Espaços de abertura no shtetl brasileiro de Moacyr Scliar

Uma leitura de *A Guerra no Bom Fim*

ILANA HEINEBERG

Graduada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (FAMECOS/PUCRS), Mestre e Doutora em *Études Losophones, Littérature Brésilienne*, pela Université de Paris III (Sorbonne Nouvelle), Professora da Université Bordeaux III/Michel de Montaigne (França); Pesquisadora Colaboradora do Instituto de Letras da Universidade de Campinas (UNICAMP), São Paulo (Brasil)

RESUMO A temática da imigração judaica no Rio Grande do Sul está presente em diversos contos e romances do escritor Moacyr Scliar (1937-2011). No bairro do Bom fim, em Porto Alegre, os imigrantes reproduzem o estilo de vida dos *shtetlekh*, as aldeias judaicas do Leste Europeu onde viviam antes de emigrar. Scliar também mostra uma abertura em relação ao país de adoção. Seu primeiro romance, *A Guerra no Bom Fim* (1972), revela esse processo de negociação identitária tanto pelas situações alegóricas quanto pela descrição do cotidiano. Esse artigo concentra-se nas situações de abertura, em que os personagens ultrapassam as fronteiras do bairro étnico ou em que as culturas judaica e brasileira encontram-se.

PALAVRAS-CHAVE Moacyr Scliar, imigração, Porto Alegre, *shtetl*

ABSTRACT The writer Moacyr Scliar (1937-2011) follows the course of the Jewish immigration to Rio Grande do Sul in several short stories and novels. In the Bom Fim neighborhood, in Porto Alegre, immigrants reproduce the lifestyle of *shtetlekh*, the Jewish villages from Eastern Europe where they lived before emigrating. Scliar also shows an openness to the adopted country. His first novel, *A Guerra no Bom Fim (The War in Bom Fim)* (1972), reveals both through allegorical situations as well as through the everyday descriptions this process of identity negotiation. This article focuses on situations of openness, where the characters cross the boundaries of the ethnic neighborhood, or in situations which Jewish and Brazilian cultures meet.

KEYWORDS Moacyr Scliar, immigration, Porto Alegre, *shtetl*

AO PUBLICAR O ROMANCE *A GUERRA NO BOM FIM*, EM 1972, MOACYR SCLIAR inaugura, no plano ficcional, o bairro judaico de Porto Alegre. O Bom Fim também serve de cenário a seus dois romances seguintes: *O exército de um homem só* (1973) e *Os Deuses de Raquel* (1975), e o bairro também aparece em *(Ciclo das águas)* (1975), *Os voluntários* (1979), *O centauro no jardim* (1980), bem como em alguns contos.

O Bom Fim de Scliar, como diversos críticos já o demonstraram,¹ é representado à maneira das aldeias judaicas da Europa oriental, os *shtetlekh*.² Além de um mesmo estilo de vida, a aproximação também vem do diálogo que Scliar estabelece com diversos autores interessados pela cultura asquenazita.³ Partindo desse fato, vamos analisar como esse espaço ficcional transposto da Europa estabelece ligações com a destinação brasileira. Qual é o sentido desse *shtetl* em Porto Alegre? Que tipo de relação a aldeia judaica e os seus personagens mantêm com o conjunto da cidade e da sociedade? E, inversamente, de que modo o Bom Fim se abre para a cidade? Como veremos, o espaço do Bom Fim é emblemático do processo de inserção e de integração da comunidade judaica no Rio Grande do Sul, mas também da evolução urbana da capital gaúcha.

Bom Fim lembrança, Bom Fim *shtetl*

A maioria dos romances de Scliar trata, segundo Regina Zilberman (1998), da história da emigração da Europa ao Rio Grande do Sul. Se alinhadas de acordo com a

cronologia histórica, as narrativas dão conta das três fases desse processo: começam pela decisão de deixar a terra natal – (*Ciclo das águas*), *Majestade do Xingu* –, continuam com a acomodação à nova realidade para enfim tratarem das consequências identitárias do deslocamento geográfico para os filhos dos imigrantes – *O centauro no jardim*.

