adaptation,

qui suit l'événement inexplicable; et elle caractérise le passage du surnaturel au naturel. Hésitation et adaptation désignent deux processus symétriques et inverses” (*ibidem*, pp. 179-180, grifo do autor). Diferentemente, esse processo de adaptação ao sobrenatural não acontece na narrativa scliariana, em que o decurso é breve e posterior à morte de Marcos. Além disso, a transformação de Gregorio torna-se um sacrifício necessário, a favor de sua família, na leitura de Ritchie Robertson, opondo-se, portanto, à mensagem scliariana:

For just as the family were better off than they allowed the hard-working Gregor to realize, after his death they discover that their jobs are really quite lucrative; there is evidently no need for them to take in lodgers any more, and therefore the economic objection to Gregor's presence vanishes. (ROBERTSON, 2002, p. 107)

O interesse de Scliar pela obra de Kafka foi afirmado, pelo mesmo, em várias entrevistas, portanto, é frequente detectar, nas obras scliarianas, aspectos inerentes ao autor tcheco. Em *A condição judaica*, Scliar (1985a, p. 74) afirma que: “A literatura de Kafka traz a marca do judaísmo. Porque a condição judaica remete a uma questão fundamental dos tempos modernos: a identidade. E a busca da identidade para Kafka era fundamental”. Essa busca identitária é, como vimos, também tema central na obra do escritor gaúcho; em *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária*, referindo-se ao romance *O centauro no jardim*, ele mesmo afirma a importância deste aspecto:

A trama é movimentada, mas creio que o tema pode se resumir à questão da identidade. Como o centauro, que é metade humano, metade equino, o filho do imigrante tem duas identidades: em casa, ele ouve certo tipo de idioma, come certo tipo de alimento, segue certo tipo de tradição. Na rua, na escola, no clube, estas coisas são inteiramente diferentes. O resultado é um verdadeiro choque cultural, que pode ser motivo de conflito e de sofrimento, mas que, para escritores, é fonte de inspiração [...]. (SCLIAR, 2007b, p. 213)

Sempre em *A condição judaica*, Scliar (1985a, p. 79) evidencia que uma segunda característica judaica da obra de Kafka é o humor que, quando utilizado como defesa contra o desespero, remete ao humor judaico, do qual ele destaca sua característica melancólica, outro traço presente, embora de modo diferente, na obra do autor gaúcho.

De sua perspectiva, Jaime Ginzburg (2012a, p. 76), no ensaio “Uma literatura contra a morte: notas sobre narradores em Moacyr Scliar”, assevera que a escrita de Scliar tem coerência com sua maneira de interpretar Kafka – para Ginzburg e, não somente, muito controversa – e que

as duas literaturas se articulam, já que Scliar defende a tese de que em Kafka existe o humor junto a situações angustiantes.

Essa interpretação de Scliar estabelece uma relativa variação da tese defendida pelos filósofos Guattari e Deleuze (1975, p. 77), em que asseveram a ideia da comicidade da obra de Kafka: “Jamais il n’y a eu d’auteur plus comique et joyeux du point de vue de désir; jamais d’auteur plus politique et social du point de vue de l’énoncé. Tout est rire, à commencer par le Procès. Tout est politique, à commencer par les lettres à Felice”, sem questionar a presença do traço humorístico na obra.

Os dois filósofos afirmam ainda que a *énonciation* em Kafka é histórica, política e social, tópicos transversais e recorrentes na integralidade da obra scliariana. Ao longo do processo narrativo presente em suas obras, Scliar combina e associa esses três elementos, de forma mais ou menos direta, fazendo com que se possa considerar essa concatenação um tema central da narrativa, propondo, paralelamente, uma reflexão acerca do passado, em que a História e a política interferem no pensamento social e na recolocação do indivíduo dentro de uma sociedade, seja ela a sociedade de origem ou alheia. A este propósito, repara-se na forma como os três tópicos oscilam entre o real e o ficcional, pois a experiência narrativa scliariana estrutura-se numa perspectiva de ficção, embora seja baseada em fatos e experiências reais, tal como a imigração judaica para o Brasil, provocando uma leitura irônica e humorística, destinada a propor uma concepção da obra como um espaço de reflexão.

Há, porém, uma outra reflexão de Scliar que nos permite uma aproximação intertextual das obras dos dois escritores: ele descreve a obra de Kafka como aparentemente não judaica, pois não há presença de personagens, costumes, tradições ou expressões judaicas; isso é possível porque “nada do que é aparente na obra de Kafka tem importância” (SCLIAR, 1985a, p. 74). Ele é, segundo Scliar, um escritor das entrelinhas, do subjacente, do oculto e essas características revelam a enorme importância do judaísmo no autor tcheco.

Cabe assinalar que essa observação remete à interpretação de Scliar da obra de Kafka, que tenta integrar o autor no campo da literatura judaica, forçando uma aproximação de sua escrita e relevando algumas características que, segundo o autor gaúcho, manifestam seu pertencimento ao judaísmo.

Contrariamente a essa tomada de posição, Marthe Robert, em seu livro *Solo come Kafka*, assinala que:

Che lo si pensi come teologo, filosofo, o anche teorico della letteratura, il fatto è che Kafka non è mai là dove i concetti pretendono di fissarlo; mai egli coincide interamente con l'immagine che ci facciamo dei suoi interessi e dei suoi scopi, e soprattutto non nel regno tanto male delimitato dei suoi rapporti con l'ebraismo e con gli ebrei, campo nel quale ognuno tende se non ad accaparrarlo, almeno ad attribuirgli quello che lui stesso ha bisogno di credere vero. (ROBERT, 1993, p. 31)

Há, portanto, uma necessidade difusa, detectável também na crítica literária, de situar o autor tcheco em determinadas áreas literárias, traçando interpretações que acabam por delimitar o tamanho de sua imponente obra. Neste sentido, é inegável que o judaísmo pertence ao autor e que, como se sabe, cria nele um conflito, atribuindo-lhe a culpa do complicado relacionamento com o pai. Contudo, achamos que as características relevadas por Scliar não são restringíveis só ao judaísmo, mas abrangem uma esfera mais ampla, pois são expressas também por escritores que não pertencem a essa religião.

Evidentemente, Scliar coloca-se numa posição completamente oposta a Kafka, já que toda sua obra se baseia numa clara presença judaica, manifestando as tradições e o dualismo determinado pelo pertencimento a culturas diferentes. Todavia, à obra scliariana subjazem ideias que não são aparentemente visíveis, mas transparecem ao longo da narração. São sugeridas, normalmente, através de pequenos detalhes que passam despercebidos no decorrer da história, de maneira que a mensagem permaneça inicialmente oculta ou disfarçada e o leitor pense de novo nela uma vez concluído o romance em sua integralidade.

Essas mensagens referem-se, no específico, às discriminações e violências sofridas fisicamente e psicologicamente, traços incontornáveis da história do povo judaico. Encontram-se, portanto, personagens vestidas como os deportados nos campos de concentração nazista, sem jamais mencionar o paralelismo; momentos de convívio, como o churrasco, transformado em algo de macabro, pois a carne que está sendo cozida é o corpo de um judeu, bem como, uma recriação reduzida do sentimento conflituoso entre judeus e árabes, manifestado, *in primis*, pelas atitudes paranoicas da personagem judia.

Voltando ao texto em análise, Ratinho vivencia situações bizarras que evocam, de modo cômico, o absurdo do universo kafkiano; ele é um anti-herói em busca de realizar seus ideais comunistas, mas incapaz de concretizar sua missão, por ser um rapaz atrapalhado e inexperiente. Para não desiludir o amigo e decepcionar Trotsky, seu ídolo, tenta redimir-se de seu erro, planejando um esquema para descobrir quem era o escritor designado a transmitir-lhe a missão.

Reagindo ao sentido de inaptidão, Ratinho entra numa sinagoga e pede ao zelador indicações acerca de escritores judeus em Praga. Cita-se, então, o nome de Franz Kafka, afirmando que era um revoltado, um rapaz estranho, e esses adjetivos confirmam a Ratinho ser o tal agente de que estava à procura. A partir dessa convicção de ter conseguido encontrar a pessoa designada, começa um conjunto de enganos que levarão Ratinho a ser o protagonista de uma história kafkiana. Conseguindo chegar a Kafka, é, por sua vez, esse último que confunde Ratinho com um agente editorial e entrega-lhe um manuscrito enigmático, autografado. Trata-se do seguinte aforismo de Kafka: “Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais; isso se repete sempre; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual”. Porém, sem o material que Iossi lhe entregou, a decodificação do mesmo resulta impossível e, conseqüentemente, entender qual seria a missão destinada ao jovem torna-se, igualmente, uma tarefa irrealizável.

Há, todavia, uma reação ativa por parte de Ratinho perante sua total incapacidade de compreensão da suposta mensagem codificada: situando-se num grupo cuja crença baseava-se nas ideologias marxistas revolucionárias e em que todas suas leituras se resumiam em *O manifesto comunista*, ele supõe uma interpretação do texto de Kafka como configuração de uma ação revolucionária, descodificando, portanto, o texto originário por meio de um outro. Depois de várias tentativas de interpretação totalmente fracassadas, Ratinho encontra-se novamente com Kafka que esclarece o engano.

Cabe assinalar que dentro desse contexto de humilhação, a recepção da obra de Kafka é retratada ironicamente pela incompreensão da personagem, tornando-se ridiculizada. Ratinho afirma que o texto é maravilhoso, mas logo em seguida admite não ter captado seu sentido, “não tenho a menor ideia a respeito” (SCLIAR, 2000a, p. 88). É o mesmo Kafka que define seu texto como obscuro, como todos os outros, justificando, desse modo, a dificuldade em publicá-los. Blanchot (1981, p. 41) na obra *De Kafka à Kafka*, sustenta a mesma teoria do Kafka scliariano, sugerindo que quem se limita à história entra em algo de sombrio de que não se dá conta e quem se limita ao significado nunca poderá chegar à obscuridade do qual ele é a luz denunciadora; a verdadeira leitura da obra de Kafka, permanece impossível.

Evocando parodicamente essa ‘impossibilidade’ referida por Blanchot, a recepção da obra de Kafka resulta completamente opaca, ausente de qualquer sentido, o que provoca na

personagem um aniquilamento da autoestima e um sentido de fracasso, recuperando as características que distinguem as outras personagens scliarianas.

Assustado pela suspeita de ser procurado pela polícia local, volta à sua aldeia de origem, conservando o manuscrito e é recebido com a notícia do falecimento do companheiro Iossi. Com a agravação das condições do povo judaico na Rússia, o pai de Ratinho decide imigrar para o Brasil com a família, escolhendo como destino Porto Alegre.

Contudo, Ratinho nunca desiste de seus ideais, tampouco da vontade de entender a obra de Kafka e, em Porto Alegre, aproxima-se ainda mais da escrita do autor, porém não ultrapassando a incapacidade de entendimento inicial. Ele torna-se alfaiate, permanecendo assombrado pelo fracasso de sua missão.

No entanto, Scliar insere no texto uma personagem que se contrapõe ao Ratinho e que, de certa forma, o ajuda na recuperação de seus antigos ideais: o sobrinho-neto, Jaime. Leitor de Kafka, militante na política estudantil, tornou-se um líder respeitado entre seus colegas porém, abraçando ideais stalinistas, posicionava-se contra seu tio-avô. Com a implementação da ditadura militar no Brasil, os apoiantes dos ideais comunistas sofreram repressões e os companheiros obrigaram Jaime a fugir para São Paulo, levando consigo o manuscrito de Kafka oferecido pelo tio, pois valia muito dinheiro e podia, inicialmente, sustentá-lo na metrópole. Mas Jaime foi preso antes de sair de Porto Alegre, culpado de ser um subversivo, por possuir o texto escrito em alemão, prova, segundo a polícia, das ligações com o comunismo internacional.

Nessa última parte do romance, existe uma clara crítica à ditadura militar brasileira, ressaltada pelo humor típico da escrita scliariana. Ratinho consegue a libertação do sobrinho-neto por ter oferecido um terno ao delegado, “a melhor roupa que me fizeste, e olha que a gente se conhece há um bocado de tempo” (SCLIAR, 2000a, p. 109), demonstrado o poder da corrupção no ambiente militar. Porém, o delegado tem o cuidado de avisar seu amigo que o aspecto do Jaime “não é do melhor. Tu sabes que às vezes o pessoal se excede nos interrogatórios e bate para valer. Portanto, não estranha” (SCLIAR, 2000a, p. 113). Conforme Lilia Schwarcz e Heloisa Starlin:

Até maio de 1967, a ditadura se utilizou da estrutura de repressão já existente nos estados: os Departamentos de Ordem Política e Social (Dops), subordinados às Secretarias de Segurança Pública, e os policiais civis lotados nas Delegacias de Furtos e Roubos, famosos pelo uso da violência e pela prática da corrupção. (SCHWARCZ; STARLIN, 2005, p. 573)

Durante uma entrevista, ao ser questionado sobre as relações entre o romance e a ditadura militar brasileira, Scliar afirma que queria falar sobre Kafka e o Brasil, em particular sobre o país oprimido pela ditadura militar,

[...] que marcou muito minha geração e é um tema a que volto constantemente. Juntar Kafka a esse contexto não foi difícil, mas, volto a te dizer, a ditadura foi “grossa” demais para ser considerada um exemplo de situação “kafkiana” (e acredito tê-lo demonstrado com aquele policial do Dops). (SCLIAR *In* BRITO, 2008, p. 39)

Além do episódio da troca da liberdade pelo terno, oferecido por Ratinho ao delegado, há uma outra situação que remete à vontade de Scliar de demonstrar os lados mais obscuros da ditadura: o delegado pergunta ao Ratinho quem é Kafka e não confiante na resposta, liga para “um investigador que é metido a literato” (SCLIAR, 2000a, p. 111). Ao afirmar que Kafka foi um escritor, o policial pede para traduzir o texto do alemão para o português e sua reação confirma a mensagem que Scliar queria transmitir: “Mas que porra é essa, homem? Confesso que não entendi nada. Leopardos no templo? Que leopardos? Que templo? [...] Não é mesmo uma merda, um troço incompreensível? [...] Queres saber de uma coisa, Ratinho? Que se fodam, esses leopardos no templo” (SCLIAR, 2000a, pp. 111-112).

Com efeito, a vulgaridade do delegado coloca em ato o pensamento de Scliar acerca da ditadura militar brasileira, na qual falta “uma sofisticação quase metafísica dos processos persecutórios kafkianos; a coisa era escarrada, grossa” (SCLIAR *In* BRITO, 2008, p. 39).

A inserção desse episódio na narrativa revela, de certa forma, uma atitude controversa da personagem Ratinho, que viveu sua vida inteira ligada aos ideais socialistas da juventude e obcecado, até a idade adulta, pela necessidade de resgatar a memória de seu amigo falecido, Iossi, resolve sacrificar aparentemente seus ideais e, de certo modo, compactuar com a corrupção da ditadura para salvar o sobrinho-neto.

Existe, um certo dialogo entre esse romance e *O exército de um homem só*, analisado no primeiro capítulo. Os protagonistas, abraçando ideais que os distinguem desde a juventude, abdicam, de forma diferente, da própria vida, sacrificando o eu para a comunidade, tendência que, como veremos, se apresenta novamente no protagonista de *Eu vos abraço, milhões*.

Os ideais socialistas, a necessidade de criar uma sociedade baseada neles e o constante olhar à Europa, são características que unem Capitão Birobidjan ao Ratinho, revelando personagens simultaneamente fortes e frágeis, mas extremamente dedicados e leais às próprias

causas. Carregando-se do peso de ter abandonado a terra natal quando a revolução estava a começar e, conseqüentemente, qualquer probabilidade de luta pelas causas abraçadas, Capitão Birobidjan e Ratinho mantêm uma relação com a Europa, porém de forma diferente. Enquanto o Capitão Birobidjan opta pela implantação dessa sociedade, baseada nos ideais socialistas de concepção europeia para o Brasil, Ratinho abandona a ação – que o caracterizou durante a adolescência – privilegiando a palavra escrita e satisfazendo com livros e artigos o sentimento do vazio por ter abandonado a Europa num momento histórico conturbado.

Voltando ao romance em análise notamos que ao enfrentar inteligentemente o delegado informando-o que, também a seu ver, o texto de Kafka era uma “merda” e oferecendo-lhe um presente tão apreciado, ele resgata, de certo modo o passado, pois consegue, desta vez, cumprir a missão que tinha assumido, salvar seu sobrinho-neto. Essa salvação representa para ele um momento de glória, pois com sutileza e inteligentemente enfrenta o poder repressivo da polícia militar, compensando, de certa forma, o fracasso da missão juvenil em que não se demonstrou suficientemente hábil e experto para cumprir a missão que lhe tinha sido atribuída.

Como já citado no início desse subcapítulo, averiguamos que o conceito da herança está presente durante a trajetória de vida de Ratinho, no sentido que ele é herdeiro da missão de vida do amigo Iossi e sua inteira existência baseia-se na projeção dos ideais do Outro em si, apropriando-se deles. Citando novamente a filósofa Fernanda Bernardo (2002, p. 428), “[n]a verdade, se é certo que não se escolhe o legado, se é antes este que nos escolhe numa cena que em nada difere de uma eleição, é no entanto possível escolher mantê-lo vivo, isto é, fazê-lo sobreviver”. É interessante notar como esse binômio entre não escolha do legado e escolha em mantê-lo cria uma espécie de necessidade viciante, em que a própria vida se aniquila em função do desejo e da missão do Outro. Curiosamente, o tempo não afasta o sentimento de fracasso e de perda pessoal, aliás, o tempo passado agrega-se, sob a forma de uma lembrança sofrida, ao tempo presente, mostrando uma negligência e uma culpa que Ratinho tenta recuperar. Assim, o protagonista comissiona a um amigo – alfaiate e trotskista como ele, companheiro de ideais que decide partir para encontrar Trotsky exilado no México –, a dúvida que nunca o libertou, pedindo-lhe que pergunte a Trotsky qual era a missão que ia confiar a Iossi. Porém, mais uma vez, a missão não se cumpre, pois, por uma estranha ironia do destino, quando o amigo conseguiu os documentos para sair do Brasil, Trotsky já tinha sido assassinado. Desse modo, Ratinho será condenado a viver para sempre com essa incerteza que o persegue desde a adolescência. A ironia

funciona aqui como um mecanismo para salientar a característica da personagem fracassada, pois, cada vez que se aproxima de uma hipotética resolução da misteriosa missão, ocorrem eventos fortuitos que o desviam da verdade e, de certa forma, lhe lembram sua incompetência e sua atitude atrapalhada. Porém, ele nunca desistiu do desejo de descobrir a verdadeira missão, em homenagem ao amigo falecido, demonstrando, assim, sua lealdade e honestidade.

