

IMAGENS DO NAZISMO E DA “SHOAH” EM A GUERRA NO BOM FIM

Elcio Loureiro Cornelsen¹ 

Resumo: Este estudo tem por objeto imagens do nazismo e da *Shoah* no romance *A guerra no Bom Fim* (1972), de Moacyr Scliar. Ao valer-se da ironia, do fantástico e do insólito, o escritor cria um universo em miniatura para, a partir do olhar infantil de seu protagonista, apresentar de maneira contundente a violência e os dilemas dos adultos. Na referida obra, o bairro porto-alegrense do Bom Fim ganha contornos do “shtetl”, a aldeiazinha judaica do Leste europeu. É o mundo da fantasia do “rei Joel”, em que figuras chagallianas pairam no ar, e em cujas ruas se trava uma guerra. Nele, a Segunda Guerra Mundial se faz presente com todo o seu poder de destruição, mesmo que a miremos através da fantasia de um grupo de crianças.

Palavras-chave: *A guerra no Bom Fim*. Moacyr Scliar. Nazismo. *Shoah*. Segunda Guerra Mundial.

IMAGES OF NAZISM AND “SHOAH” IN *THE WAR IN BOM FIM*

Abstract: This study focuses on images of Nazism and *Shoah* in the novel *A guerra no Bom Fim* (1972; *The War in Bom Fim*) by Moacyr Scliar. Using the irony, the fantastic and the unusual, the writer creates a miniature universe in order to, from the protagonist's childlike gaze, present the violence and dilemmas of adults in an overwhelming way. In this novel, the district of Bom Fim in the city of Porto Alegre takes on the shape of “shtetl”, the small Jewish village in Eastern Europe. It is the fantasy world of “King Joel”, in which Chagallian figures hang in the air, and in whose streets a war is fought. In it, the Second World War is present with all its destructive power, even if we look at it through the fantasy of a group of children.

Keywords: *The War at Bom Fim*. Moacyr Scliar. Nazism. *Shoah*. Second World War.

283

IMÁGENES DEL NAZISMO Y LA “SHOAH” EN *LA GUERRA EN EL BOM FIM*

Resumen: Este estudio se centra en imágenes del nazismo y la *Shoah* en la novela *A guerra no Bom Fim* (1972; *La Guerra en el Bom Fim*), de Moacyr Scliar. Haciendo uso de la ironía, lo fantástico y lo insólito, el escritor crea un universo en miniatura para, desde el punto de vista infantil de su protagonista, presentar con fuerza las violencias y dilemas de los adultos. En esa obra, el Bom Fim (Buen Fin), barrio de la ciudad de Porto Alegre, adquiere los contornos del “shtetl”, el pequeño pueblo judío de Europa del Este. Es el mundo de fantasía del “Rey Joel”, en el que figuras chagallianas flotan en el aire, y en cuyas calles se libra una guerra. En él, la Segunda Guerra Mundial está presente con todo su poder destructivo, aunque la miremos a través de la fantasía de un grupo de niños.

Palabras clave: *La Guerra en el Buen Fin*. Moacyr Scliar. Nazismo. Shoá. II Guerra Mundial.

¹ É Professor Titular da Faculdade de Letras da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, credenciado junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Além disso, é docente credenciado junto ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO/UFMG. Desde 2013). É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - nível 2 com o projeto Literatura e Futebol no Brasil: dos primórdios aos dias atuais.

Introdução – uma guerra nas ruas de “um pequeno país”

O presente artigo tem por objeto as imagens do nazismo e da *Shoah* no romance *A guerra no Bom Fim*, do professor, médico sanitarista e escritor gaúcho Moacyr Scliar, falecido em 2011, que desde 2003 ocupara a cadeira nº 31 da Academia Brasileira de Letras. Originalmente, o romance inaugural de Scliar possuía uma segunda parte, que foi retirada da 2ª edição, publicada em 1981. Desde então, as reedições seguem a 2ª edição, incluindo a 8ª, que serve de base para o presente estudo, publicada em 2001 pela editora L&PM, de Porto Alegre.