A Guerra no Bom Fim,⁴ através de uma justaposição de cenas banais do cotidiano e de imagens oníricas e surrealistas, mostra de maneira paradigmática o período de adaptação dos imigrantes que fugiram dos *pogroms* – ataques violentos organizados contra as populações judaicas no Leste Europeu entre 1880 e 1920. O romance situa-se no Bom Fim de 1943 e é narrado na terceira pessoa, mas acompanha a perspectiva do protagonista Joel, um menino judeu que tem cerca de dez anos no início do romance. Enquanto Hitler empenha-se na limpeza étnica da Europa, em Porto Alegre, a família de Joel e seus vizinhos sobrevivem como pequenos comerciantes e artesãos e tentam adaptar-se aos desafios de sua nova existência no Brasil. Samuel, o pai, comerciante ambulante⁵ incansável, vende quinilharias à prestação em outros bairros da Capital conduzido pela égua Malke Tube. O animal é o último vestígio da passagem da família pelas colônias da *Jewish Colonisation Association*.⁶

Quanto a Joel, o narrador informa:

Não era bom em cálculos, nem voava. Nem dava o rabo. Nem era vesgo. Ria quando havia motivo para rir, chorava quando havia motivo para chorar. Ouvia histórias de sacanagem, pensava nelas, mas não perdia o sono. Dele, disse uma vez o Dr. Finkelstein: “O peso e a altura estão normais”, e era verdade. (SCLIAR, 1972, p. 19)

Esse menino normal, quase banal, e sua turma de amigos transpõem ao Bom Fim a Segunda Guer-

ra mundial, que tanto preocupa os adultos do bairro. Eles enfrentam Hitler, seus *stukas* e *messerschmitts*, soldados e espiões nazistas em inúmeras batalhas. A adoção da perspectiva de Joel pelo narrador não é um acaso: nascido no Brasil, é ele quem carrega a obrigação do sucesso e quem sofrerá o dilema identitário mais intensamente. As crianças que encenam a guerra no Bom Fim estão justamente descobrindo as diferenças existentes entre suas raízes familiares e a realidade do país de adoção. Desse modo, o *incipit* do romance não deve ser entendido como uma “guetoização” do bairro:

Consideremos o Bom Fim um país – um pequeno país, não um bairro de Porto Alegre. Limita-se ao norte, com as colinas dos Moinhos de Vento; a oeste, com o centro da cidade; a leste, com a Colônia Africana e mais adiante Petrópolis e Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha. (SCLIAR, 1972, p. 7)

O que essa descrição do Bom Fim indica é que os lugares ganham proporções desmedidas no imaginário infantil e são gravadas dessa maneira na memória do futuro adulto. Além disso, o fato de enfrentar o Outro permite a Joel constatar suas próprias diferenças. É assim que o bairro étnico torna-se um país, verdadeira pátria protetora e conhecida, em oposição ao que é estrangeiro, ou seja, tudo aquilo que a cerca. Mas são justamente essas fronteiras que se abrirão ao longo do livro.

Primeiro membro da família nascido no Brasil, Joel prepara-se desde muito cedo para enfrentar essas diferenças. Esse combate iniciático entre a cultura de origem e a cultura do país de residência é encenada de maneira alegórica através das brincadeiras de guerra dos meninos. Nessa perspectiva simbólica, é a guerra que provoca a conscientiza-

ção de que a existência, para os filhos de imigrantes, não poderá se limitar às fronteiras do Bom Fim. A cidade e a sociedade evoluem e, com elas, também a geração de Joel, que tem a ambição dos que estão dispostos a perder as raízes. “Meu Deus, tenho que ficar rico. A pobreza mata!”, exclama Joel depois que a mãe é internada num hospital psiquiátrico e o irmão Nathan morre de tuberculose. Para ter sucesso na vida, será preciso sair do Bom Fim.

Paralelamente à guerra, as descrições de dezenas de personagens compõem o quadro de um Bom Fim insólito: a mãe judia Shendl, o cachorro nazista Melâmpio, o vizinho Elias, que se casa com uma mulata góí, o avô Leão, que, apesar da idade avançada, faz de tudo para manter relações sexuais com a esposa e tantos outros. Insólito porque alguns referentes perfeitamente reais (como as ruas Fernandes Vieira, Oswaldo Aranha e Henrique Dias, a padaria Três Estrelas, o cinema Baltimore, o bar do Fedor e o Colégio Ídiche), descritos simples e diretamente, aparecem, de maneira quase desconcertante, ao lado de elementos fantásticos, como o sobrenatural, o *onírico*.⁷ Em *A Guerra no Bom Fim*, como veremos, o fantástico é utilizado como recurso para retratar personagens em crise identitária e em situações que se apresentam como absurdas para o imaginário infantil: a morte precoce de Nathan (“a pálida criatura, o ser alado, tivera uma hemoptise fulminante tocando *A idische Mamé*”, SCLIAR, 1972, p. 73), o antissemitismo (através do cachorro nazista Melâmpio) e a guerra (as batalhas, a “presença” de Hitler num ônibus).