Existe nesse jogo de identidade disfarçada uma visão idealizada do Outro, considerado como sujeito superior para compensar a mediocridade da própria vida. Ratinho é uma personagem carente de identidade e, por isso, na juventude assume a identidade do amigo. Igualmente, na fase adulta, a convivência com a memória desse amigo falecido, ajuda-o a manter uma relação com os ideais partilhados e com o passado.

Assim como em *Os leopardos de Kafka*, também em *Eu vos abraço, milhões*, Scliar cria uma personagem que, *mutatis mutandis*, desenvolve seu percurso de vida, na tentativa de realizar uma missão que não era própria, mas de um amigo que falece jovem, sem cumprir seu desejo.

Há uma notável repetição de alguns elementos que permitem a associação entre os dois romances. A personagem principal torna-se a projeção de uma personagem secundária que obtém visibilidade porque o outro abdica da própria subjetividade – que jamais consegue desenvolver –, assumindo seu desejo, suas crenças e seus ideais, personificando-os. Essa apropriação de identidade cria uma vida irreal e utópica, em que o cotidiano e a realidade se distorcem a favor dos ideais teóricos que representam a única e exclusiva verdade e possibilidade de salvar a sociedade.

*Eu vos abraço, milhões*<sup>50</sup> é o último livro de Scliar publicado e diferencia-se dos outros já analisados porque o protagonista do romance não é de origem judaica e o judaísmo é representado por uma personagem secundária e conversa. Apesar de representar um leve desvio relativamente ao objetivo desta tese, ou seja, a interpretação das características identitárias do pertencimento ao judaísmo na fase migratória, analisando as problemáticas de assimilação ou de resistência cultural, a crise identitária do indivíduo e o contraste entre as diferentes culturas,

---

<sup>50</sup> Numa entrevista concedida ao Portal PUC-Rio Digital, em ocasião da publicação de seu último livro, *Eu vos abraço, milhões*, Scliar afirma que: “Li essa frase no depoimento de um intelectual comunista que nos anos 1920 e 1930 foi muito importante, um húngaro chamado Arthur Koestler. Nas suas memórias, ele conta que depois de brigar várias vezes com o partido ele resolveu retornar e escreveu uma carta. A culminância da carta era essa frase, esse verso do Schiller, ‘Eu vos abraço, milhões’, significando, assim, o desejo de se unir à humanidade na luta por um mundo melhor. Fiquei muito impressionado com essa frase, era muito jovem quando a li, ela jamais saiu da minha cabeça e eu ficava só esperando o momento em que eu pudesse usá-la como título de um conto ou de um romance. Agora, finalmente, aconteceu”.

acreditamos necessário avançar com uma breve análise da obra, pois, mesmo que secundariamente, o tema da problemática identidade judaica é examinado ficcionalmente no romance e, além disso, ele estabelece um diálogo poliédrico com várias obras scliarianas.

Todavia, há uma outra característica que o diferencia dos demais romances anteriormente analisados: a história é contada pelo próprio protagonista, que rememora seu passado em primeira pessoa. Como veremos, Scliar adota essa técnica no romance *A majestade do Xingu*, publicado antes de *Eu vos abraço, milhões*, em que o protagonista internado no hospital conta a própria história de vida, remetendo ao seu passado mais distante.

Em *Eu vos abraço, milhões*, Scliar integra a voz de um narrador jovem com a de um narrador já velho, permitindo, de certo modo, uma análise do presente à luz do passado. Revisitando seu passado, Valdo, o protagonista, afirma que recordar é um exercício emocional, “é um estímulo para os meus cansados neurônios, mas é sobretudo um prazer. Um prazer melancólico [...] resultante da facilidade com que evoco pessoas, acontecimentos, lugares, uma facilidade que às vezes surpreende a mim próprio” (SCLIAR, 2010a, p. 8).

O narrador situa-se, no entanto, numa posição periférica<sup>51</sup> tanto na sociedade quanto em relação aos acontecimentos históricos narrados e que marcam uma fase importante da História brasileira. Condicionado por ideologias comunistas, transmitidas por seu amigo Geninho, Valdo passa sua juventude esforçando-se para realizar o projeto que seu amigo tanto desejava: encontrar Astrojildo Pereira<sup>52</sup> e ingressar no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Se, por um lado, Valdo demonstra-se reativo, uma vez que deixa sua família no Rio Grande do Sul e parte em direção ao Rio de Janeiro para perseguir a realização do desejo de Geninho que, no entanto, falece; por outro lado, sua atitude demonstra-se passiva e condescendente, ao aceitar a posição de operário na construção do maior ícone brasileiro: o Cristo Redentor. Com o início da atividade de auxiliar de

---

<sup>51</sup> Valdo narra a história a partir de uma perspectiva deslocada. Apesar de ser o verdadeiro protagonista dos eventos e das peripécias, ele não se coloca como sujeito ativo, vivendo sempre nas sombras do resgate da memória e das vontades do defunto amigo. Sua posição consiste em permanecer no obscuro, mas ele torna-se involuntariamente um protagonista: as escolhas de vida na nova cidade são determinadas por ele mesmo e é escolhido como melhor trabalhador, pelo que ganha protagonismo na construção da gigantesca obra símbolo do Brasil, o Cristo Redentor.

<sup>52</sup> Astrojildo Pereira Duarte Silva (1890-1965) é considerado o fundador do Partido Comunista do Brasil (1922). Nascido no Distrito de Rio dos Índios, no estado do Rio de Janeiro, em jovem idade transfere-se, com a família, para Niterói e em 1908 abandona seus estudos formais, a fim de trabalhar como operário gráfico no Rio de Janeiro. Em 1911 inicia sua colaboração com a imprensa anarquista e em 1913 participa na organização do II Congresso Operário Brasileiro. Muito ativo politicamente, Astrojildo Pereira manifestou uma forte paixão pela literatura, em particular pela obra de Machado de Assis, que lhe serviu sempre como inspiração. Narra-se que se apresentou anonimamente ao velório do escritor e tal evento é também mencionado por Scliar em *Eu vos abraço, milhões*. Considerado o primeiro intelectual marxista brasileiro, dedicou-se a causa operária, a qual reivindicava a necessidade de os proletários terem mais direitos e melhores condições.

obras, Valdo configura-se realmente como trabalhador: “Trabalhador! De repente, eu me transformava” (SCLIAR, 2010a, p. 118). Todavia, a práxis operária entra em seu cotidiano e vive esse ingresso quase como uma realização de um sonho, uma vez que a teoria aprendida se converte em ação e participação: “Que importa o tipo de trabalho? Importante era o fato de que eu estaria junto com outros trabalhadores, com meus companheiros de sofrimento e luta” (SCLIAR, 2010a, pp. 118-119).

Pouco a pouco, submete-se às ordens de seu chefe e demonstrando-se um excelente trabalhador, bem comportado e ativo, disfarça seus ideais comunistas e revolucionários, aceitando passivamente todas as condições impostas pelo patrão. Para recompensar esta boa atitude do jovem Valdo, o chefe confia-lhe uma missão, nomeando-o um dos responsáveis pelo coroamento da obra de Cristo no Corcovado.

Assim, a excitação inicial transforma-se em perturbação, causada pelos sentimentos hostis provocados pela simbologia do monumento, já que o intuito era mostrar ao mundo o caráter católico da sociedade brasileira: “Aqui Cristo vive, Cristo reina, Cristo impera” (SCLIAR, 2010a, p. 118) e experimenta ainda uma maior frustração quando o engenheiro judeu Heitor Levy lhe apresenta a obra do Cristo como um poderoso apelo: “É o Senhor acolhendo todos os brasileiros – disse-me, a voz vibrando de emoção. – É o Senhor abraçando os milhões de brasileiros” (SCLIAR, 2010a, p. 160). Essa frase lembrava-lhe o verso “Eu vos abraço, milhões” do poeta alemão Friedrich Schiller<sup>53</sup> e que seu amigo Geninho tinha transformado em inspiração, porque “[a]braçar os milhões de seres humanos que compunham as massas, esse deveria ser o nosso ideal” (*ibidem*, p. 36). No entanto, perante tal indignação e constrangimento, Valdo escolhe a passividade: “Fiquei calado” (*ibidem*, p. 161) afirma, demonstrando mais uma vez a atitude que distingue as personagens scliarianas. Elas não optam pelo abandono dos ideais em favor das regras sociais mais convencionais, mas sim experimentam um desdobramento da própria personalidade em que, por um lado, o pensamento das personagens é dominado por uma ideologia aceite como uma verdade absoluta e à qual não podem renunciar e, por outro, cria-se uma sorte de rendição à realidade, incompatível com esses ideais. Vivem, então, num constante reivindicar ideológico – que acaba, portanto, por ser uma mera utopia – projetado numa realidade que se demonstra incompatível com a índole subversiva dos protagonistas. Daí, a frustração

---

<sup>53</sup> A frase de Schiller não prevê o uso do sujeito da primeira pessoa singular ‘Eu’. Na versão original encontramos “Seid umschlungen, Millionen!” que se pode traduzir com “Abraçam-se, milhões!”.

profunda e radicalizada que contribui ao gradativo abandono dos ideais e torna a experiência revolucionária um fracasso.

Ainda, na análise do romance, cabe assinalar a contrastante presença judaica do engenheiro Levy. Judeu convertido ao cristianismo, ele é um dos realizadores da obra do Cristo. A inserção dessa personagem contribui à manifestação do antissemitismo dos colegas de Valdo, que expõem ideias nazistas radicalmente opostas aos ideais comunistas do protagonista: “Precisávamos de um líder como Hitler, talvez o próprio Hitler: Júlio achava que os nazistas conquistariam o mundo, nosso país inclusive. E aí as coisas mudariam. Teríamos um governo forte, um governo que não toleraria fracos ou corruptos ou doentes: força para eles” (SCLIAR, 2010a, p. 149).

A presença de Levy apresenta uma questão salientada em muitas obras de Scliar: a condição do judeu, dividida entre o senso de pertencimento às tradições, ao passado e à assimilação na sociedade brasileira, sentimento já partilhado por Raquel, de *Os deuses de Raquel*, e por Marcos, de *O ciclo das águas*. Sua conversão é definida pelo mestre da obra de Cristo, como “o grande exemplo de alguém que viu a luz, que encontrou o verdadeiro caminho da fé” (SCLIAR, 2010a, p. 170); ademais, Levy abraça a construção da obra como uma causa, porém, nunca deixa de ser reconhecido, por seus colegas e pelos trabalhadores da obra, como um judeu.

Assim, como em Levy existe uma ambiguidade – nesse caso religiosa enquanto ele é, simultaneamente, judeu e cristão –, não se pode deixar de notar que existe também uma ambiguidade em Valdo. Valdo, como Levy, é um convertido – nesse caso ao comunismo – e abraça fortemente essa conversão, a ponto de abandonar tudo em nome da causa. Porém, ele não perde suas origens, demonstrando-se um bom trabalhador, permanecendo em silêncio perante as vontades do patrão, tal como seu pai<sup>54</sup>.

Se pensarmos numa comparação entre os romances, Valdo percorre um caminho já traçado anteriormente pelas outras personagens: desencantado com o comunismo que, de fato, não se afirmou no país, ao contrário das previsões desejadas, volta para o Rio Grande do Sul, em Porto Alegre e começa seu negócio, tornando-se um empresário bem-sucedido: “Abri uma empresa que cresceu muito, ganhei dinheiro. Não enriqueci, mas sempre tive o suficiente para viver bem.” (SCLIAR, 2010a, p. 243). Paralelamente, ele perde o gosto pela política e o desejo

---

<sup>54</sup> Logo no início do romance percebemos a relação complicada entre pai e filho, causada pela posição de submissão que o pai assume. Ele demonstrou-se sempre um homem muito trabalhador, inclinado a aceitar qualquer vontade do patrão, até se humilhar na frente de seu filho. Essa atitude de aceitação é reproduzida, provavelmente de maneira não consciente, por Valdo que, ingressando na classe operária, aceita as ordens do patrão, apesar de seus pensamentos serem contraditórios com suas ações.

em participar ativamente, deixando seu engajamento e suas convicções no passado e mantendo boas lembranças do comunismo, ao contrário de vários companheiros que não perdoaram as mentiras e os enganos vividos: “Tenho saudade não do comunismo, que nunca cheguei a viver na prática, mas da visão do comunismo que me animava, a visão de um mundo justo, igualitário” (SCLIAR, 2010a, p. 246).

No entanto, se o sonho de Valdo se interrompeu, começa o do filho, que partilha a mesma visão juvenil do pai, ativando novamente os ideais comunistas que estavam a ressurgir para contrastar o golpe militar de 1964. E, mais uma vez, Scliar insere em seus textos um episódio que demonstra a agressividade da polícia durante a ditadura, similar ao que evidenciamos no romance *Os leopardos de Kafka*. Dessa vez, não se trata de mera violência física, mas das ameaças feitas pelos opressores para reprimir a liberdade e o pensamento individual dos oprimidos. O medo do pai, em relação ao compromisso político do filho, é diretamente relacionado ao medo e à preocupação manifestados pelo Ratinho quanto ao sobrinho-neto. A intervenção das forças militares do regime é um marco, uma espécie de ponto de encontro onde as diferentes gerações se encontram e refletem acerca do passado – repensando a juventude e as ideologias apoiadas e consideradas como únicas e supremas –, do presente – caracterizado pela repressão, pelo proibicionismo e pelo medo divulgado pelo regime ditatorial – e do futuro incerto, marcado pelas dúvidas relativamente às possíveis consequências em manter o apoio aos ideais proibidos pelo regime.

Há uma necessidade do escritor gaúcho de denunciar os crimes e a violência que distinguiu a ditadura militar e marcou diversas gerações de escritores brasileiros. Na obra delinea-se, assim, um engajamento, uma denúncia dos horrores vividos durante essa época, pois o que mais ressaltava na literatura pós-64 era, como definido por Silviano Santiago (2002, p. 19) em *Nas malhas da letra*, “[a] descoberta assustada e indignada da violência do poder”. No ensaio de apresentação do dossiê “Literatura e Ditadura”, publicado na revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014, p. 12) destacam que a literatura é um campo em que é possível “praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, e em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem”. Ainda segundo os dois autores, a literatura configura-se como “um espaço cultural de enorme potência em relação aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa que, em tempos de

comemorações declamatórias ou de embates ideológicos, torna-se indispensável resgatar” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 12). Nessa perspectiva, a literatura representa um campo onde “uma comunidade – uma outra comunidade – pode se reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender” (*ibidem*), afirmam Vecchi e Dalcastagnè.

A literatura, portanto, desenvolve um papel relevante no repensar e refletir sobre o passado que se tentou silenciar ou até esquecer. Dalcastagnè, em seu livro *O espaço da dor. O regime de 64 no romance brasileiro*, destaca como a arte e, em particular, no contexto brasileiro, a literatura transformou-se num elemento de resistência à opressão:

Em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso o homem tenha inventado a arte. [...] No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que poderiam fazer alguma coisa pela história do país. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15)

É, todavia, a partir dos anos 1990 e 2000 que se revela um crescente número de publicações literárias sobre os abusos e a violência na época da ditadura. A produção culmina em 2014<sup>55</sup>, como evidencia Fernando Perlatto no ensaio “História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964”, sugerindo algumas razões possíveis que incentivaram a retomar um interesse em eleger a ditadura como contexto e cenário dos romances: pode-se associar a rememorações do cinquentenário do golpe de 1964 ou pode ser relacionado a um movimento geracional de escritores que não viveram diretamente esse clima repressivo e que procuram lidar com o passado autoritário (PERLATTO, 2017, p. 724). Porém, há uma outra consideração relevante a ser feita: são os anos em que a Comissão Nacional da Verdade trabalha intensamente para apurar as violações dos Direitos Humanos ocorridas durante as ditaduras no país e, portanto, sensibiliza-se uma certa reivindicação da palavra, da liberdade de expressão, dando voz aos oprimidos, aos abusados e aos desaparecidos.

---

<sup>55</sup> A este respeito, destacamos algumas obras, mencionadas também por Perlatto, que tratam da ditadura militar de formas diferentes, ou seja, da manifestação da violência física, do reflexo dos traumas e da luta na psique, dos desaparecimentos: *Qualquer maneira de amar: um romance à sombra da ditadura* (2014), de Marcus Veras; *A resistência* (2015), de Julián Fuks; *Nuvem negra* (2016), de Eliana Cardoso; *Os visitantes* (2016) e *K – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski; *Quarenta dias* (2014), de Maria Valeria Rezende, *A noite de espera* (2017), de Milton Hatoum, entre outros.

Consequentemente, os escritores necessitam quebrar a barreira da censura e da repressão, penetrando nos fatos para manifestar uma realidade que permaneceu silenciada ou optou-se por esquecer. No ensaio “Escrita de tortura”, Jaime Ginzburg (2001, p. 145) assevera que “[o] apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto”. Ainda segundo o professor, “[o] esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva. A leitura de textos literários voltados para o tema pode contribuir para evitar a banalização” (*ibidem*).

Neste processo literário de exumar as memórias da ditadura, constata-se que não se escreve sobre a ditadura da mesma maneira nos anos 1960, 1980 e no presente, porque a experiência se transforma com o passar do tempo; portanto, a percepção dos afetos envolvidos no processo de elaboração do trauma dos sofrimentos passados, é depurada pelo passar dos anos (FIGUEIREDO, 2017, p. 47).

A esse respeito, é oportuno lembrar o conto de Scliar “Mãe judia, 1964”<sup>56</sup>, pois, a nosso ver, o conto parece ser uma parte reduzida de alguns romances que tratam da violência implementada pelo regime ditatorial. Existe nesse conto, uma descrição inédita do drama e do sofrimento vivido nesse período, pois pela primeira vez é adoptado o ponto de vista de uma mãe que relata o desaparecimento do filho, durante a época da ditadura militar. Parece-nos que essa curta narração surge como um elemento que falta para completar as diferentes percepções de angústia e tormento presente nas outras ficções.