De acordo com Otto Leopoldo Winck, na 1ª edição da obra, publicada pela Editora Expressão e Cultura, “havia uma segunda parte, retirada das edições subsequentes, cuja ação transcorria em Israel, com referências à Guerra dos Seis Dias” (WINCK, 2017, p. 4). Certa vez, como aponta Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira, indagado sobre a supressão da segunda parte na 2ª edição do romance, Scliar teria apresentado a seguinte justificativa:

Scliar credita a retirada desta segunda parte do romance a um possível comentário desabonador de um leitor sobre a mesma. Segundo o autor, a pessoa em questão lhe disse que havia adorado o romance, mas que, sem dar motivos, não havia gostado da segunda parte. Perante esta avaliação negativa, Moacyr simplesmente resolveu retirá-la de seu livro. (OLIVEIRA, 2009, p. 9)

Cabe ressaltar que na vasta crítica literária sobre a vida e a obra de Moacyr Scliar, costuma-se agrupar seus romances em fases distintas, sendo que *A guerra no Bom Fim* (1972) pertenceria à primeira fase, juntamente com os romances: *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1975), *Mês de cães danados* (1975), *Doutor Miragem* (1978) e *Os voluntários* (1978). Os aspectos em comum entre essas obras seriam a ambientação em Porto Alegre e a circunscrição espacial ao bairro do Bom Fim (AMARAL, 2017, p. 3).

Para Leopoldo Oliveira, enquanto primeiro romance de Scliar, *A guerra no Bom Fim* prefiguraria características marcantes, que se fariam presentes também nas obras posteriores: “Lançado em 1972, ‘A guerra no Bom Fim’ ocupa um lugar especial na obra de Scliar por conter em si, explícita ou potencialmente, todas as características que estarão presentes ao longo de sua carreira ficcional, desenvolvidas, retrabalhadas ou radicalmente transformadas.” (OLIVEIRA, 2009, p. 3). Além disso, ainda de acordo com Leopoldo Oliveira, “os enredos dos romances, contos e novelas da primeira fase da escrita scliariana têm, majoritariamente, como personagens centrais os filhos dos

imigrantes, como se constata logo em seu romance de estréia, *A Guerra no Bom Fim*” (OLIVEIRA, 2009, p. 2). Esse aspecto diria respeito à própria vivência de Scliar, filho de imigrantes judeus vindos da Bessarábia.

Portanto, antes que sejam enfocadas as imagens do nazismo e da *Shoah* em *A guerra no Bom Fim*, faz-se necessário discorrer sobre a espacialidade ficcional na obra. Segundo Regina Igel (1997, p. 111), além de ser o primeiro romance de Scliar, ele “estréia o bairro judeu de Porto Alegre na literatura de ficção no Brasil”. A espacialidade construída ficcionalmente do bairro judeu se faz presente logo no início do romance:

Consideremos o Bom Fim um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre. Limita-se, ao norte, com as colinas dos Moinhos de Ventos; a oeste, com o centro da cidade; a leste, com a Colônia Africana e mais adiante Petrópolis e as Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha. Em 1943, a região da Várzea, já saneada, estava transformada num parque – a Redenção –, no centro do qual a Polícia tinha estabelecido um pequeno forte; fora dessa ilha de segurança as noites na Redenção eram perigosas, especialmente no inverno, quando a cerração invadia aquelas terras baixas. Verdadeiro mar, onde, a espaços, boiavam tênues globos de luz. (SCLIAR, 2001, p. 5)

Esse primeiro parágrafo, o qual situa o leitor temporal e espacialmente, apresenta uma geografia que não corresponde, necessariamente, ao espaço real do bairro, pois é um produto da rememoração de tempos da infância de Joel, mas também do próprio Scliar, o que empresta à novela um caráter memorialístico. Para Regina Igel, o protagonista vive em “dois mundos”: “De forma coerente com esse jogo de real e irreal, o protagonista Joel vive em dois mundos: no tangencial e rotineiro da cidade, das vizinhanças e do exterior, e no extra-real e intangível universo de malabarismos surrealistas, enovelados na sua imaginação” (IGEL, 1997, p. 111).

Em entrevista publicada pelo *Universo IPA* em maio de 2008, intitulada “O Bom Fim visto por Scliar”, o escritor manifesta o seu sentimento de estar arraigado ao bairro: “Muitas pessoas me perguntaram porque eu não me mudei para o Rio de Janeiro quando entrei na Academia Brasileira de Letras. Eu não farei isso, prefiro ter o trabalho de viajar para o Rio de Janeiro semanalmente mas ficar no lugar onde eu nasci e onde nasceu a minha literatura” (SCLIAR in GIACOMUZZI, 2008). Durante a entrevista, o escritor gaúcho revela a afetividade que tem pelo bairro de sua infância: “Era um bairro, na minha infância, de gente pobre, que trabalhavam como alfaiates, marceneiros, vendedores ambulantes. Ganhavam muito pouco e viviam em casas pequenas”