O Bom Fim literário de Scliar é também uma consequência das deformações feitas pela memória e pela imaginação do escritor, que ali nasceu em 1937. Como seu personagem Joel, Scliar era filho de imigrantes da Europa Oriental, mais precisamente da Bessarábia, território localizado no sul da

Rússia. O bairro judaico em que morou na juventude foi, segundo ele, fonte de inspiração, mas, sobretudo, de conflitos identitários próprios à segunda geração de imigrantes:

Eu me criei num bairro com uma intensa vida comunitária e, ao mesmo tempo, muito judaica, não necessariamente religiosa, mas das tradições, dos costumes. Aquilo marcou profundamente as crianças e depois os jovens. É nesse momento que nasce uma geração de filhos de imigrantes, uma geração de transição que sofre crises de identidade. Em casa ela come um tipo de comida, segue um tipo de costume, e, na rua, no colégio, no clube, é outro idioma, são outros costumes. (SCLIAR, 2006, p. 11)

Embora dê continuidade à tradição judaica da Europa Oriental, o Bom Fim não é uma simples reprodução de um *shtetl*. Ele é, pelo contrário, um espaço que favorece o encontro com a cultura brasileira, a inserção e a ascensão da comunidade judaica de Porto Alegre. Segundo Berta Waldman, “entre a tradição, a inserção no país e os olhos voltados para Israel, o lugar do judeu é intersticial” (WALDMAN, 2004, p. 52).

ALÉM DAS FRONTEIRAS DO BOM FIM Os “bom-finianos” que se afastam

A trajetória percorrida por alguns personagens secundários de *A Guerra no Bom Fim* ilustra de maneira exemplar a aculturação⁸ da comunidade. Enquanto Samuel sonha com uma casinha no Bom Fim para a velhice, o destino ascensional e a dispersão da segunda geração são anunciados desde a infância. Numa cena que projeta Joel e seus amigos no tempo, o narrador adota o estilo das *íidiches mames* dos repertórios de humor judaico. Justapõe

ao nome de cada um dos meninos o seu futuro ofício. É assim, com nome, sobrenome e profissão de prestígio (com exceção de Fábio Blumenfeld, o que só confirma o sucesso dos outros), que, face aos insultos antisemitas do velho funileiro polonês, os meninos reagem dando gargalhadas, como se a situação futura confortável lhes desse distanciamento para enfrentar com humor a situação atual:

A turma ria. Como a turma ria! Ria Mário Finkelshtein, filho do Dr. Finkelstein, que depois veio a se formar em Medicina, como o pai, e se tornou médico muito humanitário, dando aos clientes pobres amostras grátis e até dinheiro; ria Francisco Zukierkorn, que se formou em Engenharia e organizou a maior firma de construção da cidade; riam os irmãos Abrão e Moisés, que viriam a ser donos de várias lojas; ria Rubens, que foi para Israel morar em Eilat. Ria Motl Liberman, que depois se tornou dentista; ria Pedro, que fez duas vezes vestibular para Medicina, foi reprovado e depois se tornou dentista; ria Arnaldo, cujo sonho era ser dentista. Ria Favinho, Fábio Blumenfeld – anos depois contrabandista. (SCLIAR, 1972, p. 20)

O percurso diversificado da comunidade se reflete igualmente na modernização do bairro. A perda dos antigos referenciais do Bom Fim é constatada de maneira distanciada e fria pelo narrador:

Demoliram a casa de Obe, o “Torto”, demoliram a casa de Favinho, Fábio Blumfeld, demoliram a fábrica de móveis de Benjamin. Construíram edifícios, dezenas de edifícios pelo Bom Fim, prédios de oito apartamentos distribuídos em quatro pisos, com fachada de granitina rosa ou amarela, e nomes de mães judias: Edifício Lente, Edifício Chava. Os habitantes do Bom Fim atravessavam a fronteira, a Avenida Oswaldo Aranha, e iam ha-

bitar ao sul do Bom Fim, em ruas recém-urbanizadas (...). E subiam em direção ao Petrópolis, Alto-Petrópolis. (...) iam e voltavam de automóvel, não mais de bonde ou de charrete. (SCLIAR, 1972, p. 73-74)

A evolução econômica e social dos imigrantes está ligada à dos outros habitantes e à da própria cidade. A degradação das relações humanas em proveito do dinheiro, do egoísmo e da ascensão é uma temática importante dos contos de Scliar.⁹ Essas intrigas são geralmente localizadas em cenários urbanos que podem ou não aparecer devidamente indicados e caracterizados. A informação do deslocamento dos personagens rumo à periferia ou sua promoção aos bairros nobres são suficientes para assinalar a decadência social de um personagem ou reforçar seu sucesso econômico. O conto *História porto-alegrense* é um bom exemplo do interesse de Scliar pela temática da cidade. Com habilidade, relaciona a marginalização social da protagonista ao processo de urbanização de Porto Alegre. Nessa narrativa autodiegética, a narradora, já idosa, dirigindo-se ao amante, rememora as mudanças de residência constantes que ele lhe impôs, de acordo com os altos e baixos de seu relacionamento amoroso. Instalada nos bairros chiques de Porto Alegre, ela acompanha, num primeiro momento, a ascensão da cidade para, mais tarde, ver-se relegada à periferia, terminando sua trajetória em um barco a bordo do estuário do Guaíba.