Nesse conto, Scliar permanece fiel a certos *topoi* presentes em muitas de suas construções ficcionais: encontramos uma personagem judia, mulher, neta de imigrantes poloneses, educada seguindo os princípios da religião judaica. O conto divide-se em três seções identificadas graficamente com a alternância do estilo itálico e romano para distinguir a fala das personagens, correspondente, respetivamente à introdução em primeira pessoa de um jovem médico, à fala da

---

<sup>56</sup> Publicado em 2004 pela Companhia das Letras, o texto faz parte do projeto editorial, Vozes do Golpe, criando pela própria editora, em comemoração dos quarenta anos do golpe militar no Brasil e constituído por três textos, além do supracitado, publicados em volumes individuais, com as temáticas interligadas: *A revolução dos caranguejos*, de Carlos Heitor Cony; *Um voluntário da pátria*, de Zuenir Ventura; “Mãe judia, 1964”, de Moacyr Scliar e “A mancha”, de Luis Fernando Veríssimo. Enquanto os textos de Ventura e de Cony distinguem-se por serem relatos memorialísticos – já na capa dos livros são classificados como “memória” –, os de Scliar e de Veríssimo são relatos ficcionais – identificados também na capa como “contos” – em que os protagonistas são criações dos escritores e a memória e o esquecimento desenvolvem papéis complementares e harmonizados.

mulher/mãe judia – paciente psiquiátrica na clínica onde trabalha o médico – e, novamente, à voz do médico.

A mãe judia, internada numa clínica psiquiátrica, é identificada como a “mulher da capela” pelo hábito de ir todos os dias à capela da clínica e repetir, sem cessar, uma história diante da estátua da Virgem “de forma às vezes compreensível às vezes não” (SCLIAR, 2004b, p. 17). A diretora da clínica, curiosa por descobrir a história, pede ao médico para instalar um microfone na estátua para gravar os monólogos secretos, apropriando-se do material para escrever um artigo científico que podia ajudá-la na afirmação de sua carreira. Porém, a diretora decide abandonar a clínica e o projeto, ao ter-se tornado amante de um importante político do regime de 1964. Todavia, o jovem médico pede a gravação e a diretora envia-lhe a transcrição do monólogo, pedindo para não mencionar quanto nela estava relatado. O médico descobre, assim, que a mulher da capela sempre sofreu de loucura, mas esse internamento foi causado pelo desaparecimento do filho, ligado aos grupos de oposição ao regime militar de 1964. Após uma primeira detenção de Gabriel, o filho, em que foi torturado pela polícia do regime, a mãe convence-se que a vida teria voltado ao normal, demonstrando certa aceitação passiva da ditadura: “Sim, havia uma ditadura, mas, e daí? Era preciso continuar vivendo. Foi o que eu disse para Gabriel: esses caras não vão ficar muito tempo, tudo o que a gente tem de fazer é esperar um pouco, uns meses, talvez um ano” (SCLIAR, 2004b, p. 94); porém, Gabriel, revoltado com os trágicos eventos do país, escolhe sumir deixando um bilhete para a mãe: “Vou seguir o meu caminho, te amo” (*ibidem*). Desesperada, a mulher tenta matar-se, embora sem conseguir, o que provoca sua revolta e internação:

Trouxeram-me para aqui, para este lugar odioso, onde me vigiam constantemente e me enchem de calmantes. Querem que eu me aquiete, que não pense, que não fale. Mas preciso falar. E é aqui que falo, aqui na tua capela, no teu reduto. Aqui conto tudo, desde que a faxineira não esteja por perto, aquela espiã. (SCLIAR, 2004b, p. 98)

Se pensarmos na descrição das mães judias, desenvolvida nos romances precedentemente analisados, observa-se que, nesse conto, a mãe adota uma posição que parece englobar todas as atitudes das mães judias presentes nas outras narrativas. Se a mãe judia sempre foi retratada como uma mulher possessiva, superprotetora e vivenciando constantemente uma sensação de abandono por parte dos filhos – lembramos, neste sentido, os romances *Os voluntários*, *O exército de um homem só*, *Na noite do ventre*, *o diamante* –, todos esses sentimentos afluem na figura da

protagonista desse conto, no qual, a relação controversa com o filho leva a mulher à loucura e à tentativa de suicídio.

Apesar de ser judia, a capela representa, para a mulher, o único lugar seguro onde pode finalmente falar de sua vida e sobretudo dos acontecimentos que marcaram seus últimos anos; vivendo interiormente sua dor e seu sofrimento, encontra nesse lugar a única oportunidade de expressar-se e de quebrar o silêncio forçado. É com a Virgem que partilha seu mal-estar, pois ela também sofreu por seu filho e, ao longo do texto, é retomado, várias vezes, o paralelismo entre a mãe/filho e a Virgem/Jesus. Através de sua história e de seu filho, a mulher delinea a história política do Brasil, os movimentos estudantis, a conjuntura política e as revoltas no contexto do Golpe de 1964.

A transcrição do monólogo encerra-se bruscamente quando a mulher anuncia que naquele dia – tendo como referência temporal o dia em que foi gravada sua fala –, tudo havia mudado: “Hoje tudo mudou. Mudou como deve ter mudado para ti, quando soubeste que teu filho havia ressuscitado, que já não mais estava entre os mortos” (SCLIAR, 2004b, p. 100). Mais uma vez, Scliar deixa o final em aberto, trazendo de volta o narrador médico que se interroga, como o leitor, sobre a conclusão da narrativa e fantasia acerca da possibilidade de escrever ele mesmo o artigo científico concebido pela diretora. Logo, percebe que descrevendo o caso, compromete-se a expressar-se sobre a situação do país e, sonhando esse momento, afirma que fará:

Um pronunciamento político. Um pronunciamento corajoso, que poderia me custar caro. E então falaria sobre a situação do meu país, e sobre a censura, e sobre as perseguições e terminaria com uma vibrante saudação à democracia. As repercussões seriam fantásticas: manchetes nos jornais de todo o mundo. (SCLIAR, 2004b, p. 107)

Porém, o médico escolhe não se envolver, como ele mesmo relata: “Resolvi esquecer. Naquela época, quanto menos se sabia, melhor. Se não sabíamos de nada, se não nos interessávamos por nada, poderíamos até viver em relativa calma” (SCLIAR, 2004b, p. 108).

Se compararmos o relato da mãe com as últimas frases pronunciadas pelo médico, notamos como a memória e o esquecimento complementam-se um com o outro, gerando sensações contrastantes e em luta entre elas. Insistindo no processo da impossibilidade de esquecer a história dessa mulher, o médico torna-se depositário das memórias dela e, ironicamente, no final, escolhe esquecer, provavelmente pelo medo de comprometer-se com questões ligadas aos obscuros abusos da ditadura. Simultaneamente a essa necessidade cria-se a

outra: aquela de uma mãe que não pode ou não consegue esquecer a imagem do filho torturado e desfigurado e o silêncio envolvido no desaparecimento do filho. Se por um lado, o esquecimento considera-se a única via possível para “viver em relativa calma”, por outro a memória representa a única modalidade de expressão, concretizando a dor.

Em várias passagens do conto, a mulher é descrita como uma pessoa que não fala e não gosta de falar, portanto, a consciente transformação de sua personalidade, resultante no ato de falar incessantemente, mas clandestinamente, permite compreender a perturbação de seu ser e a reivindicação de uma realidade, que jamais será descoberta. O esquecimento, às vezes, é sinônimo de silenciamento, é a escolha menos prejudicadora e comprometedora. O interesse em relatar essa história sublinha a utilidade e a importância de lembrar os eventos traumáticos dos anos de chumbo da ditadura militar, por mais doloroso que seja.

É interessante refletir sobre a escolha de Scliar de relatar tais eventos por meio de uma personagem louca, como ela mesma se classifica; todavia, no monólogo que apresenta a história, os sinais da loucura da mulher são episódicos e ela demonstra-se capaz de pensar racionalmente acerca da origem de sua doença mental – o parto e sucessivamente o desaparecimento do filho. Ela descreve linearmente e minuciosamente sua vida, sem transmitir características típicas dos loucos, como a ausência de razão, visões ‘anormais’ – como o caso de Capitão Birobidjan –, fala fragmentada e sem sentido. Sua loucura é estabelecida por eventos traumáticos relacionados à ligação mãe-filho, já que o primeiro internamento aconteceu logo depois do parto – ou seja, quando advém a primeira e natural separação entre os dois –, e o segundo com o desaparecimento, supostamente definitivo, do filho – ou seja, quando acontece uma ulterior, mas forçada separação talvez, definitiva e dramática. Nesse último caso, a loucura é expressão do trauma e, ao mesmo tempo, uma certa tentativa de fuga para esquecer a dor de viver, sem ter conhecimento do destino do filho e a cura resume-se na possibilidade de falar e de lembrar.

Em “Mãe judia, 1964”, Scliar serve-se da história da mulher e da história da vida de seu filho para narrar e refletir acerca dos acontecimentos políticos do Brasil dos anos de chumbo. Em uma análise comparativa entre este conto e o *corpus* do presente capítulo são reconhecíveis certos nexos presentes nas diegeses: existe uma divergência de posicionamento perante o poder militar entre as diferentes gerações apresentadas nas obras. Se, por um lado, Scliar retrata os jovens – filhos das personagens das histórias – como revolucionários, revoltados contra a violência exercitada pelos militares e que abraçam ideologias de matriz comunista, por outro, os pais são

representados como personagens passivas, quase indiferentes à brutalidade da repressão militar, incapazes de reagir, aceitando assertivamente qualquer imposição por parte das autoridades militares. Esta atitude leva os filhos a revoltarem-se contra a família e tomarem decisões drásticas como, por exemplo, fugir do país, abandonando a luta e, de certo modo, traíndo os ideais e os companheiros.

Ainda que o clima de medo e repressão perpassa a narração ligada aos eventos ocorridos durante a ditadura militar, Scliar aborda o tema da violência de maneira diferente. Em *A majestade do Xingu* e *Eu vos abraço, milhões* os filhos são ameaçados pelas forças militares por serem subversivos e apoiantes de ideologias contra o regime; enquanto em *Os leopardos de Kafka* e “Mãe judia, 1964”, eles são vítimas da violência física e das barbaridades exercidas pelos militares.

Todavia, os pais também parecem ser vítimas do sistema ditatorial, porque as preocupações, causadas pelo posicionamento revolucionário dos filhos, exercem neles um turbamento psicológico e provocam reflexões a respeito do absurdo da condição humana.

Assim, em “Mãe judia, 1964” é no final que se enfatiza a gravidade, porém traduzida em resignação na história narrada, “meu caso resume [...] todo o drama da condição humana” (SCLIAR, 2004b, p. 107), partilhando a mesma decepção do narrador de *Eu vos abraço, milhões* que, confrontado com a dramaticidade dos eventos da ditadura, prefere permanecer passível, escolhendo a pergunta “fazer o quê?” como sendo a mais adequada “à nossa, muitas vezes precária condição humana” (SCLIAR, 2010a, p. 254).

Para concluir, parece-nos necessário explicar a razão pela qual usamos a expressão “identidade deslocada” no título do subcapítulo. Por isso, recuperamos a ideia de Hall (2006, p. 9), que já citamos no primeiro capítulo desta tese, mas que é necessário mencionar de novo, à luz da análise desenvolvida. Hall define o deslocamento ou a descentração do sujeito como a perda de um sentido de si – tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo –, o que provoca uma crise de identidade para o indivíduo. Assim, compreendemos que essa definição se adequa de modo evidente à conformação das personagens de Ratinho e Valdo, pois ambos passam por um processo de deslocamento do próprio meio social – abandono da terra natal, dos amigos – e, conseqüentemente, deles próprios. Vivendo à sombra dos amigos falecidos e tentando desenvolver a vida deles, abraçando os mesmos ideais e a mesma luta – no caso de Ratinho, a mesma identidade –, exerce-se um poder despersonalizante e que leva à perda do

sentido de si. A aceitação e a submissão a vidas que não lhes pertencem, disfarçam uma hipotética construção de si, colocando as personagens numa zona de perpétua hesitação.

#### 4.3 A projeção do Outro no eu

O romance *A majestade do Xingu*<sup>57</sup> (1997) será a última obra analisada. Várias reflexões surgem ao longo da leitura desse romance, porém, um dos pontos mais marcantes é o questionamento acerca da identidade do narrador-personagem, pois não se trata de uma identidade delineada, mas de uma constante busca e procura por meio de várias interferências culturais.

Em sua obra *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*, ao falar de Scliar, Regina Igel (1997, p. 61) sintetiza o percurso do escritor da seguinte forma: “Filho de imigrantes russos judeus, o escritor resume, em sua pessoa e em grande parte de sua escrita, a dualidade típica do brasileiro nato, criado na cultura brasileira e herdeiro de uma bagagem cultural judaica europeia”.

Essa dualidade referida por Igel é a manifestação de uma dualidade experimentada por todos os descendentes de imigrantes judeus, bem como os outros imigrantes que chegaram ao Brasil durante a infância. Scliar filtra essa experiência, através do narrador-personagem do romance em análise, criando uma ficcionalização grotesca, irônica, humorística e ridícula dessa dualidade. Estamos perante uma narrativa que reconstrói os sentimentos dos imigrantes, descrevendo a reação ativa a esse estatuto, bem como a reação contrária, ou seja, a passividade diante da possibilidade de criar uma nova vida e da possibilidade de integração.

Numa primeira abordagem, o romance parece querer relatar a biografia do sanitarista judeu-brasileiro Noel Nutels<sup>58</sup>, um dos mais importantes médicos do Brasil e que dedicou sua

---

<sup>57</sup> No livro *O texto, ou: a vida – Uma trajetória literária*, Scliar explica como surgiu a ideia de escrever esse romance: “Conheci Noel pessoalmente, e, depois de sua morte (1973), muitas vezes pensei em escrever sobre ele. Mas desagradava-me a ideia de ficcionalizar um personagem real, de escrever ‘Noel pensou que...’, ‘Noel disse que...’, quando, na verdade, eu não sabia o que ele tinha pensado ou tinha dito. Isto, aliás, é o grande problema para quem faz ficção baseada em personagens reais, históricos. Um problema que se resolveu subitamente, quando, certo dia, viajando de trem na Alemanha, ocorreu-me a ideia de deslocar o foco narrativo para um outro personagem, um jovem judeu que vem para o Brasil junto com Noel no navio [...]” (SCLIAR, 2007b, p. 228).

<sup>58</sup> Não é a primeira vez que a figura de Noel Nutels é homenageada pela escrita literária. Em 1973, Carlos Drummond de Andrade publica em *As impurezas do branco*, uma ode intitulada “Entre Noel e os índios”, apresentando uma imensa admiração pelo trabalho do sanitarista que dedicou sua vida a causa indígena. Foi essa atitude humanitária que fascinou o poeta, a tal ponto de querer escrever um poema de elogio e total admiração. No poema, Carlos Drummond de Andrade, além de contar um pouco da trajetória do médico, avança uma crítica a sociedade brasileira e ao desinteresse pelos índios. Todavia, há uma intrigante pergunta que atormenta o poeta:

vida à preservação da saúde dos índios brasileiros. Não obstante, percebe-se que o foco da narrativa não é propriamente a biografia do médico, sendo essa usada por contar uma outra história ficcional, que se apropria de acontecimentos reais relativos à história da imigração judaica para o Brasil, ao processo de integração ou à preocupação acerca da questão indígena no Brasil durante a ditadura militar.

A construção narratológica baseia-se no cruzamento entre realidade e ficção, entre o acontecido e o imaginado, em que a trajetória de Noel Nutels é apresentada pelo relato de uma personagem fictícia. Trata-se de um narrador anônimo homodiegético, utilizando o conceito proposto por Carlos Reis (2002, p. 266), que define esse tipo de narrador como aquele que participa na história não como protagonista, mas como figura que pode ir da posição de testemunha imparcial a personagem secundária estreitamente solidária com a central. Assim, esse narrador-personagem que, quando criança, compartilhou com o futuro sanitarista a viagem de navio para o Brasil, reconstrói a quase integralidade da vida e das experiências do médico, a partir de informações encontradas nos jornais ou de relatos de pessoas que conheciam Noel, substituindo a experiência pessoal pelo testemunho alheio, todavia, sempre idealizando um hipotético encontro entre os dois ou uma troca de opiniões através de cartas imaginárias.

Numa cama de UTI<sup>59</sup>, internado após uma crise cardiopática, o narrador-personagem conta a história de sua amizade com Noel ao médico que o atende e que, aparentemente, ouve o relato permanecendo em silêncio. A narração advém por meio de um monólogo em que, apesar de colocar questões, as respostas e as avaliações às perguntas e comentários são feitas pelo próprio narrador-protagonista. Desse modo, é dada certa unidade ao romance, já que a fluidez narrativa se sujeita ao intercalar de memórias, fantasias, suposições, realidades, perturbações e inquietações do narrador.

Noel converte-se, assim, numa personagem de ficção, porque muitos aspectos de sua vida são inventados, interpretados e supostos por um narrador que aponta mais para o ideal e o simbólico que para o relato de fatos verídicos. Scliar não escreve romances históricos, mas a menção ao passado histórico é um elemento transversal a sua obra. Como já vimos nos capítulos

---

“Valeu?”, seguida de uma igualmente intrigante e sensível resposta: “Valeu a pena Noel”; desse modo o poeta agradece o médico por seu trabalho, seu compromisso e sua sincera ação na preservação do povo indígena. Para uma análise mais detalhada sobre a figura de Noel Nutels no poema de Carlos Drummond de Andrade, cf. o artigo “Carlos Drummond de Andrade em busca de Noel Nutels” de Amanda Aparecida de Almeda Borges, disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/6905>

<sup>59</sup> Unidade de Terapia Intensiva.

precedentes, a escrita scliariana é fortemente influenciada pelos fatos históricos e pela tradição oral, porém, tudo é filtrado pelo incomum e original olhar ficcional do romancista. Antônio Esteves, em seu livro *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, assevera que a literatura trabalha o reino da ambiguidade e suas verdades são sempre subjetivas:

[...] verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história. Nesse sentido, a recomposição do passado que a literatura faz é quase sempre falsa, se a julgamos em termos de objetividade histórica. Não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade histórica é outra. No entanto, embora recheada de mentiras - e talvez por isso mesmo -, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz. (ESTEVES, 2010, p. 6)

De seu lado, o professor Carlos Mata Induráin destaca que a fronteira que separa a História e a literatura, tem sido permeável ao longo do tempo e, “así [...] se han producido frecuentes incursiones de un género en el otro: la savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente – si bien indirecta o secundaria – para el conocimiento histórico” (MATA INDURÁIN, 1995, p. 14).

Todavia, Mata Induráin observa também a importância do presente e do passado no romance histórico, afirmando que a visão do passado se ilumina com os conhecimentos do presente, e a compreensão do passado ajuda a enriquecer a do presente e contribui a olhar, com olhos novos, o futuro; assim, o homem, interrogando-se acerca de seu passado, deseja conhecer de onde vem e entender, de uma forma melhor, qual é sua origem, quem ele é. “Contribuye, asimismo, a recuperar nuestra memoria histórica, la memoria colectiva de un pueblo y, por tanto, a profundizar en nuestra libertad” (MATA INDURÁIN, 1995, pp. 59-60).

Com efeito, repensando os romances analisados e os que estão a ser analisados neste capítulo, acreditamos que a obra de Scliar, apesar de não ser formada por romances históricos, ilustra, de certo modo, as ideias agora apresentadas. Escolhendo personagens problemáticas, grotescas, loucas, obsessivas e inseguras – identificando com esse último termo as personagens hesitantes, incapazes de assumir uma atitude própria – conseguiu filtrar, através do olhar dessas personagens, eventos históricos que recuperam tanto uma memória histórica, quanto a memória coletiva do povo judaico. É a partir do olhar dessas personagens, cuja credibilidade pode vacilar, que se constrói uma distorção humorística de fatos reais, permitindo assim, narrar a

dramaticidade de forma sutil e quase imperceptível, libertando ludicamente o homem do jugo de sua condição humana (DUARTE, 1994, p. 54).

Neste sentido, a idealização de Noel transforma-se em admiração obsessiva em que o narrador se conforma dentro desse complexo ‘sistema de submissão’, colocando-se numa melancólica posição de inferioridade e revelando-se um narrador não confiável. Segundo Booth (1983, p. 158), “a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), unreliable when he does not”. Assim, apesar do narrador ter sido amigo de Noel na infância, provoca a desconfiança do leitor por causa de sua instabilidade emotiva e de seu caráter obsessivo.

Todavia, “a leitura [do romance] depende basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor” (CANDIDO, 1972, p. 54, grifo do autor), verdade fragilizada pelo relacionamento platônico.

Desde o início do romance, elucida-se a relevância que o sanitarista tem para o narrador:

ESTA NOITE, doutor, pensei muito no Noel Nutels. Aqui na UTI a gente dorme mal, e eu tenho sonhos estranhos, mas acordei lembrando, não sei por quê, uma história que me contaram, aquela história do Noel com os generais. O senhor conhece? Não conhece? Então lhe conto. O senhor tem jeito de quem gosta de ouvir histórias, e desta o senhor gostará. É triste, mas é engraçada. (SCLIAR, 1997a, p. 7)

Como já referido anteriormente, o encontro entre o narrador e Noel remonta à época na qual, os dois ainda crianças, fugiram com suas famílias da Rússia – ameaçados pelos ataques antissemitas e dos *pogroms* – para o Brasil, em 1921, no navio alemão, *Madeira*. Os dois meninos judeus estabeleceram, durante a viagem, uma relação de fraternidade, que se tornou morbosa para o narrador-personagem. Separados em solo brasileiro – a família Nutels escolheu morar em Alagoas e a do narrador, em São Paulo, no bairro judaico do Bom Retiro – os dois meninos nunca mais se encontraram. Todavia, ao longo da narrativa, o narrador idealiza, no pormenor, hipotéticos encontros, que permanecerão em sua memória na forma de íntimas fantasias.

Se, por um lado, como observa Berta Waldman (2003, p. 109), o desinteresse de Noel pelo amigo é fomentado pelo interesse no Novo Mundo, portanto, na paisagem, nos habitantes – anunciando já seu futuro percurso –, por outro o narrador-personagem não tem nenhum interesse em explorar uma nova realidade e sofre pela mudança de atitude do amigo. Tal atitude,

manifestada desde a chegada ao país, evidencia a diferença que distingue os dois: uma vontade de descoberta e de interação com o Outro, em contraste com o estatismo, que determina no protagonista, ancorado no passado, um certo afastamento da sociedade de acolhimento.

É esse olhar diferente e a incessante relação entre o eu e o Outro, o motor que move a narração. A proximidade imaginada entre o narrador e o amigo provoca a imobilidade de sua própria identidade, secundarizada pela relação de veneração estabelecida relativamente a Noel. O Outro é a projeção da realização de uma possível integração, da ascensão social, de um sonho que foi negado a um – por causa de algumas vicissitudes que travaram a vida planejada pela família – e que foi atingido pelo outro.

Essa posição, diametralmente oposta, adquire maior sentido se analisarmos os percursos de vida dos pais. Descritos com atitudes e características completamente diferentes um do outro, os filhos parecem recriar as atitudes dos pais. O pai do narrador-personagem, um sapateiro pobre, tinha como máximo referente de sua vida o Conde Alexei – ele era o dono de tudo na região onde a família vivia antes de imigrar – e apesar dos perigos a que sua família estava sujeita enquanto judia ele, inicialmente, se recusava a deixar seu país, porque estava preocupado em consertar os sapatos do conde. Já o pai de Noel tinha deixado sua família na Rússia, na tentativa de alcançar seu desejo de enriquecer para posteriormente trazê-la para a América.

Enquanto o pai do narrador obriga a família a instaurar-se no bairro judaico do Bom Retiro, em São Paulo mas, ao mesmo tempo, pretende que o filho se inscreva numa escola não judaica já que “se vamos viver no Brasil, é melhor que meu filho aprenda o que os brasileiros aprendem” (SCLIAR, 1997a, p. 64), o pai de Noel escolhe afastar-se da comunidade de origem, integrando-se plenamente na cultura brasileira. Parece existir uma influência das escolhas familiares na vida dos filhos, que, provavelmente, determina os caminhos opostos aos quais, os dois meninos, serão sujeitados: o fracasso do narrador-personagem pode ser diretamente ligado ao pessimismo e às tragédias familiares – o pai sofre primariamente a amputação de um braço e, sucessivamente, por causa de um infarto, morre –, que o obrigaram a viver na comunidade judaica; assim como o espírito aventureiro e a adesão à luta a favor dos ideais cultivados em Noel parecem ter uma conexão com sua história familiar.

Nesse esquema de personalidades opostas, constrói-se o tecido narrativo da obra e o retrato do problemático narrador-protagonista. A este respeito, podemos lembrar a reflexão de Lévinas, que afirma:

Na colação do sentido de “eu” ao outro e também na minha alteridade a mim-mesmo, pela qual eu posso conferir ao outro o sentido de eu – o aqui e o lá invertem-se um no outro. Não é a homogeneização do espaço que, assim, se constitui; sou eu – embora tão evidentemente primordial e hegemônico, tão idêntico a mim-mesmo, no nome “próprio”, tão bem na minha pele, no meu *hic et nunc* – que passo ao segundo plano: eu me vejo a partir do outro, exponho-me a outrem, tenho contas a prestar. (LÉVINAS, 1997, p. 125)

Todavia, é reduzido limitar a reflexão sobre a identidade e a alteridade à relação entre o narrador-personagem e o amigo. A chegada ao Brasil desperta no protagonista a “sensibilidade migratória”, de acordo com a definição de Ouellet<sup>60</sup>, que identifica a diferença no mundo externo, filtrando-a através da própria subjetividade e consciência da diferença. Assim, a lembrança da Rússia traz um sentimento que se opõe, logo, à imagem impactante do Brasil:

Eu estava no Brasil, e o que via? Via as cores do Brasil. Deus, que cores. Que verdes. Que amarelos. Que encarnados. Que azuis. A Rússia era a terra do cinza, o cinza dos longos invernos, o cinza das casas; um cinza que correspondia à nossa paisagem interior. Mas o que eu tinha diante de mim era uma orgia de cores, uma profusa, esfuziante aquarela que chegava a me deixar tonto – como tonto me deixava a multidão que ali estava, vendedores ambulantes apregoando suas mercadorias, mulheres gordas preparando bolinhos em frigideiras, carregadores empurrando seus carrinhos, e todos falando alto, e rindo, e trocando cumprimentos naquele idioma que não entendíamos, mas que já nos soava como música. Passou por nós um estivador, um preto reluzente de suor vergado sob o peso de enormes sacas de açúcar. Caminhava com esforço, aquele homem magro; e mesmo assim ia cantando, e, vendo que olhávamos para ele, até ensaiou um passo de capoeira. Ana batia palmas, encantada, meus pais sorriam. Começávamos a gostar do Brasil. (SCLIAR, 1997a, p. 50)

Constata-se uma evidente contraposição entre a terra natal e a terra de acolhimento. De fato, descrever os dois países, por meio das cores, traduz-se numa autoconsciência de sensações, em virtude das quais se reconhecem um passado de turbamento, sofrimento e violência – o cinza e a Rússia –, que pode ser substituído por um presente e um futuro repleto de novas expectativas e descobertas – verde, amarelo, encarnado, azul e o Brasil. As cores, bem como os estereótipos ocidentais sobre os brasileiros descritos nesse excerto, já revelam um primeiro choque cultural ao

---

<sup>60</sup> Ouellet define a “estesia migrante” ou “sensibilidade migratória” nos seguintes termos: “[...] l’esthésie migrante ou la sensibilité migratoire [...] n’effacent pas et n’homogénéisent jamais les différences internes qui les constituent: ils les maintiennent, plutôt, ils les entretiennent, même, comme le lieu tensif d’une intersubjectivité intériorisée par le sujet, qui ne peut plus être vue comme l’individuation unifiante d’origines diverses (ce que dénotent les mots *hybridation* et *métissage*), mais comme la *différenciation* du soi individuel en de multiples destins ou en de nombreux devenir-*autres*, qui ne s’opèrent pas par identification et appropriation au sens strict mais par altération, transformation, transgression des frontières du propre, bref, par une sorte de transmigration généralisée, qui ne touche pas seulement la personne dans le monde extérieur où elle évolue mais les différents éléments de sa subjectivité dans les mondes intérieurs qui la constituent” (OUELLET, 2003, p. 14, grifo do autor).

qual o protagonista é exposto e relaciona-se inconscientemente com um Outro, estabelecendo um paralelismo entre os dois povos: os judeus russos e os brasileiros.

O contato com a diferença implica também um afastamento cultural e um distanciamento da própria identidade, a favor da aquisição de uma outra; isso, envolve uma luta do eu com o Outro, já que existem sensações contrastantes ditadas, por vezes, pelo contexto habitual ou mais próximo, como a família ou a comunidade. Se, por um lado, a luta gera uma forma de isolamento, por outro garante a preservação da própria identidade de origem. Segundo Bauman (2005, p. 22), a identidade é alvo de um esforço, algo que ainda é necessário construir a partir do zero ou selecionar entre alternativas; algo pelo qual é necessário lutar e que requer certa proteção lutando ainda mais.

Colocando-se dentro da comunidade judaica e vivendo circunscrito naquele meio, o narrador-personagem sofre um isolamento afetivo, imposto pela família – pois ele não queria separar-se de Noel e vive esse distanciamento dramática e tragicamente. Sucessivamente, ele impõe-se outro isolamento: passando os dias fechado na loja onde trabalhava, limitava o contato com sua família e, desenvolvendo uma paixão obsessiva pela leitura, encerrava-se em si e nos livros, restringindo também os contatos com as pessoas. Assim, os poucos clientes que entravam eram para ele perturbadores de suas leituras e essa percepção evidencia sua negação da vida, pois permanece inerte na cotidianidade, reprimindo qualquer vontade de transformação. Ao resignar-se passivamente, o narrador-personagem percebe que a maneira para fugir do isolamento é (re)viver a vida de Noel. Sua obsessiva reflexão sobre a biografia do médico manifesta-se na forma de um monólogo interior que dota o romance de uma atmosfera introspectiva e desvairadamente reflexiva.

Segundo Aguiar e Silva (2007, p. 748, grifo do autor), o monólogo interior é uma “das técnicas mais utilizadas pelos romancistas contemporâneos a fim de representarem os meandros e as complicações da *corrente de consciência* das personagens e assim poderem descrever e analisar a urdidura do tempo interior”.

Captar o tempo interior, por meio do monólogo, evidencia a consciência da própria diversidade e a tentativa de enfrentar o sentimento de diferença e inferioridade, interiorizando o protagonista de modo quase maníaco ou compulsivo a importância da integração na cultura brasileira:

[...] envergonhava-me inclusive o sotaque que, diferente do Noel – segundo dizem, falava um perfeito português de carioca – conservei para sempre. [...] E lia sempre em português. Isso para mim era questão de honra. Eu queria não apenas aprender o idioma, queria dominá-lo por completo, conhecer essas palavras misteriosas, de significado intrigante, palavras que servem de código para as pessoas cultas. Era difícil. No início eu consultava dicionários; depois, passei a lê-los sistematicamente. [...] Li dicionários, sim, vários dicionários da língua portuguesa. [...] Aos poucos familiarizei-me com essas palavras; não – as palavras se familiarizaram comigo. (SCLIAR, 1997a, pp. 83-84)

Ao mesmo tempo, o monólogo ajuda a concretizar e exteriorizar o sentido de sua vida: “Ai, doutor. Como é fácil resumir a vida, não é, doutor? De manhã eu acordava, ia para a loja, sentava atrás do balcão e ficava lendo: isso diz tudo, doutor” (SCLIAR, 1997a, p. 96). Ainda, um outro exemplo desse mesmo processo pode ser encontrado no seguinte excerto do romance: “Eu não tinha ambições, não tinha planos, não tinha nada” (*ibidem*, p. 133).

Constata-se que a história de vida do narrador existe porque, por sua vez, existiu a história de Noel, que se torna simultaneamente protagonista do monólogo do amigo e personagem secundário do romance.

A afirmação e a fraqueza identitária do narrador-personagem são contrapostas a uma única figura, o amigo real, mas idealizado, mudando assim a perspectiva de alteridade. Mais uma vez, a visão elevada ao ideal do Outro demonstra-se necessária para compensar a mediocridade da própria vida. Se, na maioria dos romances, Scliar contrapunha o protagonista à comunidade ou à sociedade, nesse caso a relação é de um para um: Noel representa a integração completa do imigrante e por isso, é o antagonista do narrador-personagem, que, apesar de desejar neutralizar sua diversidade, não deixa de ser um judeu morador de um bairro judaico, sem grandes expectativas da vida. Observam-se, portanto, duas personalidades diferentes e dois tipos diferentes de imigrante: por um lado, quem abandona completamente o próprio meio, entregando-se a uma nova sociedade e quebrando as fronteiras delimitantes para uma plena integração; por outro, quem não consegue afastar-se da própria origem, porque garante certo conforto e delimita os riscos. Isso, conduz a uma progressiva exclusão social e, como no caso do narrador-protagonista, a um sentido de inferioridade e de humilhação.

Precedentemente relevamos que existe também um relacionamento de alteridade com a cultura do espaço e acolhimento, portanto com uma sociedade diferente daquela de origem. Porém, é mediante a constante comparação com um único indivíduo, o médico, que ganha forma a percepção da diversidade identitária e constrói-se o sentido de alteridade.

De fato, parece-nos que com esse romance o escritor revelou uma compreensão profunda do papel do imigrante judeu, apresentando duas hipóteses plausíveis. Ao mesmo tempo que se permanece inserido na cultura de origem, olhando para o externo experimentando um sentimento de ‘inocente’ inveja, é possível se distanciar da matriz originária e entregar-se totalmente à cultura autóctone.

Ora, Scliar não se limita a contrapor os dois amigos mas, através da importância dada à figura do índio brasileiro, que perpassa toda a narrativa, nas mais variadas imagens e significações atribuídas a esse povo, elabora um paralelismo entre o povo judaico e os índios.

A primeira correspondência que é necessário abordar aproxima os dois povos. Comprova-se, neste sentido, a existência de um sentimento de pessimismo a permear a imagem das duas culturas: comparando o iídiche à língua dos índios e afirmando que “ninguém mais fala essa língua. Como os idiomas dos índios, logo estará esquecida” (SCLIAR, 1997a, p. 11), manifesta-se certa preocupação quanto à preservação cultural por parte do escritor, expressa pelo narrador. De acordo com De Mauro (2011, p. 12), “[i]n una lingua, nei suoi suoni, nelle sue parole con i loro sfumati significati è depositata la memoria profonda e l’identità di un popolo”; a língua é o elemento mais visível que diferencia os povos entre si e o desaparecimento leva inevitavelmente a uma perda cultural inestimável, além de uma perda identitária.

Todavia, um outro evento dramático, apresentado no romance, confronta as duas culturas: os *pogroms* são comparados aos massacres dos índios na América. Durante um jantar – ainda na Rússia – a mãe do narrador expõe a Isaac Babel sua preocupação acerca do massacre judaico e a intenção de fugir daquele lugar e ele furioso rebate: “Será que vocês só pensam no próprio interesse [...], será que vocês só querem ir para a América, aquela terra de exploradores, onde os índios são massacrados?” (SCLIAR, 1997a, p. 32). Trata-se, então, de julgar negativamente o anseio de salvação, qualificando-o como egoísmo e, ao mesmo tempo, plasmar um sentido de culpa, associando a América à imagem da terra de massacre, tal como estava a decorrer na Rússia.

Santarcangeli (1989, p. 308), em *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, aponta algumas reflexões do psicólogo judeu Avner Ziv acerca do humor judaico, o qual elucida que uma das características do humor é a autoironia, considerada também um exercício de autodefesa. Isso ajuda a prevenir os ataques dos outros. Além disso, a autodefesa é uma

demonstração de força, pois se não se manifesta a fraqueza, não acontecerá nada ao próprio prestígio.