No caso específico do Bom Fim, seu desenvolvimento urbano e o enriquecimento de seus habitantes conduzem à perda da especificidade do bairro e à confusão identitária dos personagens. Scliar se interessa mais diretamente por essa temática em romances posteriores, principalmente em *O centauro no jardim*. O centauro é Guedali, filho de imigrantes judeus nascido nas colônias da *Jewish*

Colonisation Association. Esse ser híbrido traz no corpo de homem e cavalo a marca da crise identitária. Mas um esboço dessa crise já aparece em *A Guerra no Bom Fim*, através das histórias de Marcos e Rosa, o que nos leva a pensar que o romance de estreia de Scliar, ao anunciar temas que serão aprofundados posteriormente, funciona como um programa de sua obra.

Marcos experimenta de maneira precoce e trágica a clivagem identitária. “Todo mundo estava no Colégio Iídiche. Todo mundo menos Marcos” (SCLIAR, 1972, p. 15), precisa o narrador. Gozando de uma situação social privilegiada, ele torna-se um estrangeiro no bairro judaico por causa do arri- vismo de seus pais, “amigos de dois deputados e de um vereador” (SCLIAR, 1972, p. 15). Pelo fato de seus pais considerarem que a escola judaica “não ensinava o que era necessário para vencer na vida” (SCLIAR, 1972, p. 15), o menino vai estudar “num colégio bom, mas distante” (SCLIAR, 1972, p. 15). Pelo retrato caricatural do professor – “um homem alto e loiro, de aguados olhos azuis” (SCLIAR, 1972, p. 15) –, trata-se, certamente, da escola alemã de Porto Alegre, frequentada na época pelos filhos de imigrantes alemães, inclusive judeus. No entanto, em plena guerra no Bom Fim, Marcos é o único judeu da escola, sofrendo assim com o antisemitismo do professor e de seus colegas. Sem ser totalmente aceito, seja no bairro judaico quanto fora dele, Marcos põe um termo à própria vida com um veneno para baratas. O suicídio ocorre depois que Marcos constata seu mau desempenho escolar. O desenraizamento do menino não é explorado do ponto de vista psicológico, mas recebe um tratamento grotesco e insólito, narrado de maneira breve e direta. Digno de nota é também a referência explícita ao intertexto kafkiano:

E barata ele virou, uma barata grande que voava

pelo Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão.

Dizem que esta história foi narrada, de maneira ligeiramente diferente, por um autor judeu chamado Franz Kafka. Dizem também que ele era tcheco-eslovaco, que morreu em 1924, que foi o escritor do absurdo e da alienação, etc. É possível. Mas também é possível que Franz Kafka tivesse morado na Rua Henrique Dias. Um menino magro, que falava pouco e aos domingos usava fatiota e gravata, corresponde aproximadamente à descrição deste Kafka. (SCLIAR, 1972, p. 16)

Se Kafka recorreu ao fantástico – pensamos principalmente na animalização de Gregor Samsa – para denunciar a reificação do homem em seu tempo, Scliar, por sua vez, serve-se do gênero para sublinhar o impacto identitário da metamorfose. O absurdo é explicitado através da própria transposição da referência literária ao Bom Fim.¹⁰

Rosa, por sua vez, é a filha mais velha de Lente, uma viúva comerciante do bairro. Como o centauro Guedali, que traz em seu corpo o estigma da diferença, Rosa tem dentes na vagina. Recusando-se a fazer uma cirurgia, ela deixa o Bom Fim numa madrugada para ganhar a vida prostituindo-se no centro da cidade. No entanto, os rumores sobre sua anomalia espantam os clientes e ela acaba por abraçar a ideologia nazista. Seu desenlace, no entanto, será mais feliz do que o de Marcos, já que o filho do rabino consegue salvá-la. Embora haja permanecido algum tempo afastada da comunidade judaica e tenha sido marginalizada também fora dela, o narrador explica que uma ruptura com as origens nunca é definitivo:

Lembravam a Cabala; lembravam os *hassidim*, místicos que chegavam a Deus pela alegria e pelo êxtase, bebendo, cantando e dançando. Os *hassi-*

dim viam no mal a outra face do Eterno; os habitantes do Bom Fim também. No fundo sabiam que Rosa ainda era parte deles, mesmo morando entre prostitutas, mesmo entregando-se a perversões, mesmo louvando os nazistas. (SCLIAR, 1972, p. 38)

Se a partida de Rosa serve para destacar ainda mais seu retorno às origens, a imagem do “palacete dos judeus petrificados” que Joel encontra em Petrópolis alegoriza a escolha daqueles que decidiram cortar definitivamente os laços com as origens:

Ali os judeus ricos se reuniam em banquetes, enquanto seus irmãos eram enviados para os fornos crematórios na Europa. Mas Deus os castigou: no meio de uma festa, enquanto os copos tiniam e a orquestra tocava rumbas, congas e *bebops*, as portas se abriram de par em par e surgiu o arcanjo Gabriel: fixando o olhar nos convivas, petrificou-os. (SCLIAR, 1972, p. 29)

A visão maniqueísta do narrador é a mesma do intertexto bíblico ao narrar a destruição de Sodoma e Gomorra e a transformação da mulher de Lot em estátua de sal nos capítulos 18 e 19 da Gênese. Entre os pecados dos sodomitas, a Bíblia sublinha o ódio pelos estrangeiros, a quem impunham todo tipo de sevícias sexuais e proibiam de praticar atos de caridade e hospitalidade. Na misteriosa cena da petrificação de Scliar – trata-se, ao que tudo indica, de um jantar de negócios bastante obscuros¹¹ –, inversamente ao que ocorre com a mulher de Lot na *Bíblia*, os personagens se transformam em pedra justamente por **não terem olhado para trás** para salvar seus irmãos. Essa burguesia enriquecida esqueceu-se de suas origens. Para dar conta desse distanciamento que é social e identitário, Scliar recorre novamente ao fantástico, emprestando à cena um aspecto onírico e polissêmico.

O Bom Fim de fronteiras abertas

As fronteiras desse pequeno país também são abertas aos estrangeiros. De fato, o Bom Fim dos anos 1940 não era exclusivamente judaico, mas um bairro de imigrantes, escolhido também por portugueses e italianos. A diversidade das origens é negligenciada no romance. Esse se limita a mostrar alemães (o casal Schmitt, Ralf e seus filhos) e o funileiro polonês, que encarnam, no imaginário infantil, os inimigos do *front*.

Em contrapartida, a presença dos negros torna-se um elemento incontornável para se compreender a aculturação dos imigrantes judeus em relação ao elemento brasileiro. Por um lado, as características sensuais e exóticas caricaturadas¹² revelam o olhar curioso e de certo modo perplexo do europeu. Por outro, assistimos à transformação progressiva desse olhar na medida em que a vizinhança do “país judeu” com a “Colônia Africana” favorece o espírito de auxílio mútuo das duas comunidades, vítimas de dificuldades comuns. Os judeus enfrentam o antissemitismo da guerra, mas também da “malhação de Judas”. Quanto aos negros, a referência ao quilombo deslocada para os anos 1940 indica as injustiças da escravidão, revelando que ainda estão presentes.

É em nome dessa amizade que o negrão Macumba se engaja no combate contra os nazistas. Para que seja aceito, é preciso primeiro provar que os negros não querem fazer “churrasquinho de judeus”, como esses o temem. A aparição de Macumba no jardim de Shendl em meio à preparação da festa judaica de Pessach – que comemora a liberação dos hebreus do jugo egípcio – é a ocasião para os judeus desfazerem-se de preconceitos. Nessa festa, cada judeu deve imaginar-se escravo no Egito, mas também pensar nas injustiças cometidas a outros povos bem como nas formas modernas de es-

cravidão. A narração bíblica da travessia do Mar Vermelho, quando esse se abre para deixar os hebreus passarem, se mistura e se confunde com a entrada de Macumba no jardim:

O negrão Macumba surgiu nos fundos da casa de Joel depois das grandes chuvas que precederam a festa de *Pessach*. O quintal estava transformado num verdadeiro mar, um grande mar de águas barrentas; e foi através deste mar que Shendl, a mãe de Joel, viu certa manhã o negro Macumba. Estava de pé, parado.

Era enorme e tinha um serrote na mão; pareceu a Shendl tão ameaçador quanto o Faraó o era para os judeus do Egito.