No entanto, na necessidade de criar, no panorama ficcional, um enredo que destaque a importância da figura de Noel Nutels, mas que não abandone o tema recorrente em suas narrativas, Scliar aproxima, mais uma vez, o povo judaico aos índios, considerando-os nômades e não autóctones: “[Í]ndios. Como nós, tinham vindo de longe; diferente de nós, tinham vindo há muito tempo — mas, em algum momento haviam sido, como nós, intrusos. Intrusos, eles? Sim. Recém-chegados, eram intrusos” (SCLIAR, 1997a, p. 102).

Num exame dos romances scliarianos, notamos que a comparação entre judeus e índios não é um assunto novo para o autor; lembramos que, no capítulo precedente, ao analisar a obra *A estranha nação de Rafael Mendes*, já tínhamos evidenciado como o fato de remontar a ascendência de alguns índios ao povo de Israel, altera ficcionalmente o mito romântico da origem do povo brasileiro. No caso de *A majestade do Xingu*, a atribuição do substantivo “intruso” abre espaço à discussão do próprio mito fundador, pois parece-nos que eles assumem o papel de invasores, comparáveis aos outros povos que se instalaram no país.

Um outro aspecto que liga os índios aos judeus, sobressai nas últimas páginas do romance, quando o narrador-personagem, abandonado por sua mulher e pelo filho, decide vender sua loja a um comprador coreano. Com a breve apresentação dessa personagem, Scliar introduz mais um elemento pertencente ao movimento migratório que contribuiu ao desenvolvimento da História do Brasil. Nesse caso, cabe assinalar que tal fluxo migratório se circunscreve ao Bom Retiro<sup>61</sup>, bairro de São Paulo, primeiramente povoado pelos imigrantes italianos, depois, a partir dos anos 20, pelos imigrantes judeus provenientes de regiões do império czarista e, logo em seguida, pelos judeus polacos. Nos anos 60, o Bom Retiro vê a chegada de novos imigrantes que

---

<sup>61</sup> O bairro do Bom Retiro em São Paulo caracterizou-se desde logo como um bairro proletário e de imigrantes atraídos por sua localização. Com a intensificação da imigração europeia, principalmente de italianos empregados como mão-de-obra nas indústrias nascentes, sua urbanização começou a intensificar-se. A partir dos anos 20, com a chegada dos judeus, o bairro começou a ter um caráter distintivo de outros bairros da capital. Os primeiros judeus que chegaram, dedicavam-se ao comércio ambulante pelas ruas do próprio bairro e também pelo centro da cidade. Pouco a pouco eles conseguiram se instalar como pequenos comerciantes e começaram a criar uma estrutura comunitária parecida à que já conheciam em suas terras de origem. Nos anos 30, apesar de assumir sempre mais características judaicas, os imigrantes italianos predominavam ainda no bairro; é a partir dos anos 40 que o Bom Retiro atingiu uma conformação quase inteiramente judaica com a construção de sinagogas, comercialização de alimentos próprios da comunidade judaica, desenvolvimento da vida cultural a volta da comunidade, com projeção de filmes e cantos em ídiche. A partir dos anos 60 uma outra onda migratória começou a chegar ao bairro, os coreanos. Eles dirigiam-se ao Bom Retiro para trabalhar e não para residir, escolhendo por esse fim um bairro mais barato, povoado pelos japoneses. Só a partir dos anos 70 os coreanos começaram a abrir suas próprias lojas no bairro do Bom Retiro, ocupando pouco a pouco, os espaços que eram dos judeus.

se dirigiam a esse bairro para trabalhar: os coreanos. Gradualmente, as várias etnias, residentes no bairro, deslocam-se para diferentes bairros para deixar espaço às outras populações que pretendiam estabelecer os próprios comércios nesse lugar.

Porém, a imaginação do narrador-personagem ultrapassa a conformação real do território, ao acreditar que o comprador não era coreano, mas índio que estava naquele sítio para (re)apropriar-se de seu lugar, sendo que, depois das invasões dos homens brancos, teria voltado à sua terra de origem, “refazendo em sentido inverso a trajetória dos ancestrais, que, vindos da Ásia pelo estreito de Bering, haviam chegado à América” (SCLIAR, 1997a, p. 184). Depois de ter-se estabelecido na Ásia e ter construído famílias, de geração em geração, repetia-se a heroica narrativa de imposição: “[...] alguém terá de voltar um dia ao Brasil e recuperar a terra dos indígenas; nem que seja a terra dos antepassados mortos, o cemitério [...] É assim, quando se trata de terra sagrada” (SCLIAR, 1997a, p. 185).

Waldman (2003, p. 111) observa que, inserindo essa história no texto, Scliar está contando também a história da errância do povo judaico, colocando os índios em posição análoga à desse povo, plasmando um sentimento de reivindicação e de ligação profunda com a terra dos ancestrais, considerada “terra sagrada”, como Israel para os judeus.

Cabe assinalar que, além da analogia entre o povo judaico e os índios, Scliar encerra esse trecho do romance manifestando uma característica ligada aos índios, a antropofagia, como podemos observar no seguinte excerto: “O vencido não será comido pelo vencedor em banquete ritual, mas não poderá esperar nenhuma mercê” (SCLIAR, 1997a, p. 185).

A primeira referência à antropofagia surge, ainda, no navio, quando os índios representavam algo desconhecido e alheio, provocando certo interesse em Noel. Esse sentimento de interesse contrapõe-se a um sentimento de medo e de ciúme do narrador-protagonista – causado pelo entusiasmo de seu amigo –, o qual sente uma certa traição na relação de amizade. Veja-se um exemplo de ênfase da antropofagia, relacionada ao sentimento acima referido:

Não ri. Olhando os índios o que eu senti, doutor, foi medo. O ancestral medo judaico acrescentado ao meu próprio terror, o terror que me causavam, por exemplo, as botas minúsculas fabricadas por meu pai, acrescidas, obviamente, do cossaquinho virtual. Agora: nesse medo entrava um componente de realidade. Porque o próprio marinheiro — que não ocultava sua admiração pelos índios, ‘são sinceros, são autênticos, são grandes seres humanos’ — comentara, em tom casual: alguns ainda comem gente. Noel aparentemente não deu muita bola para a informação (anos depois, numa conferência, diria a uma impressionada

senhora: os índios comem gente, sim, mas não por via oral) mas eu fiquei assustado. (SCLIAR, 1997a, pp. 37-38)

À medida que o romance evolve e são apresentadas as vidas das personagens, verificamos que existe um processo de transformação cultural, estabelecendo uma interação entre a cultura judaica, a cultura brasileira e os índios, especialmente no processo de adaptação de Noel como médico indigenista que, conforme o narrador-personagem, não deixa de ser também judeu. Contudo, o narrador coloca-se, mais uma vez, numa posição diametralmente oposta ao amigo, expressando seu ressentimento acerca da transformação. Vejamos:

O Noel não parava quieto: ele ia avançando, embrenhando-se mato adentro, cada vez mais dentro do Brasil, cada vez mais brasileiro, brasileiro como a paca, brasileiro como a onça, brasileiro como o saci. E onde tinha se iniciado aquela trajetória, doutor? No *Madeira*: olhando as fotos dos índios que o marinheiro nos mostrara, o menino Noel decidira: seu destino estava ligado ao daquelas estranhas criaturas. E esse destino agora se cumpria. O Noel estava virando índio. Índio judaico, mas índio. Índio buliçoso, mais buliçoso do que os próprios índios. Índio inquieto, a percorrer sem cessar as trilhas do Brasil central. [...] Nossos caminhos se haviam afastado para sempre. (SCLIAR, 1997a, p. 101)

Apesar dessas breves referências aos índios enquanto “estranhas criaturas”, pessoas que “ainda comem gente”, apuramos que a antropofagia é apresentada, também, no romance, de modo explícito, num episódio protagonizado pelo pai do narrador-personagem: depois do acidente em que o pai perde o braço, ele é levado ao hospital e o servente encarregado da limpeza, José, entra na sala onde está o pai. A enfermeira pede para José queimar o braço no forno. Porém, “José é um índio antropófago”, pertencente a uma tribo que migrou para o interior de São Paulo e, disfarçadamente, ainda pratica o canibalismo,

[p]or falta de comida – é pobre, essa gente, desesperadamente pobre, passa fome seguido – e também por fidelidade ao passado tribal, mas, sobretudo, como forma de vingança contra os invasores de suas terras, aquela gente que trouxe a fome e a miséria: os brancos os escorraçaram, vingam-se devorando-os. (SCLIAR, 1997a, p. 67)

Todavia, além desse desejo de vingança salienta-se de modo cômico e grotesco como a contaminação com o branco cria discussões no meio da tribo acerca da forma de preparação da refeição, pois esse contato permitiu sofisticar a culinária: “Uns querem preparar o braço cozido; outros, querem fritá-lo em banha; e até mesmo a possibilidade de estrogonofe é levantada” (SCLIAR, 1997a, p. 68). Afinal, opta-se pela forma tradicional, ou seja, assar. Apesar de

apresentar um aspecto macabro da cultura dos índios, esse trecho parece-nos demonstrar de modo risível que existe uma consciente vontade de preservação das tradições mais radicais, independentemente do contato com o outro povo, o qual, usando o conceito de “sofisticação”, quer de certa forma, impor a própria cultura.

Cabe assinalar mais um aspecto importante presente nessa mesma passagem. Veja-se:

De quem era esse braço, pergunta Anaí, a filha mais velha de José. Não falta à indagação um tom hostil, de quem pede satisfações: apesar de quieta, ela tem o temperamento da contestadora, acha aquela coisa de antropofagia um engodo, uma simulação, da qual participa porque não tem alternativa, mas que tem como efeito evitar questões transcendentais: por que uns moram em mansões e outros em casinhas? Por que alguns só comem carne quando há amputações em certo hospital e outros saboreiam rosbife todos os dias? Ou seja, não pergunta para saber, pergunta para incomodar. (SCLIAR, 1997a, pp. 68-69)

Depreende-se como a tematização da questão indígena opera também para destacar uma questão muito sensível no meio cultural e político brasileiro: a evidente desigualdade social.

Tal como denota Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, a narrativa brasileira contemporânea parece discutir a si própria, seja a partir das personagens,

[...] que adquirem espaço maior ao tornarem-se pontos múltiplos e privilegiados de observação (e, muitas vezes, até de narração, o que as faz ainda mais complexas, mesmo que confusas); seja pela explicitação do artifício literário, com o desmascaramento dos mecanismos de construção do discurso e da representação social. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 111)

Portanto, parece-nos plausível avançar que a representação social exposta por uma voz, integrante dos excluídos e dos marginalizados, imbrica uma atmosfera altamente reflexiva, em que o privilégio da observação, proveniente do interior do meio, abre caminho para discutir as diferentes estratificações sociais, problemáticas que, nos últimos anos, voltaram a ser discutidas no panorama literário brasileiro, formando-se correntes literárias cujo objetivo é apresentar narrativas sobre os marginalizados, narradas por autores que cresceram neste ambiente social caracterizado pelos estereótipos e restrições de classe.

À luz dessa análise, podemos afirmar que a questão indígena representa um dos núcleos centrais do tecido narrativo, ao par da figura de Noel Nutels. Assim sendo, e seguindo a linha de reflexão avançada no início desse capítulo, referindo que a biografia do médico é usada para

contar outros acontecimentos pertencentes à esfera do real, cabe destacar de que modo a ditadura militar se insere nesse romance, interligando-se à biografia e à questão indígena.

Conforme os dados históricos, o trabalho de Noel Nutels com os índios começou a partir de sua participação na Expedição Roncador-Xingu, organizada durante o governo de Getúlio Vargas com o objetivo de desbravar terras ainda desconhecidas entre o Brasil Central e a Amazônia. Em 1952, apresentou um projeto de implantação de unidades volantes para atender à saúde na área indígena e defendeu a tese de que o contato com as frentes de expansão causava a grande mortalidade entre os indígenas. Para Noel Nutels, o trabalho deveria focar-se nas doenças trazidas do contato, para as quais os índios não tinham resistência e, portanto, deveria criar-se um anteparo de proteção contra essas doenças (COSTA, 1987, p. 392). Em 1963, Noel foi nomeado diretor do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), mas com o golpe militar de 1964 sua atividade foi drasticamente interrompida.

Em *A majestade do Xingu*, Scliar examina esses jogos políticos a partir da relação de Noel com Vargas, chegando à ditadura militar, narrando, em particular, a violência exercitada pelo major Azevedo “expert em inteligência anticomunista, conhecido até nos Estados Unidos como um tenaz caçador de subversivos” (SCLIAR, 1997a, p. 150). A partir dessa personagem, mostra-se o teor militar da ditadura e a perversão da violência exercitada nos opositores ao regime:

Todos os dias visitava os prisioneiros; percorria o longo corredor como um general passando em revista as tropas. Nutria, por seus comunas, certo carinho; apinhados nas celas, davam testemunho de seu talento e de seu esforço. Nada de presos comuns ali, só gente importante, escritores, jornalistas, políticos, artistas. Fazia questão de que fossem bem tratados, principalmente aqueles que passavam por tortura. Não queria que a confissão resultasse da simples exaustão de um corpo massacrado, queria que brotasse espontaneamente, como resultado da rendição do torturado a um espírito superior. A tortura, para o major Azevedo, era apenas algo adicional, um plus a que recorria só em último caso, e sempre com alguma contrariedade; prejudicava esteticamente a investigação. O major considerava-se um artista; amava seu ofício. (SCLIAR, 1997a, p. 151)

Veja-se como atos dramáticos são apresentados por uma macabra ironia em que o interpretador – utilizando o termo proposto por Linda Hutcheon (2000, p. 27) – decodifica a mensagem, (re)construindo a brutalidade do real, as atrocidades e as humilhação que marcaram essa época histórica. Ainda segundo Hutcheon (1978, p. 468), a ironia é uma estratégia que permite ao leitor interpretar e avaliar um texto; no uso modernista, a ironia é algo mais eufórico do que desvalorizador, ou mais analiticamente crítico do que destrutivo.

Essa última classificação parece-nos particularmente útil para a leitura, não só desse trecho como também do romance em sua integralidade, já que se atesta uma presença predominante da ironia sobretudo no que concerne à crítica da sociedade brasileira, com suas desigualdades e *melting pot* cultural.

Por seu lado, Seligmann-Silva (2003, p. 371) apura que “[a] ironia é uma potente máquina de desleitura” em que o leitor não sabe qual atitude manter diante dela: “[...] se deve tentar separar o verdadeiro do falso, o sério da brincadeira, e se o que ele toma por sério não é, no final das contas, justamente uma armadilha montada pelo autor da ironia” (*ibidem*).

Na obra de Scliar está presente um “humor cético”, uma ironia “ácida e/ou jocosa” dependente das circunstâncias narradas, como se “o ficcionista depenasse o bicho homem, destituindo-o de sua espessa filúcia, exibindo-lhe a podridão latente, a fragilidade trágica [...]” (MOISÉS, 1989, p. 513).

Noel Nutels representa o ‘bode expiatório’: comunista, russo e judeu eram os critérios ideais para serem usados contra ele numa hipotética investigação, já que o major Azevedo tinha jurado acabar com o sanitarista. Porém, o major não consegue concretizar seu intento, porque, conforme seu superior, não se podia investigar Noel, já que ele era “um verdadeiro patrimônio deste país, o que ele faz pelos índios só o Rondon faria igual” (SCLIAR, 1997a, p. 156).

Segundo alguns dados históricos, sabe-se que o regime militar impôs uma política de expansão territorial oposta à visão de Rondon e seu grupo, porém, lutando contra esse retrocesso que estava penalizando os indígenas, Nutels não deixou de ser ativo no campo, continuando as expedições. No entanto, dado o caráter não-confiável do narrador-protagonista e o caráter ficcional da obra, não é possível saber se Noel estava realmente protegido por alguém, sendo que a História também não revela essa particularidade.

Em seu ensaio “Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70”, Renato Franco observa que o ato de narrar assemelha-se a um quebra-cabeça que:

[...] por meio do acréscimo de detalhes mínimos à experiência traumática, acaba por adquirir configuração nítida. Reconstruir essa história – salvá-la do esquecimento – é, no entanto, também um formidável ataque ao inimigo, uma vez que ela abrange [...] a denúncia da barbárie e das atrocidades por ele cometidas [...]. (FRANCO, 2003, p. 362)

Ora, se pensarmos na proposta de Franco de uma perspectiva comparatista, existe sempre nos romances uma personagem que é vítima das violências físicas exercitadas pelo poder militar

e que pertence a um grupo de jovens revolucionários prontos a atacar as forças no poder. Diferentemente, no presente caso estamos perante a uma situação anômala: a narração da violência é filtrada pelo medo do narrador de que possa acontecer algo similar ao amigo enquanto figura pública e de certa importância.

Todavia, Zequi, o filho do narrador-personagem, pertence a movimentos políticos contra o regime militar – como as outras personagens dos romances analisados – porém, o pai não manifesta uma visível preocupação pela sorte do filho, aliás demonstra mais angústia pelo amigo Noel, o qual é um militante político que incarna todos os ideais comunistas com fervor.

Sempre pensando numa comparação entre os romances analisados neste capítulo, é interessante averiguar o papel que os descendentes – diretos ou indiretos – das personagens desempenham no contexto social da época. A ideologia comunista, como única visão possível (e talvez utópica) de salvação do país, une Zequi, Jaime – sobrinho-neto de Ratinho – e Fernando – o filho de Valdo. Porém, a impossibilidade real de realizar o desejado sonho comunista domina as biografias dessas figuras; se por um lado o fracasso ideológico derrota os três rapazes, por outro lado ultrapassa-se esse sentimento através da fuga. As três jovens personagens conseguem fugir da ameaça de serem presos pelo poder militar, sendo os três membros de grupos que se manifestavam contra o regime ditatorial. Se Jaime opta por uma fuga dentro do país, Zequi e Fernando escolhem sair do Brasil, instalando-se, respetivamente, em França e nos Estados Unidos, criando, portanto, as próprias vidas longe do cenário brasileiro. Essa fuga é provocada pelo perigo da morte e da tortura e, desse modo, os jovens passam por experiências trágicas semelhantes às vividas por seus antepassados. Há, portanto, na fuga a esperança de um recomeço, a simbolização de um renascimento, sentimento que, *mutatis mutandis*, incentivou a imigração de seus antepassados e, pelas informações captadas nas narrações, essa esperança concretiza-se em sucesso nas vidas de Zequi e Fernando.

A inquietude instalada naturalmente no meio familiar transforma-se em alívio, todavia amalgamado com o sentimento de perda em que os narradores se movem conscientemente e, na concretização do abandono, experimentando-o em seus distintos modos: o narrador de *A majestade do Xingu* deixando sua antiga vida, sonhando em abrir uma loja cujo nome será “A Majestade do Xingu”, homenageando o falecido amigo Noel; Valdo continuando sua vida burguesa com sua esposa; e Ratinho, encolhido em seu silêncio, sonhando com os leopardos até a morte.

A relação entre pai e filho – no caso de Ratinho entre sobrinho-neto e tio-avô – é um outro assunto complicado presente sempre no final dos romances. No caso de *A majestade do Xingu* é, mais uma vez, a figura de Noel Nutels que permite a recuperação do relacionamento entre o narrador e Zequi, pois durante uma das reuniões do grupo comunista de que o filho fazia parte, o pai interfere nomeando Noel Nutels, uma vez que a conversa era sobre o papel dos índios na revolução. Os jovens pediram um encontro com Noel Nutels, mas o narrador-personagem resolveu a delicada questão sugerindo trocas de cartas entre eles e o médico, já que os dois não mantiveram o contato. Começou, portanto, uma correspondência em que as cartas eram escritas pelo narrador-personagem, estratégia que permite ao protagonista recuperar sua relação com o filho.

De fato, estas cartas demonstram seus conhecimentos e seu engajamento com o grupo e com o filho, quase tentando buscar seu resgate pessoal. Assim, desenvolvem-se paralelamente duas possíveis leituras deste ato de escrita: se por um lado, parece manifestar a vontade da parte do narrador-personagem de viver as experiências juvenis que ele não pôde viver, como a integração em um grupo, o engajamento político relacionado aos ideais comuns, uma rede de amizade; por outro lado, a necessidade de estabelecer uma credibilidade paterna e masculina perante o filho, demonstrando certa cultura e usando palavras pomposas para valorizar-se, parece justificar o engano.

Conforme Tzvetan Todorov (1973, p. 40), as cartas representam o enunciado pessoal de um dos personagens e “só a personagem pode transmitir de uma maneira ‘natural’ sua visão individual dos acontecimentos relatados”. Dessa forma, o narrador-personagem apropria-se dos acontecimentos vividos pelo Outro, acrescentando de maneira imperceptível sua própria voz e, conseqüentemente, uma visão pessoal dos mesmos. O contrário verifica-se em *Eu vos abraço, milhões*, em que o romance se desenvolve a partir de uma carta que o neto, filho de Fernando, endereça a Valdo pedindo informações acerca de sua vida, pois, de fato, o neto afirma a vontade de descobrir suas origens e de recuperar um relacionamento com o avô. Assim, as cartas, permeadas de lembranças e ideais juvenis, torna-se o meio pelo qual todos os acontecimentos são narrados.

A respeito da ligação entre pai e filho, não há uma verdadeira recuperação do relacionamento em *Eu vos abraço, milhões*, porque Fernando vive uma verdadeira revolta contra Valdo, olhando-o com desprezo e acusando-o de ser um fracassado, porque renunciou aos seus

ideais, tornando-se um “burguês acomodado, um capitalista reacionário” (SCLIAR, 2010a, p. 248). Nem no momento em que Fernando parte há uma manifestação sentimental ou de afeto entre os dois. No entanto, Valdo sente uma inquietude, mas não tenta uma reconciliação, afirmando que a única certeza era a decisão de Fernando em seguir seu próprio caminho, como ele mesmo fez. Veja-se como o vínculo do relacionamento entre os dois parece colocar-se numa dimensão jamais alcançável, evocando uma atitude que era natural para Valdo, porque já vivida em seu relacionamento com os pais: “As relações entre pais e filhos muitas vezes estão envoltas em bruma misteriosa, na qual realidade e fantasia se misturam. Eu mesmo pouco posso te dizer de minha mãe (com quem, no entanto, convivi bastante e numa fase difícil de minha vida), e menos ainda de meu pai” (SCLIAR, 2010a, p. 9).

Essa falta de envolvimento emotivo quebra-se em *A majestade de Xingu* quando, antes de partir, Zequi pede ao pai para escrever-lhe cartas sem a necessidade de imitar o Noel, declarando conhecer seu segredo e demonstrando a compreensão do ato: “[...] já tinha me perdoado. Mais do que isso, agora me compreendia. O homem quis conquistar o filho, seu único filho, e para isso mentiu um pouco – qual é o problema, a ficção ajuda a viver” (SCLIAR, 1997a, p. 169).

É por meio da ficção que as personagens scliarianas se criam, ajudando a (re)viver eventos históricos, entrelaçando personagens que foram protagonistas tanto da História do Brasil, quanto da História e cultura universal.

A lembrança é o motor que movimenta o tecido narrativo dos três romances, traduzindo em forma literária as vivências das experiências, buscando emoções do passado. É relevante ressaltar que a maioria das personagens recorrem à lembrança e à memória como instrumento na procura de um reencontro consigo próprios como sujeitos de suas histórias e é “graças à memória que o passado flutuante pede passagem e se deposita de diferentes modos no texto literário” (WALDMANN, 2003, p. XXII). De seu lado, Jaime Ginzburg (2012b, p. 219), no ensaio “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, nota que a configuração da memória é central na convergência entre as imagens da violência, a melancolia, as relações entre dor e linguagem, e a historicidade das formas. Ele afirma que:

A leitura de autores como Nassar, Tapajós e Veríssimo reforça a convicção de que o ato de narrar não morreu, nem recuou diante das catástrofes históricas. Ele foi reconstruído, de modo que a linguagem se estabeleça como força de mudança, a negatividade se manifeste, e que as ausências, as ruínas, os mortos e as dores possam nos observar e falar. (GINZBURG, 2012b, p. 219)

A tal exposição do professor, permitimo-nos acrescentar, o nome de Scliar, pois, apesar das evidentes diferenças existentes entre a dramática discursividade de Nassar e Tapajós e a distorção irônica e grotesca que domina sua narrativa, as referidas características estão presentes na obra scliariana, marcada pelas catástrofes históricas, associadas às tragédias e dramas das personagens.

A lembrança pode levar o indivíduo a reviver uma experiência e evocar novos desejos e emoções, e tudo isso pode ser extremamente negativo e auto-destruidor para o indivíduo (ARAÚJO; SANTOS, 2007, p. 102). Apuramos que existe uma forma de autolesão em narrar as lembranças e reflexões associadas às tragédias pessoais, embora o ato inicial da narração não revele tal impressão, disfarçada pelo humor e a ironia. Santarcangeli (1989, p. 302) identifica que o objetivo do humor “sarebbe la rivelazione della natura umana in base ad un attento studio di essa”; face a essa definição podemos avançar a hipótese de que Scliar optou por um humorismo que se tornou revelador da inexorabilidade da existência e alternativo ao macabro decorrer dos eventos.

Na ficção scliariana, o humor torna-se, assim, a expressão de uma atitude moral, um modo de ultrapassar a brutalidade e a inquietude da vida, sedimentadas pelo sentimento de culpa que alcança perversamente todas as personagens, atingidas por uma forma de cegueira que as torna atores passivos. Lélia Parreira Duarte (1994, p. 67) assevera que, através do humor, o homem é capaz de rir de si mesmo e daquilo que com ele se relaciona, tornando possível uma desdramatização do drama, traduzindo-o num riso leve, porém, penetrado de reflexões emotivas.

Ainda, Isabel Ermida (2003, p. 187) em *Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário cômico*, sublinha que o humor é um fenómeno interactivo, “criando no subtil equilíbrio entre o que o emissor codifica e o que o receptor decodifica, ou entre o que o primeiro *pretende* e o segundo *entende*” (grifo da autora).

Com estas últimas reflexões, o que pretendemos foi mostrar como o humor é um elemento fulcral da construção e da leitura da obra de Scliar, permitindo um movimento simultâneo de dramática reflexão e amargo riso, demonstrando, todavia, a fragilidade da condição humana.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Question préliminaire: y a-t-il une identité juive ?”, com esta pergunta começa o livro *L'identité juive* de André Neher e, essa questão, acompanhou-nos ao longo da escrita desta tese. Ainda, conforme Neher (1994, p. 8, grifos do autor), “l’homme juif n’est pas un homme *tout simplement*, mais que quelque chose *compliqué* la simplicité de sa condition humaine”, afirmação que, a nosso ver, convoca em si a celebração do universo das personagens scliarianas.

De fato, constatando que a transposição cultural judaica nas obras literárias de Scliar permitiu criar um universo de personagens cuja perda ou crise identitária está constantemente presente, a nossa proposta visava ao estudo dos mecanismos de construção ou desconstrução das identidades, focando uma particular atenção no processo migratório. Desse modo, conseguimos individuar duas tipologias diferentes de imigrantes: uma primeira geração que viveu diretamente o processo migratório e uma segunda geração, representada pelos filhos destes imigrantes.

Nas obras analisadas, a temática da imigração revela-se como ponto inicial de cada narrativa pois, acompanhando este processo, observamos a natureza problemática e a fragmentação das personagens. De fato, ao longo das obras, deparamo-nos com um quadro complicado de adversidades que contribuíram para a composição da personalidade das personagens. Assim, a necessidade de descobrir-se e de afirmar-se enquanto indivíduos, conclui-se na desestruturação de si e no questionamento do próprio passado. Utilizando sistematicamente o passado como meio para questionar o presente narrativo, Scliar constrói ficções fragmentadas (talvez para destacar esta característica dos protagonistas), entrecruzadas, projetando episódios encontráveis nos diferentes romances, criando, deste modo, certa ligação entre uns e outros.

Como o tempo, também o espaço é particularmente significativo na construção dos enredos; a especificidade do espaço, dentro do universo scliariano, conjuga os lugares da memória – a Rússia, a Europa, Israel – com o lugar da renascença, o Brasil, que, como vimos ao longo deste trabalho, simboliza uma nova vida, a possibilidade de melhorar as próprias condições familiares e sociais, a oportunidade de alcançar o sucesso e a salvação, revelando-se uma espécie de Terra Prometida. Porém, vimos como o Brasil, posteriormente, se torna um lugar de enraizamento emocional, bem como psíquico, das personagens.

O espaço é, portanto, um elemento fundamental no desenvolvimento das personalidades e, em um certo sentido, contribui para a crise identitária de algumas personagens como, por exemplo, Capitão Birobidjan, o protagonista de *O exército de um homem só*, que nunca esqueceu a Rússia e nunca se perdoou a si mesmo o fato de tê-la abandonado – afinal, a seu ver, trata-se de um abandono – antes da Revolução; ou Benjamim, o protagonista de *Os voluntários*, que, apesar de não conhecer Jerusalém, estrutura sua vida e seu aprendizado em volta desta cidade. Porém, averiguamos que esta ligação quase obsessiva com o espaço atravessa, em particular, os romances da primeira fase da produção literária scliariana, isto é, aquela em que a narração se centraliza no bairro do Bom Fim, reproduzindo a vida do *shtetl* para manter as tradições e a cultura judaica. Nota-se, também, a importância de defender o espaço do referido bairro no romance *A guerra no Bom Fim*, para, no final, o protagonista revoltar-se contra esse lugar, entendido por ele como sinônimo de pobreza e morte. Já em *Os deuses de Raquel*, o bairro é, simultaneamente, o lugar odiado e o lugar desejado; a partir da perspectiva de Ferenc, o bairro representa o isolamento da comunidade judaica, que evita assim qualquer “contaminação” com a sociedade e cultura brasileira; por seu lado, Raquel admira e encanta-se com a vida do bairro, sentindo a necessidade de descobrir esta nova modalidade de viver, que sempre lhe foi negada.

Ao passo que a escrita de Scliar evolui, o espaço e o tempo também se expandem, acompanhando eventos históricos pertencentes à História do Brasil, como a crise econômica, a instauração da ditadura militar e eventos históricos europeus, desde os mais antigos, como a Inquisição, até o advento da Segunda Guerra Mundial.

Recorrendo ao uso da metaficção historiográfica, Scliar reapropria-se de fatos e personagens históricas para inseri-los no contexto ficcional; assim, movendo-se harmoniosamente entre a História e a ficção possibilita uma nova reinterpretação, uma outra possível leitura de ambas, confrontando-se com a interpretação estabelecida pelos registros oficiais, desenvolvendo uma atenta reflexão sobre os grandes e os pequenos eventos, que marcaram a comunidade judaica e a História mundial.

Deste modo, servindo-se de eventos históricos oficiais, Scliar conjuga a tradição cultural judaica e a problematização do processo migratório, ressaltando a característica diaspórica do povo judaico e o inexorável sentido de exclusão experimentado por esse povo.

Os romances apresentados neste trabalho permitiram-nos acompanhar a evolução do *status* de imigrante, provocada por uma profunda crise que questiona o pertencimento identitário do indivíduo.

O primeiro romance sobre a temática judaica, *A guerra no Bom Fim*, apresenta uma transposição da cultura e da tradição judaica do *shtetl* para o espaço brasileiro do Bom Fim. Assim, Joel, filho de imigrantes judeus russos, pertence a este espaço cultural e debate-se para defendê-lo da invasão nazista, evocada e imaginada em suas fantasias de líder. Todavia, numa fase mais adulta, explorando o espaço fora do bairro, sua percepção da comunidade muda e, a inquietude da pobreza, identificada na comunidade de pertencimento, influi de maneira direta em suas escolhas, voltando-se contra esta com o objetivo de assimilar-se à sociedade brasileira. Classificando a comunidade de pertencimento – a judaica – como sinônimo de pobreza e a comunidade externa – a brasileira – como sinônimo de enriquecimento, Scliar divide-as em dois blocos, demonstrando uma contraposição entre as duas, apoiando, assim, as ideias difundidas entre os judeus russos de que o Brasil era a terra da riqueza e da renascença. Esta contraposição das duas comunidades é claramente expressa também em *O ciclo das águas* e em *Os deuses de Raquel*, porém, nos dois romances, os judeus de segunda geração, ou seja, nascidos no Brasil, mostram atitudes completamente divergentes.

Em *O ciclo das águas*, manifesta-se o aspecto mais conservador da comunidade judaica, pois a impureza de Esther a condena à exclusão do sistema cultural e religioso; todavia, ela simboliza também o imigrante que conseguiu ter sucesso e dinheiro com seu próprio negócio numa terra estrangeira, afastando-se, por obrigação, de sua cultura de pertencimento. O turbamento de Esther é provocado principalmente pelo sentimento de abandono – ela manifesta repetidas vezes a não preocupação da família por ela –, bem como pela completa exclusão da vida judaica. Porém, obcecada pela irremovível necessidade de transmitir a própria cultura de origem para o filho, seu apego à religião judaica torna-se cada vez mais intransigente. Esta intransigência aplica-se também à sua ligação com Marcos que, nascido no Brasil e inserido no contexto sócio-cultural brasileiro, é obrigado a aproximar-se de uma cultura com a qual não se identifica e de que desconhece todos os princípios e valores. Assim, a pergunta “(e hoje? sou judeu?)” (SCLIAR, 2010b, p. 73) expressa a natureza conturbada de Marcos que, por ser filho de uma judia é, de fato, ele mesmo judeu, mas não consegue identificar-se com esse seu lado porque se sente brasileiro.

Sentimento, por exemplo, não compartilhado por Raquel, a protagonista de *Os deuses de Raquel* que, por sua vez, apesar de ter nascido no Brasil, necessita experienciar seu lado religioso, querendo aproximar-se dos princípios e valores culturais judaicos. Afastada de sua cultura de origem pelo pai, que nega sua religiosidade, Raquel exige reconhecer-se numa comunidade religiosa e essa desesperada procura de pertencimento, transforma-a num ser feroz e vingativo, tanto contra a sociedade brasileira quanto contra a comunidade judaica. Assistimos, neste romance, ao percurso inverso ao dos protagonistas de *O ciclo das águas*, pois, enquanto Esther deseja preservar sua origem transmitindo-a para o filho, tal consciência revela-se inexistente em Ferenc que, aliás, contribui para o desenvolvimento da crise identitária da filha; Raquel sentir-se-á constantemente uma “fora de lugar” em cada comunidade, e o sentimento de estranheza contribui para mostrar sua precária condição existencial. Com efeito, em Marcos e Raquel assistimos à permanente construção e desconstrução da identidade; eles parecem não aceitar ou reconhecer-se numa dualidade identitária e este sentimento traduz-se numa inquietação, por vezes violenta e desrespeitosa.

Nos romances *Os voluntários* e *O exército de um homem só*, apesar dos protagonistas serem imigrantes judeus nascidos na Rússia, o sentimento de pertencimento à comunidade judaica revela-se completamente oposto. Se, por um lado, Benjamim demonstra-se devoto a Israel e aos rituais religiosos, desejando poder atingir seu sonho de viver neste país, dedicando-se exclusivamente aos rituais religiosos, por outro lado, Capitão Birobidjan recusa qualquer ligação religiosa, desrespeitando a família e as regras básicas da comunidade judaica. Em ambos os romances, denota-se a centralidade das famílias na construção da identidade religiosa dos protagonistas, que incentivam os filhos ao respeito das tradições culturais através do estudo dos textos sagrados, do casamento com uma mulher judia e da honra dos rituais do judaísmo. Pois bem, se Benjamim parece ter encontrado na fé religiosa um ilusório caminho de felicidade que, no final, se transforma em deletéria obsessão, Capitão Birobidjan desenvolve uma atormentada visão, não apenas da religião, como também da existência, da (im)possibilidade de atingir, como vimos, seu utópico projeto, reforçando o inevitável doloroso destino a que ele está predestinado.

Numa segunda fase da produção scliariana o modo como se enfrenta o assunto do pertencimento à identidade cultural judaica transforma-se, retratando personagens que, de fato, refletem periodicamente acerca das próprias origens, questionando-se e questionando a veracidade dos eventos. Assim, as grotescas personagens cómico-patéticas, que acompanham a

primeira fase da escrita do autor, traçam os caminhos para personagens que, de certa forma, estão cientes da própria fragmentação. Estamos, portanto, perante personagens que, após várias peripécias, estão conscientes de ter uma dupla identidade e não a rejeitam.