Macumba, diante do mar, insensível aos flagelos; gafanhotos e rãs que pulavam sobre ele, úlceras que se abriam em seus corpo, sangue que corria de uma ferida em sua cabeça. (...) Lentamente o negro atravessou o quintal, caminhando na direção dela. As águas avermelhadas se abriam à sua passagem. (SCLIAR, 1972, p. 24)

A aproximação entre judeus e negros chega a seu paroxismo pela troca de alimentos:

Um dia (Nathan) viu Macumba almoçando e quis experimentar da marmita. Gostou do feijão com arroz, e mais ainda do pirão de farinha de mandioca, que comeu vorazmente. A partir de então, Macumba dava a Nathan sua marmita e recebia de Shendl um prato de boa comida iídiche. Não era sem sacrifício que mastigava as matzót que tinham sobrado de *Pessach*; mas gostava de *borscht*, a sopa de beterrabas – parece sangue, dizia – *kneidalech*, *quefilte fish*. Os *latkes*, levava para os filhos. (SCLIAR, 1972, p. 25)

Essa passagem é ainda mais interessante quando relacionada a outras referências à ingestão. Das mães judias que empanturram seus filhos ao temor dos imigrantes pelos rituais antropófagos, a ingestão aparece como metáfora das trocas culturais, da adaptação, da digestão do Outro, da mistura e, evidentemente, do medo de ser aniquilado. A passagem final da primeira parte ganha outra dimensão quando se leva em conta o sentido metafórico da ingestão. Em pleno Carnaval, festa pagã por excelência em que tudo é invertido, Samuel torna-se a carne do churrasco preparado pelos filhos do alemão Ralf e da mulata Maria. A carne judia é devorada por essa grande carnívora, com alegria e apetite, enquanto Joel, já adulto, depois de ter passado uma noite com uma moça góí sente vontade de encontrar-se com o pai:

Falariam sobre Shendl e Nathan, sobre “Malke Tube” e “Melâmpio”, sobre lente, Rosa e Raquel, sobre o Colégio Iídiche, sobre *kneidlech* e *latkes*. Cantariam em iídiche e dançariam como as casinhas da Avenida Cauduro em seu sonho. E falariam sobre todos, os vivos, e também os mortos: “Que importa se morreram? Guerra é guerra!” (SCLIAR, 1972, p. 86)

Com o tom nostálgico conferido pelo uso do condicional, revelando que a ação permanece no domínio do irrealizável, o *shtetl* da infância de Joel está condenado ao passado. O Bom Fim moderniza-se, a segunda geração de imigrantes judeus deixa as fronteiras do bairro, ao passo que os ensinamentos da primeira geração estão sendo devorados e digeridos. O que fazer de suas origens? Eis a questão que ronda os personagens judeus nascidos no Brasil de Moacyr Scliar.

NOTAS

1 Sobre as relações entre o Bom Fim e os *shtetlekh* do Leste Europeu, consultar: *O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar* (SZKLO, 1990) e *Entre passos e rastros* (WALDMAN, 2002). Na dissertação *L'Hybridité chez Moacyr Scliar* (LANI, 2007), o Bom Fim é considerado como “um espaço híbrido”. O artigo “*A Guerra no Bom Fim e o Bom Fim do shtetl: a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar*”, publicado recentemente na WebMosaica, defende a ideia de que “os resquícios e sobreviventes de uma cultura transplantada para terras brasileiras”, presentes em *A Guerra no Bom Fim*, constituem uma “reinvenção do *shtetl*” e não uma “replicação” (OLIVEIRA, 2010, p. 97).

2 *Shtetl* é o diminutivo de *shtot*, cidade em iídiche, portanto, uma aldeia, um burgo. Próprio à herança asquenazita, esses vilarejos judaicos se formam a partir do século XV e vivem sua “fase áurea” até o século XVII (Cf. ERTEL, 1986).

3 Sholem Aleichem (1859-1916), o primeiro grande representante do humor judaico, J. L. Peretz (1852-1955) e Mendele Mosher Sforim (1836-1916). Essa tradição tem continuidade com o austríaco Martin Buber (1878-1965), que emigra à Palestina e luta pela paz com os vizinhos, e com Isaac Bashevis Singer, que dos Estados Unidos, seu país de adoção, escreve sobre a tradição da Europa Oriental. Franz Kafka (1883-1921), checo que adotou a língua alemã também se interessou pelo judaísmo do Leste Europeu, o que se reflete principalmente em suas narrativas curtas em forma de parábola. Enfim, o pintor bielorusso Marc Chagall (1887-1995), que imortaliza nas telas a sua Vitesbk natal, também é onipresente no Bom Fim de Scliar. Cf. SCLiar, 1985.