Neste sentido, em Gregório, o protagonista de *Na noite do ventre, o diamante*, identifica-se uma justaposição entre a cultura judaica e a cultura brasileira, que se repercute em sua instabilidade emocional e psíquica:

Até então chorara como a mãe, derramando abundantes lágrimas, clamando aos céus, às vezes até puxando os cabelos; choro de judeu na aldeia na Rússia. Agora era este choro quieto, contido; chorinho brasileiro. Assim deveriam chorar os moradores dos casebres que avistara na estrada. Que estivesse chorando como eles, era um consolo, era quase uma redenção: seu passado de imigrante estava ficando para trás. Ou, talvez poderia mirar esse passado de outra maneira, com olhos lacrimosos que, no entanto, lhe proporcionariam uma visão verdadeira do que tinha sido sua vida e do país onde agora morava. (SCLIAR, 2005, p. 130)

Com esta comparação entre esses diferentes choros, Gregório dá um primeiro passo no questionamento da diversidade cultural e, sobretudo, avança para um hipotético reconhecimento de si no sistema cultural brasileiro, abandonando, assim, não apenas seu passado, mas também seu *status* de imigrante. Ademais, o diamante, que se encontra em seu intestino, representa a última ligação com sua origem e a suposta extração – afinal, como vimos, não sabemos se o diamante ficou preso nas vísceras de Gregório – sugere, simbolicamente, essa ruptura com o passado, possibilitando uma plena integração na sociedade autóctone, a brasileira.

O mesmo sentimento de dualidade e estranheza é partilhado também por Rafael Mendes, o protagonista de *A estranha nação de Rafael Mendes*, que ao contrário de Gregório, desconhecia sua história familiar. Todavia, sonhar com os profetas, com fogueiras e com mortes violentas sugere uma sensação de inquietude da personagem, provocada, como analisamos, pelo passado de seus ascendentes. Rafael sente-se brasileiro e não duvida de seu pertencimento até descobrir a história de sua família, que revela sua origem judaica. É à luz da recuperação de seu passado que surge em Rafael Mendes a angustiante inquietude sobre quem é. Consequentemente, cria-se nele uma dualidade que contrapõe sua descendência familiar com sua plena integração à sociedade e ao senso de identidade brasileira, provocando nele uma conturbada crise identitária.

A curiosidade e a vontade de recompor o passado parecem revelar a necessidade de entender uma parte de si, sua origem dissimulada através do processo de assimilação à cultura

brasileira. De certa forma, esta reconstrução do passado, que permite o descobrimento de uma ‘nova’ cultura, pode demonstrar como o prevalecer de uma cultura provoca a opressão de outra, levando-a ao esquecimento.

Assim, Rafael representa o antagonista das outras personagens scliarianas, pois, desvinculado de seu passado, manifesta modos de pensamento e um estilo de vida próprios da classe burguesa brasileira. De fato, ele é brasileiro e, só uma vez confrontando com seu passado, põe em causa todas suas crenças e seu autoconhecimento, que se traduz em sofrimento e perplexidade perante a existência, tentando encontrar um sentido para a mesma, que deriva no questionamento ontológico “quem sou eu? De onde venho?”.

Finalmente, nos romances que analisamos no último capítulo, a construção identitária baseia-se na alteridade, no Outro como o próprio eu. Para autoafirmar a identidade e a individualidade próprias recorre-se ao Outro, no sentido de que o sujeito existe porque existe o Outro. Desse modo, cria-se, como vimos, uma distorção de personalidade que leva a um aniquilamento da própria identidade, em favor da idealização do Outro.

Assim, para Ratinho, protagonista de *Os leopardos de Kafka*, sua credibilidade depende do sucesso da missão imposta pelo amigo e sua vida desenvolve-se à sombra das vontades do falecido amigo. Todavia, quando chega ao Brasil, ele começa o processo de integração na sociedade brasileira, preservando sua memória do passado; trata-se, então, de uma personagem que se afasta dos protagonistas da primeira fase da escrita de Scliar, cujos devaneios ligados à preservação de suas origens, os torturam e comprometem sua integração na sociedade brasileira.

Já o narrador protagonista de *A majestade de Xingu*, permanece passivamente ancorado à sua comunidade de origem, a judaica, vivendo sua brasilianidade através da figura de seu amigo, Noel. Observa-se que o narrador protagonista abraça todas as tradições judaicas, vivendo no bairro judeu e casando-se com uma judia, porém, sofre por sua diversidade e, para compensar sua marginalização da sociedade brasileira, dedica-se à leitura de obras em língua portuguesa. Demonstra, desse modo, a vontade de eliminar o traço da diversidade inevitavelmente captável pelo fato de ser imigrante e por viver num contexto societário afastado da sociedade brasileira.

A estrutura de isolamento que alicerça a personalidade do narrador personagem é particularmente patética porque o condena a viver uma vida de insatisfação e de “martírio”, estabelecendo um contínuo paralelismo com o amigo que, por seu lado, é o emblema do

imigrante que não só se integrou *in toto* na sociedade autóctone, como conseguiu tornar-se uma figura conhecida e respeitável.

Durante a leitura do romance surge claramente a sensação de que o único modo de o narrador protagonista sentir-se brasileiro é viver a vida de Noel e que só identificando-se com o amigo, ele pode legitimar-se e pode tentar alcançar seu lugar na comunidade brasileira.

Acreditamos que em *A majestade de Xingu*, Scliar resume a experiência de ser imigrante, pois, contrapondo estas personagens que compartilham o mesmo passado, o de imigrantes judeus, elas mostram dois caminhos possíveis de (re)conquista da própria existência. Parece-nos que nesta obra se condensa a problemática fragmentação dos imigrantes protagonistas da primeira fase da escrita do autor e a (in)consciência do abandono da cultura de origem para uma integração – ou provavelmente assimilação – na sociedade autóctone, apresentada nos romances da segunda fase scliariana.

O discurso claramente diverge no romance *Eu vos abraço, milhões*, pois, como já foi referido, a temática judaica não representa o foco central da narração. A única presença judaica retratada no romance resume-se numa personagem, *mutatis mutandis*, também ambígua, já que é simultaneamente judeu e católico; de fato, Levy abdica de sua religião para entregar-se completamente à sociedade brasileira, abraçando assim a religião católica que, supostamente, representa o único verdadeiro caminho de fé.

Numa perspectiva comparativa relativamente aos romances analisados no presente trabalho, identificamos uma expansão e/ou dispersão das personalidades das personagens. A inicial resistência à integração na sociedade hegemônica revela-se inquietude central para a primeira geração de imigrantes, para os quais demonstrar uma certa abertura à sociedade brasileira significava uma perda da própria identidade e um afastamento da própria origem. Porém, esta inquietude transforma-se na segunda geração, que entende a importância da integração para poder afirmar-se socialmente e como indivíduos. Para atingir esta consciência, as personagens tiveram que se revoltar contra eles mesmos e contra o ambiente familiar, dando origem, assim, à crise identitária do sujeito.

Porém, em algum momento, numa comparação com o Outro, o sujeito scliariano toma conhecimento da condição dual de sua existência e confrontado com a mesma, manifesta suas inquietudes, suas perturbações e seus devaneios.

Conforme Bauman (2005, p. 18) “a ideia de ‘ter uma identidade’, não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa”. De fato, averiguamos que a crise das personagens começa no momento em que esse sentimento de pertencimento é posto em causa, quando advém o contato com o Outro e com outra cultura. No momento em que se descobrem outras realidades, outros modos de viver, começa o questionamento sobre a própria identidade e o lugar que se ocupa na respectiva comunidade.

Se pensarmos nas personagens analisadas no presente trabalho, Rafael Mendes pode ser considerado, a nosso ver, um exemplo representativo da consideração de Bauman, pois nele começa a formar-se uma ideia de identidade ou de questionamento da mesma quando, explorando suas origens, interroga-se sobre seu pertencimento à sociedade brasileira. No momento em que suas convicções e crenças são abaladas, começa a crise do sujeito no que toca seu já, supostamente, afirmado destino na sociedade brasileira.

Há, todavia, uma outra consideração a ser feita acerca dos romances que identificamos como pertencentes à última fase da escrita de Scliar, isto é, a representação da violência no contexto histórico brasileiro. Assim, contextualizando os enredos na época da ditadura militar no Brasil, Scliar consegue traçar os aspectos violentos e dramáticos que distinguem este obscuro período da História do Brasil.

Observa-se que os protagonistas desenvolvem os papéis de espectadores perante a repressão ditatorial, já que eles não se envolvem diretamente nos movimentos contra o poder militar. Todavia, apuramos que este papel cabe aos descendentes dos protagonistas que, dominados, talvez, por um impulso ético e pela vontade de rebelião, entranham-se na causa política do engajamento contra a ditadura, o que provocará, em alguns casos, o encarceramento, em outros, violências e torturas.

Ora, através desta atitude de distanciamento dos protagonistas demonstra-se, mais uma vez, o caráter típico das personagens scliarianas, isto é, a passividade, o fracasso, a angústia, o temor dominado pelo medo de agir, o que comporta o abandono dos próprios sonhos e ideais.

Como já foi dito ao longo deste trabalho, o fato de Scliar conviver com as duas culturas, a judaica e a brasileira, contribuiu notavelmente para o êxito de sua obra. Acreditamos, portanto, que as palavras de Berta Waldman sintetizam a experiência literária do prolífero autor gaúcho:

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 [...] Localizando-se estrategicamente 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 e a construção de seus heróis fracassados, potencializa, a partir de seu primeiro romance, o trajeto de toda uma obra, destacando-se como o representante mais fecundo desse encontro particular de culturas nas letras brasileiras contemporâneas. (WALDMAN, 2004, p. 66)

Dessa perspectiva, não há como não dizer que a própria obra de Scliar representa, em suma, uma viagem por matrizes textuais, por vários caminhos entre o real e o irreal, entre o visível e o perceptível. A ficção scliariana projeta-nos no mistério que existe em volta dos eventos e surpreende-nos, ao mesmo tempo em que nos leva a refletir acerca da dramaticidade destes eventos e da precária condição humana.

O recorrente uso do humor, como estratégia para narrar os dramas, permite uma reconstrução crítica da realidade, pois contemporaneamente, Scliar procura denunciar os atos de violências vividos pelos judeus e, sucessivamente pela população brasileira.

Todavia, é importante salientar que também a ironia é uma das características constantemente presentes na narração scliariana. Assim, parece-nos que Scliar se serve da ironia como arma de agressão social, recuperando o pensamento de Hutcheon (2000, p. 26), no que concerne principalmente a crítica ao regime militar ditatorial brasileiro. Neste sentido, a ironia permite pensar a respeito da ilogicidade de determinados atos e da desproporcionada violência exercitada contra os seres humanos. A ironia provoca o riso que se transforma em riso amargo, após ter refletido acerca da mensagem que se pretende transmitir.

Enfim, com este trabalho, gostaríamos de ter contribuído, em alguma medida, à interpretação de alguns aspectos e temas importantes na obra literária de Moacyr Scliar. Afinal, conseguir entender se, de fato, no ato de imigrar permanece uma identidade judia, revelou-se uma tarefa desafiante e responder de forma unívoca à pergunta “y a-t-il une identité juive?” que acompanhou o desenvolvimento da tese e as reflexões relacionadas, não foi possível, baseando-se na análise das obras de Scliar, pois o pertencimento à cultura e tradição judaica é posto constantemente em causa, na obra do autor, pela interferência da cultura do país de acolhimento, o Brasil. Certamente, acompanhando os percursos dos imigrantes protagonistas dos romances analisados, é revelado um processo de evolução que, progressivamente, direciona-se para a assimilação ou a integração dessas personagens na sociedade autóctone.

Desse modo, aquilo que encontramos na obra de Scliar é uma reflexão a respeito da precariedade da existência, interrogativa, alicerçada no retrato de um indivíduo em crise que se encontra eternamente dividido entre os dois contextos culturais e identitários.

Todavia, há uma segunda pergunta em aberto, ligada com a anterior sobre a qual gostaríamos de refletir. Recuperando a afirmação do filósofo italiano Giorgio Agamben, “quel che resta di Auschwitz”, no específico “quel che resta”, é possível afirmar que ainda existe uma identidade judaica ou, ela foi em parte deturpada ou até aniquilada, após todos os eventos dramáticos que o povo judaico sofreu?

Assim, gostaríamos de propor, à maneira de final aberto, estas reflexões que acompanharam nossa leitura das obras, o confronto entre elas e o desenvolvimento do presente trabalho.



## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Scliar

#### I- *Corpus* da tese

SCLIAR, Moacyr. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

\_\_\_\_\_. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 2004a.

\_\_\_\_\_. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.

\_\_\_\_\_. *Eu vos abraço, milhões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Na noite do ventre, o diamante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

\_\_\_\_\_. *O ciclo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2010b.

\_\_\_\_\_. *O exército de um homem só*. Porto Alegre: L&PM, 1997b.

\_\_\_\_\_. *Os deuses de Raquel*. Porto Alegre: L&PM, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Os leopardos de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 2011a.

#### I- Outras obras de Moacyr Scliar

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985a.

\_\_\_\_\_. *Caminhos da Esperança: a presença judaica no Rio Grande do Sul*. V. II  
Porto Alegre: Riocell, s.d.

\_\_\_\_\_. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.

SCLIAR, Moacyr; TOKER, Eliahu; FINZI, Patricia. *Do Éden ao Divã*. Humor judaico. Lisboa: Tinta da china, 2019.

SCLIAR, Moacyr. *Enigmas da Culpa*. Rio de Janeiro: Objetival, 2007a.

SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma. Os judeus que descobriram o Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2000b.

SCLIAR, Moacyr. *Judaísmo: dispersão e unidade*. Lisboa: Cotovia, 2010c.

\_\_\_\_\_. *Mãe judia, 1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Meu filho, o doutor: medicina e judaísmo na história, na literatura - e no humor*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. *Moacyr Scliar (Autores gaúchos, 9)*. INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, Porto Alegre, IEL, 1985b.

\_\_\_\_\_. MOACYR Scliar – Minhas famílias literárias. In: *Fronteiras do Pensamento*. 2013. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QeFxTEj9i5c>. Acesso em: 10 out. 2018.

\_\_\_\_\_. *O carnaval dos animais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001 (ebook).

\_\_\_\_\_. *O centauro no jardim*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.

\_\_\_\_\_. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b.

\_\_\_\_\_. “A balada do falso Messias”. In: MORICONI, Ítalo. *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, pp. 322-327.

### III- Sobre o autor

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “O universo nas ruas do mundo”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O Viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 13-33.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto; ZILBERMAN, Regina. “Entrevista de Moacyr Scliar a Cristina Ferreira-Pinto Bailey e Regina Zilberman”. In: *Revista Iberoamericana*, v. LXXVI, n. 230, pp. 225-227, enero-marzo 2010.

BERND, Zilá. “Moacyr Scliar, um gaúcho transcultural”. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, pp. 23-26.

BEVILAQUA, Ceres H.Z. “O centauro no jardim”. In: *Letras 90*. Santa Maria: ABL, 1990, n.p.

BRITO, Eduardo Manoel de. “Os leopardos kafkianos de Moacyr Scliar: provocações, ditadura e humor entre dois judeus”. In: *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v.17, pp. 33-44, 2008.

Disponível

em:

[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/issue/view/223/showToc](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/issue/view/223/showToc)

CHAVES, Flávio Loureiro. “Scliar e a diáspora de todos nós”. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, pp. 169-178.

CORNELSEN, Elcio Loureiro; CURY, Maria Zilda Ferreira. “Espaço Étnico e Traduções Culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp.155-177.

GINZBURG, Jaime. “Uma literatura contra a morte: notas sobre narradores em Moacyr Scliar”. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012a, pp. 69-78.

JOZEF, Bella. “Narrativas entrecruzadas na noite do ventre”. 2005. Disponível em: [https://www.bellajozef.com/index.cfm?pagepath=obra/Prosa\\_e\\_verso\\_\\_O\\_Globo/Moacyr\\_Scliar\\_2005&id=32499](https://www.bellajozef.com/index.cfm?pagepath=obra/Prosa_e_verso__O_Globo/Moacyr_Scliar_2005&id=32499)

\_\_\_\_\_. “Um ficcionista do Sul”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 1979.

LANI, Soraya. *L’Hybridité dans l’oeuvre de l’écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937- 2011): judéité, imaginaire et représentations*. 2012. Tese (Doctorat en études ibériques, ibéro-américaines et méditerranéennes). Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, École Doctorale Montaigne Humanités, 2012.

MELLO, Ana Maria Lisboa. “Moacyr Scliar, Contista”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 137-151.

REMÉDIOS, Maria Luíza R. “A viagem, a memória e a história”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 79-98.

SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

VIEIRA, Nelson. “Humor e melancolia: dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O Viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 179-196.

VOGT, Carlos. “A solidão dos símbolos: uma leitura da obra de Moacyr Scliar”. (1978). In: *Remate de Males*, v. 1, pp. 71-80, set. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/388>

VOX. Ano 01. No. 01. *Moacyr Scliar: a harmonia entre a palavra escrita e a vida real*. Out 2011.

VOX. Ano 03. No. 01. *Um outro mundo é possível e necessário*. Jan 2001.

WALDMAN, Berta. “A guerra no Bom Fim: uma forma seminal”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O Viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 47-66.

ZILBERMAN, Regina. “A crítica social nos contos de Moacyr Scliar”. In: SCLIAR, Moacyr. *O carnaval dos animais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, pp. 5-10 (ebook).

\_\_\_\_\_. “Capitão Birobidjan – Um idealista para o século XX”. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O Viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 67-77.

\_\_\_\_\_. “Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar”. In: *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1, n.2, pp. 116-120, jul./dez. 2009.

\_\_\_\_\_. “O escritor, o leitor e o livro”. In: *WebMosaica*, v. 3, n. 1, pp. 64-70, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/issue/view/1468>

\_\_\_\_\_. “Redescobrimo Scliar. A história dos judeus no Brasil”. 2018. Disponível em: <http://www.moacyscliar.com/noticias/redescobrimo-scliar-historia-dos-judeus-no-brasil/>

## **Bibliografia geral**

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Tradução de Selvino J. Assruann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGUIAR e SILVA, Vítor. *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2007.

AMÂNCIO, Moacir. “O trauma e as mutações da memória (caminhos para a compreensão de um romance brasileiro)”. In: *Revista de literatura, história e memória*, v. 4, n. 4, pp. 29-38, 2008. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/1200/987>

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda. “História, memória e esquecimento: implicações políticas”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 79, pp. 95-111, dez. 2007. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/79/RCCS79-095-111-MPNascimento-MSepulveda.pdf>

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Achados e perdidos*. São Paulo: Livraria editora Polis, 1979.

ASCENSO, Diana Gomes. “Salmos modernos do Brasil: as ‘Preces Profanas’ de Marcos Iolovitch”. In: *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, v. 1, n. 12, 29 abr. 2015.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. “Samuel Rawet, um marco literário”. In: RAWET, S. *Contos do imigrante*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

ASSMANN, Jan. “O que é a ‘Memória Cultural’?”. In MOTA, Fernanda Alves; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (Org.). *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*. Ribeirão: Edições Humus, 2016, pp. 85-116.

AZRIA, Régine. “L’identité juive au miroir de l’histoire”. In : JOURNET, Nicolas éd. *La culture. De l’universel au particulier*. Auxerre : Editions Sciences Humaines, 2002, pp. 241-248.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zehar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. V. I., 7ª ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTO, António (Org.). *Belmonte. Inquisição. Criptojudaísmo. Marranismo*. Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2018.

BERNARDO, Fernanda. “A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania (II)”. In: *Revista Filosófica de Coimbra*, Universidade de Coimbra, n. 22, pp. 421-446, 2002.

BERND, Zilá. “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária”. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002, pp. 36-46.

\_\_\_\_\_. “La quête d’identité: une aventure ambiguë”. In : *Voix et Images*, v. 12, n.1 (34), 1986, pp. 21-26.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. *De Kafka à Kafka*. Paris: Gallimard, 1981.

BOOTH, Wayne. *The rhetoric of fiction*. 2ª ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

BOSI, A. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CAMPOS, Fernanda Cristina de. *O discurso melancólico em corpo a corpo, de Elisa Lispector*. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *A personagem da ficção*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)*. São Paulo: Editora basiliense, 1988.

CASTRO, Manuel Antônio de. “A realidade e o insólito”. In: GARCÍA, Flavio (Org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008, pp. 8-31.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance Hispano-Americano*. São Paulo: Editora perspectiva, 1980.

CHIARELLI, Stefania. “Samuel Rawet: paradoxos da escrita”. In: LEWIN, Helena (coord.). *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 282-293. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztpr5>

CHIAVENATO, J.J. *O inimigo eleito: os judeus, o poder e o anti-semitismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

COSTA, Dina Czeresnia. “Política indigenista e assistência à saúde: Noel Nutels e o Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas”. In: *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v.4, n.3, pp. 388-401, out./dez. 1987.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Montecristo Editora, 2012 (ebook).

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012 (ebook).

\_\_\_\_\_. *O espaço da dor. O regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Ed. UNB, 1996.

DE MAURO, Tulio. *Prima lezione sul linguaggio*. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa, 2011.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DONNARUMMA, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: il Mulino, 2014 (ebook).

DUARTE, Lélia Parreira. “Ironia, humor e fingimento literário”. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). *Cadernos de pesquisa*. Belo Horizonte: UFMG, 1994, v. 15, pp. 54-78.

ECO, Umberto. *Como reconhecer o fascismo e da diferença entre migrações e emigrações*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Relógio D'Água, 2017.

\_\_\_\_\_. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1981.

\_\_\_\_\_. *Opera Aperta*. Milano: Bompiani, 1997.

ENCYCLOPAEDIA Judaica. 2º ed. v. 12 (Kat-Lie). Disponível em: [http://www.jevzajcg.me/enciklopedia/Encyclopaedia%20Judaica,%20v.%2012%20\(Kat-Lie\).pdf](http://www.jevzajcg.me/enciklopedia/Encyclopaedia%20Judaica,%20v.%2012%20(Kat-Lie).pdf)

ENRIQUEZ, Eugène. “O judeu como figura paradigmática do estrangeiro”. In: KOLTAI, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta / FAPESP, 1998, pp. 37-60.

ERMIDA, Isabel. *Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário cômico*. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Humanísticos, 2003.

ESTEVES, Antônio. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010 (ebook).

FELDMAN, Liliana R. “Humor judaico. O sorriso entre lágrimas”. In: *WebMosaica*, v.1, n.2 , pp. 26-34, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/11980>

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FRANCO, Renato. “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”. In SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, pp. 351-369.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Palavras para Hurbinek”. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 99-110.

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALINKIN, Ana Lúcia. “Judaísmo e identidade judaica”. In: *Interações – Cultura e Comunidade*, v. 3, n. 4, pp. 87-98, 2008.

GASZTOLD, Brygida. “Self-sacrificing and/or Overbearing: the Jewish Mother in the Cultural Imagination”. In: *Scripta Judaica Cracoviensia*, v. 11, pp. 161-174, 2013.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GENOVA, Pamela Antonia. *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*. Indiana: Purdue University Press, 1995.

GINZBURG, Jaime. “Escritas da Tortura”. In: *Diálogos Latinoamericanos*, n.3, Universidad de Aarhus, Latinoamericanistas, pp. 131-146, 2001. Disponível em: <https://texsituras.files.wordpress.com/2010/03/escritas-da-tortura-jaime-ginzburg.pdf>

\_\_\_\_\_. “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. In: *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, n.2, Università degli Studi di Milano, pp. 199-221, 2012b.

GOMES, Celuta Moreira e; AGUIAR, Thereza da Silva. *Anais da Biblioteca Nacional. Bibliografia do conto brasileiro (1841-1967)*. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, v. 87, p. 130, 1967. Disponível em: [http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=anais\\_bn&pagfis=4686](http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=anais_bn&pagfis=4686)

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions de minuit, 1975.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HIRSCH, Marianne. “A geração da pós-memória”. In MOTA, Fernanda Alves; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (Org.). *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*. Ribeirão: Edições Humus, 2016, pp. 299-325.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. “Política e literatura: a ficção da realidade brasileira”. In: *Anos 70*. Rio de Janeiro, Europa Ed., 1980.

HUTCHEON, Linda. “Ironie et Parodie: stratégie et structure”. In: *Poétique: Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires*, n° 36, pp. 467-477, 1978.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

IOLOVITCH, Marcos. *Numa clara manhã de abril*. Porto Alegre: Editora movimento, 1987.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L'ironie*. Paris: Flammarion, 1979.

KIRSCHBAUM, Saul. *Samuel Rawet: profeta da alteridade*. 2000. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

KUSHNIR, Beatriz. *Baile de máscaras. Mulheres judias e prostituição: as polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LANDOWSKI, Eric. *Présences de l'autre: essais de socio-sémiotique II*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

LAUB, Michel. *Diário da queda*. Lisboa: Tinta da China, 2013.

\_\_\_\_\_. Michel Laub – Entrelinhas. 26/06/2011. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OZCnKRR5E9g&t=50s>. Acesso em: 12 nov.2018.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1991.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós. Ensaaios sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto (Org.). Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. “Por que sou gorda, mamãe? de Cíntia Moscovich: a pergunta que não quer calar”. In: *Matranga. Estudos linguísticos e literário*, Rio de Janeiro, v.14, n.21, pp. 189-192, jul./dez. 2007. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga21/arqs/matraga21r07.pdf>

LISPECTOR, Elisa. *No Exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

MALAVÉ CRUZ, Nancy. “Literatura, historia y memoria”. In: *Hallazgos*, Bogotá, v. 10, n. 20, jul./dic. 2013, pp. 35-47. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v10n20/v10n20a03.pdf>

MARCO, Valéria de. “A literatura de testemunho e a violência de Estado”. In: *Revista lua nova*, São Paulo, n. 62, pp. 45-68, 2004.

MATA INDURÁIN, Carlos. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. In: SPANG, Kurt; ARELLANO, Ignacio; INDURÁIN, Carlos Mata (Org.). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 1995, pp. 13-63.

MENDA, Leniza Kautz. “Diário da queda: a força da transmissão entre gerações e a transgeracionalidade”. In: *WebMosaica*, v.5, n.2, pp. 20-30, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/45017>

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1989, v.5.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. “Sobre o grotesco: ‘inconveniências’, risibilidade, patético”. In: REIS, Carlos (Coor.). *O grotesco*. Coimbra: Centro de literatura portuguesa, 2005.

MOREIRA DA COSTA, Flávio. “Depoimento de Samuel Rawet”. In: WALDMANN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: FAPESP, 2003.

MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

NASCIMENTO, Lyslei. “Jacó Guinsburg: uma história de livros e de amizade”. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, pp.146-151, mar. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/31/showToc>

NEDELL, Jeffrey. “A ascensão do Fetichismo Consumista”. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.3, n.8, pp. 39-58, out. 1988.

NEHER, André. *L'identité juive*. Paris: Payot, 1994.

NORA, Pierre. “Entre a memória e a história. A problemática dos lugares”. In: MOTA, Fernanda Alves; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (Org.). *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*. Ribeirão: Edições Humus, 2016, pp. 51-73.

NOVAK, David. *The image of the non-jew in Judaism*. Liverpool: Liverpool University Press, 2011.

NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

NOVINSKY, Anita et al. *Os judeus que construíram o Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015 (ebook).

NÜNNING, Ansgar. “A ‘verdade da memória’ e o ‘frágil poder da memória’”. In: MOTA, Fernanda Alves; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (Org.). *Estudos de Memória. Teoria e Análise Cultural*. Ribeirão: Edições Humus, 2016, pp. 219-244.

OLIVIERI-GODET, Rita. “Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 29. Brasília, jan./jun. 2007, pp. 233-252.

OPHIR, Adi; ROSEN-ZVI, Ishay. *Goy: Israel's Multiple Others and the Birth of the Gentile*. New York: Oxford University Press, 2018. Disponível em: <https://books.google.es/books?id=oCxDwAAQBAJ&pg=PT456&lpg=PT456&dq=the+image+of+the+goy&source=bl&ots=FIPQq7qjy9&sig=ACfU3U04m0nTnoZmvEsi4k7qA8BiF06c2A&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwir3Mr3zbnkAhVQ1hoKHWLjDcI4ChDoATAAegQICBAB#v=onepage&q&f=false>

OUELLET, Pierre. *L'ésprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montréal: Trait d'union, 2003.

\_\_\_\_\_. “Les identités migrantes: la passion de l’autre”. In: TURGEON, Laurier (Dir.). *Regards croisés sur le métissage*. Québec: Les Presses de l’Université Laval, 2002, pp. 39-57.

PERLATTO, Fernando. “História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964”. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, pp. 721-740, set./dez. 2017.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. Tradução de Monique Augras. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, pp. 200-212, 1992.

RAWET, Samuel. *Contos do imigrante*. 2º ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ensaio reunidos*. Organização de Rosana Kohl Bines e José Leonardo Tonus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

REIS, Carlos. “Figurações do insólito no contexto ficcional”. In: GARCÍA, Flavio.; BATALHA, Maria Cristina. *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012, pp. 54- 69.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 2002.

RIBEIRO, Eineida Berardi. “Bento Teixeira: Inquisição e Sociedade Colonial”. In: *WebMosaica*, v.4, n.1, p. 50-56, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/31820>

RIBEIRO, Eineida Berardi. *Bento Teixeira e a “escola de satanáas”*. *O Poeta que teve a “prisão por recreação, a solidão por companhia e a tristeza por prazer”*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RICCEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

RICUPERO, Rubens. “Prefácio”. In: IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997, pp. XVII- XXXIV.

ROBERT, Marthe. *Solo come Kafka*. 2ª ed. Traduzione di Marina Beer. Roma: Editori riuniti, 1993.

ROBERTSON, Ritchie. “Kafka as Anti-Christian: ‘Das Urteil’, ‘Die Verwandlung’, and the Aphorism”. In: ROLLESTON, James. *A companion to the works of Franz Kafka*. New York: Camden House, 2002, pp. 101-122.

ROTH, Philip. *O complexo de Portnoy*. Tradução de Ama Luísa Faria. Lisboa: Dom Quixote, 2017.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (ebook).

SANTARCANGELI, Paolo. *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*. Città di Castello: Olschki editore, 1989.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SAPER, Bernard. “Since when a Jewish humor is not anti-semitic?”. In: ZIV, Avner; ZAJDMAN, Anat. *Semites and stereotypes: characteristics of Jewish humor*. Westport, Connecticut: Greenwood, 1993, pp. 71-86.

SARAMAGO, José. “A história como ficção, a ficção como história”. In: *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, n.27, pp. 09-17, abr. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911>

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. México: Siglo XXI Editores, 2006.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. “As imagens do realismo mágico”. In: *Gragoatá*, Niterói, RJ, v.9, n.16, pp. 117-132, 1. sem 2004. Disponível em: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/579>

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015 (ebook).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Literatura da Shoah no Brasil”. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, pp. 123-135, 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/30/showToc>

\_\_\_\_\_. “O testemunho: entre a ficção e o ‘real’”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, pp. 371-385.

\_\_\_\_\_. “Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. In: *Revista Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, pp. 65-82, 2008.

SORJ, Bernardo. “Sociabilidade brasileira e identidade judaica: as origens de uma cultura não anti-semita”. In: SORJ, Bila (Org.). *Identidades judaicas no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008, pp. 3-24. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/h9ypr>

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários & retratos*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tal Brasil qual romance? – Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1984.

TEIXEIRO, Alva Martínez. “Trauma, memória e souvenir – A herança da imigração judaica na narrativa brasileira contemporânea”. In: MACEDO, Ana Gabriela; DE SOUSA, Carlos Mendes; MOURA, Vítor (Org.). *Outros mapas. Linguagem, migração, diáspora*. Universidade do Minho: Centro de Estudo Humanísticos, 2016, pp. 39-54.

TODOROV, Tzevtan. *Literatura e significação*. Tradução António José Massano. Lisboa: Assírio & Alvim, 1973.

\_\_\_\_\_. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÈ, Regina. “Apresentação”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Literatura e Ditadura, Brasília, n. 43, pp. 11-12, jan./jun. 2014.

VIOLI Patrizia. “Narrazioni del sé fra autobiografia e testimonianza”. In: *Ec - revista online associazione italiana studi semiotici*, 2009. Disponível em: [http://www.ec-aiss.it/index\\_d.php?recordID=429](http://www.ec-aiss.it/index_d.php?recordID=429)

WALDMAN, Berta. “Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes”. In: *WebMosaica*, v.6, n.1, pp. 10-17, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/50394>

\_\_\_\_\_. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: FAPESP, 2003.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle/ London: University of Washington Press, 1982.

ZIV, Avner. “Preface”. In: ZIV, Avner; ZAJDMAN, Anat. *Semites and stereotypes: characteristics of Jewish humor*. Wesport, Connecticut: Greenwood, 1993, pp.vii-xii.

## **Bibliografia passiva**

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BEREZIN, Rifka. “Literatura de imigrantes: a literatura iídiche no Brasi”. In: LEWIN, Helena. *Identidade e cidadania. Como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 198-202. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/583jd>

BERND, Zilá; CAMPOS, Maria do Carmo (Org.). *Literatura e americanidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

BLUMBERG, Ilana. *Houses of study: a Jewish woman among books*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2007.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006.

CORREIA, Patrícia Cardoso. “Moacyr Scliar: imagens do judaísmo na cultura brasileira”. In. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano IV, n.7/8, pp. 191-234, 2005. Disponível em: <http://recil.ulusofona.pt/handle/10437/5252>

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

EBAN, Abba. *Storia del popolo ebraico*. Tradução de Andrea D'Anna. Milano: Mondadori, 1971.

FARIA, Angelo Andraiano de Assis. “Bento Teixeira e João Nunes Correia: dois cristãos-novos judaizantes no Brasil Colonial”. In: LEWIN, Helena. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 105-116. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztpr5>

FLUSSER, Vilém. *Fenomenologia do brasileiro: em busca do novo homem*. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1998.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A Festa*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GINZBURG, Carlo. *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*. Milano: Feltrinelli Editore, 1998.

GRYNBERG, Halina. “A poética da transmissão: entre o dizer e o dito”. In: LEWIN, Helena. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 594-597. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztpr5>

GUTFREIND, Ieda. “Judeus no sul do Brasil, Porto Alegre-RS: da dispersão grupal à construção institucional e comunitária”. In: LEWIN, Helena. *Identidade e cidadania. Como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 80-96. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/583jd>

HEINEBERG, Ilana. “Espaços de abertura no shtetl brasileiro de Moacyr Scliar: uma leitura de ‘A Guerra no Bom Fim’”. In: *WebMosaica*, v. 3, n. 1, pp. 77-26, jan./jun. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/issue/view/1468>

HELLER, Bárbara. “Judeus na ficção de Moacyr Scliar: um exemplo de hibridismo”. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 27, pp. 47-63, jul./dez. 2008.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *L'altro*. Tradução de Vera Verdiani. Milano: Feltrinelli Editore, 2015 (ebook).

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1988.

LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Tradução de José Luis Pérez e Lavinia Leal Pereira. Lisboa: Centro de filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LEWIN, Helena. “Intolerância às minorias: o judeu como estrangeiro”. In: LEWIN, Helena. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 674-686. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/ztp5>

\_\_\_\_\_. “Mulheres judias, profissionais brasileiras: entre a identidade e cidadania”. In: LEWIN, Helena. *Identidade e cidadania. Como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 508-524. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/583jd>

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira (1933-1960)*. São Paulo: Cultrix, 1979, v. 7.

PAIVA, Maria Helena Pinto de Novais. *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1961.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

ROZENCHAN, Nancy. “Para além do incêndio: a escrita feminina de Cíntia Moscovich”. In: LEWIN, Helena. *Identidade e cidadania. Como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 203-211. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/583jd>

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 2003.

\_\_\_\_\_. *Réflexions sur la question juive*. Paris: Gallimard, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012 (ebook).

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996

WALDMAN, Berta; AMÂNCIO, Moacir (Org.). *Noaj/Noah*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

WALDMAN, Berta. “Entre braços e pernas: Prostitutas estrangeiras na literatura brasileira do século XX”. In: *Remate de Males*, v. 22, n. 2, pp. 25-53, nov. 2012.