4 A primeira edição de *A Guerra no Bom Fim* (Letras & Expressões, 1972) contém três partes, das quais as duas últimas foram suprimidas nas edições seguintes pelo autor. Segundo a explicação de Scliar, dada por email em 2007, essa decisão foi tomada “num impulso de juventude”, pois considerava que as duas últimas partes não tinham muito a ver com a primeira. Intituladas, respectivamente, “A Guerra no Morro da velha ou Uma Odisseia odontológica ou Memórias de um astuto dentista” e “A Guerra na unidade

coronária”, contam a vida adulta de Joel – de sua formação em odontologia a sua viagem a Israel. Devido à mudança de cenário, privilegiamos aqui, como fez o próprio autor, a primeira parte do romance.

5 Segundo Scliar, o comerciante ambulante torna-se uma figura típica do imigrante judeu em zonas urbanas: o *Klienteltchik*. Ele existe no Rio Grande do Sul, mas também em São Paulo, no Rio de Janeiro ou em Nova York: “Gente sem profissão definida, sem recursos, mal falando o idioma – eram poucas suas oportunidades. O que lhes resta? O pequeno comércio ambulante. Surgiu assim um tipo característico: o *Klienteltchik*. Este é um termo de *Portugídishe*, mistura do português com iídiche. Vem, obviamente, da palavra *clientela*, acrescida do sufixo *tchik*, muito comum entre os judeus da Europa Oriental. Equivalente ao *peddler* nova-iorquino que com seu carrinho (*pushcart*) percorria as ruas da grande metrópole, e do mascate, o *Klienteltchik* tinha, no entanto, características próprias. Com mercadorias de fácil transporte (roupas, cortes de fazenda), num pacote (*pekl*) ou num balaio preso às costas (*koichl*), o *Klienteltchik* ia para os bairros populares, para *klopen*, isto é, bater às portas. Já aí começavam os problemas. Como todos os ambulantes, tinha de enfrentar os ferozes cães do arrabalde que, como se sabe, têm uma ojeriza especial por vendedores e cobradores. Precursor do crediário, o *Klienteltchik* vendia à prestação. Nada de carnês; anotavam num cartão, pagamento na base da mútua confiança. Havia o inadimplente, óbvio, o *tchvok* (prego, em iídiche). Esta era a palavra que o *Klienteltchik* escrevia na porta do caloteiro, para assim advertir os colegas do trabalho. Solidariedade não faltava entre eles. Tinha o *klienteltchik farhein*, a entidade que os congregava, uma cooperativa para aquisição de mercadorias e uma cooperativa de crédito (*laisparcasse*).” (SCLiar, 2004)

6 *A Jewish Colonisation Association* (JCA), empresa filantrópica fundada pelo barão Maurice Von Hirsh, tinha por missão salvar os judeus da Europa Central que sofriam as perseguições dos *pogroms*. A JCA comprou terras no Estado do Rio Grande do Sul, principalmente as fazendas Quatro Irmãos (no município de Erechim) e Filipson (no município de Santa Maria). O povoamento das colônias começa na primeira década do século XX. As fazendas, no

entanto, não serão o destino final da maioria dos imigrantes. Oriundos dos *shtetlech*, conheciam bem os ofícios urbanos – eram artesãos, comerciantes –, o que explica a escolha da maior parte das famílias de abandonar o campo para instalar-se na cidade. A história de Leão, o avô de Joel, ilustra bem essas dificuldades: “Leão era alfaiate; sabia manejar agulha e linha, não a enxada. Ia derrubar uma árvore – a árvore caía em cima dele. Botava fogo no mato – e quase queimava a própria casa.” (SCLIAR, 1972, p. 11)

7 Esses elementos também são associados ao realismo mágico, que se define justamente pela associação de um contexto repleto de referências ao real, extraídas muitas vezes de experiências próprias, com o insólito e o extraordinário. Essa característica permite identificar parte da produção de Scliar à corrente do realismo mágico latino-americano dos anos 1960 e 1970. Partindo do estudo *Introduction à la littérature fantastique* (TODOROV, 1970), que sublinha a capacidade do fantástico em transpor limites, Regina Zilberman (ZILBERMAN 1998; 2002; 2003) mostra que Scliar recorre ao fantástico sobretudo em duas situações: nos romances sobre a imigração, quando se trata da inserção de personagens judeus na sociedade brasileira, e em certos contos marcados pela crítica social. Nas narrativas curtas, podem-se reconhecer igualmente certos aspectos kafkianos, sobretudo quando “deforma as imagens, dentro de uma certa logicidade insólita”. (MELLO, 2004, p. 143)

8 Regina Igel (1997) lembra que o processo de aculturação é diferente do de assimilação. Na aculturação, um modo de vida, sobretudo o pertencente a uma minoria, tende a modificar-se através de algumas adaptações ao passo que, na assimilação, o legado minoritário tende a apagar-se em favor da submersão no ambiente. Desse modo, a aculturação faz parte do processo de aquisições e trocas de elementos culturais recíprocos, ao mesmo tempo em que preserva as personalidades respectivas.

9 Na antologia *Contos reunidos* (SCLIAR, 2003), essa temática é reunida sob o título “Os jogos do poder e da fortuna”. Regina Zilberman (2003) aponta como sendo característica dessas histórias a falta de identificação dos personagens (sem nome ou traços que permitam individualizá-los).

10 Sobre essa passagem, é preciso lembrar que contrariamente a Gregor Samsa, morto e varrido, o personagem de Scliar encontra em sua morte de inseto a liberação do jugo da família e da discriminação (CORNELSEN; CURY, 2004).

11 “Joel verá dois homens. O primeiro estende ao segundo um papel, cuja escrita agora está ilegível. A mão do segundo se estende para apanhar o documento, mas ele parece indeciso. O que haverá no papel? O que deseja o homem em troca dele? É digno de confiança? O dono da casa apresenta a seu primo um industrial de São Paulo. O que pode o primo lucrar conhecendo o industrial de São Paulo? Já começou a expansão do parque fabril paulista? Não virá o primo a arrepender-se mais tarde desta aproximação?” (SCLIAR, 1972, p. 30.)

12 A descrição de alguns personagens deixa isso bem claro: “chamava-se Madalena, e junto com suas irmãs formavam o trio das mulatas sensuais da Colônia Africana. Madalena usava o batom *Palermont* escarlate, extrato Coty e ligas com pequenas flores artificiais. Sentava-se à porta da casa pintando as unhas dos pés; depois soprava nelas para secar” (SCLIAR, 1972, p. 43); “o negrão Macumba” (SCLIAR, 1972, p. 24).

REFERÊNCIAS

- CORNELSEN, Elcio Loureiro; Cury, Maria Zilda Ferreira. ‘Espaço étnico e traduções culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin’ in ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (orgs.). *O Viajante transcultural*; Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 155-177.
- ERTEL, Rachel. *Le Shtetl*; la bourgade juive de Pologne. Paris: Payot, 1982.
- IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- LANI, Soraya. *L’Hybridité chez Moacyr Scliar*, Université Bordeaux III – Michel de Montaigne, Bordeaux, 2007. Dissertação de Mestrado (Mémoire de Master 2).
- MELLO, Ana Maria Lisboa. ‘Moacyr Scliar, contista’ in ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (orgs.). *O Viajante*

transcultural; Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 114-127.

OLIVEIRA, Leopoldo Osorio Carvalho de. 'A Guerra no Bom Fim e o Bom Fim do *shtetl*: a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar' in *WebMosaica*, Revista do Instituto Cultural Judaica Marc Chagall, v. 2, n. 1 (jan-jun), 2010, p. 92-102.

SCLIAR, Moacyr. *A Guerra no Bom Fim*. Rio de Janeiro: Letras & Expressões, 1972; Porto Alegre: L&PM, 1981.

_____. *O Exército de um homem só*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973; Porto Alegre: L&PM, 1980.

_____. *Os Deuses de Raquel*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1983.

_____. *O Ciclo das águas*. Porto Alegre: Globo, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1996.

_____. *Os Voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

_____. *O Centauro no jardim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980; Porto Alegre: L&PM, 1983.

_____. *A Condição judaica*: das tábuas da lei à mesa da cozinha. Porto Alegre: L&PM, 1987.

_____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. 'Os judeus em Porto Alegre' in Wainberg, Jacques A. (coord.), *Cem anos de amor*: a imigração judaica no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Federação Israelita do Rio Grande do Sul/Artmed, 2004, p. 147-159.

_____. *Moacyr Scliar: A Escrita de homem só*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.

SZKLO, Gilda Salem: *Bom Fim do shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

WALDMAN, Berta. 'A Guerra no Bom Fim: uma forma seminal' in ZILBERMAN, R.; BERND, Zilá (org.). *O Viajante transcultural*; Leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: Edipucrs, 2004, p. 47-66.

_____. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ZILBERMAN, Regina. 'Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil' in SLAVUTZKY, Abrão (org.). *A Paixão de ser*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 1998, p. 335-343.

_____. "A crítica social nos contos de Moacyr Scliar" in SCLIAR, M. *Carnaval dos animais*. São Paulo: Ediouro, 2001.

_____. "Insólito mas coerente" in SCLIAR, M. *Melhores Contos*. São Paulo: Global, 2003.