(SCLIAR *in* GIACOMUZZI, 2008). Porém, muita coisa havia mudado com a urbanização. O Cine Baltimore, um dos locais preferidos de sua infância, que aparece em *A guerra no Bom Fim*, fora demolido, para a construção de um centro comercial. “Aquele quarteirão era o coração do Bom Fim, entre as ruas João Telles e Fernandes Vieira tinha o Cinema Baltimore, o Círculo Israelita, tinha dois bares que atraíam o pessoal do bairro...” (SCLIAR *in* GIACOMUZZI, 2008). Indagado sobre a presença do bairro em suas obras, Scliar revela que o Bom Fim teria sido o espaço de onde tudo partiu, mas que sua visão teria sido expandida para outros espaços: “Sempre há histórias sobre o Bom Fim, e eu continuo ouvindo. Mas a verdade é que a minha visão se ampliou e hoje falo mais da cidade, do estado e do país. Então, o Bom Fim é uma fase da minha literatura, da qual eu recorro sempre com muita saudade” (SCLIAR *in* GIACOMUZZI, 2008).

Sem dúvida, torna-se fundamental focar o espaço desse Bom Fim imaginado para analisarmos como são compostas as imagens do nazismo e da *Shoah* no romance. Assim, “o bairro judeu é construído ficcionalmente, colocando em tensão a referencialidade toponímica de um espaço restrito e a sua reconfiguração enquanto espaço onírico e alegorizado” (CORNELSEN; CURY, 2004, p. 161). Em um estudo sobre a espacialização em *A guerra no Bom Fim*, Lyslei Nascimento trabalha com o conceito de “miniaturização”, interpretado como procedimento estético que visa à redução do espaço para se produzir “uma ficção em miniatura”:

Esse espaço povoado pela imaginação das crianças, com animais e seres híbridos e monstruosos, conforma um cenário chagalliano que deixam vislumbrar os intertextos literários e artísticos caros à ficção de Scliar. Esse espaço reduzido, então, do bairro judaico, da representação da guerra e dos estranhos seres que ali habitam, para além de um mapa desmesurado da realidade, produz uma ficção em que a miniatura aponta para uma poética, uma forma de construção da literatura pelo escritor. (NASCIMENTO, 2015, p. 2)

Se, como bem aponta Lyslei Nascimento, o espaço do bairro judaico do Bom Fim é “miniaturizado”, por outro, de acordo com Leopoldo Oliveira, ele é igualmente reduplicado em sua relação com o “shtetl”, a típica aldeiazinha judaica do Leste europeu: “Voltando a considerar a reduplicação dos espaços no romance (...), percebe-se que outro lugar a que remete o Bom Fim, por suas características geográficas e socioculturais, é o ‘shtetl’ da Europa Oriental” (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Lembremos que a dispersão do “shtetl” se deveu à “emigração – na maioria das vezes motivada por questões de sobrevivência – do habitante típico da ‘cidadezinha’, dentro do processo

que culminará com o seu desaparecimento em meio à ‘Shoah’.” (CORNELSEN, 2006, p. 36).

Portanto, o procedimento estético adotado por Scliar no romance possibilitaria uma “reinvenção do ‘shtetl’”, a partir da memória dos adultos que emigraram para o Brasil: “seu conhecimento [i.e., de Scliar] do ‘shtetl’ é um saber mediado (como todos os saberes, mas especialmente neste caso) pelos relatos dos imigrantes com quem teve contato.” (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Assim, o escritor se esmeraria em criar “um clima lírico-satírico-nostálgico por um mundo desaparecido em seu lugar de origem” (OLIVEIRA, 2009, p. 7), construído a partir de sua vivência na infância, ao ouvir os adultos contarem histórias, conforme o próprio Scliar atesta:

Nas quentes noites de verão, cadeiras eram trazidas para as calçadas e as pessoas ali se reuniam; nas noites de inverno, essas reuniões eram feitas nas casas, frequentemente na cozinha, que era a peça mais aquecida. No verão ou no inverno, a distração preferida – numa época em que não havia televisão, em que o cinema era caro e escassos os espetáculos teatrais – era contar histórias. Uma tradição judaica que tinha na gente do Bom Fim notáveis cultores. (SCLiar, 2000, p. 63).

De acordo com Lincoln Amaral (2017, p. 2), um dos traços característicos da obra de Scliar é “a oscilação entre elementos históricos narrados de forma realista, e elementos fantásticos, míticos e surreais”, que seria fruto dessa tradição de narrar. Tal “relação dialética” é, plenamente, válida para *A guerra no Bom Fim*. Regina Igel (1997, p. 111) também faz referência a esse aspecto: “É uma narrativa complexa, onde acontecem coisas verossímeis e outras tantas incríveis e espantosas”.

Outro aspecto fundamental que se deve considerar antes de analisar as imagens do nazismo e da *Shoah* em *A guerra no Bom Fim* é a constituição do foco narrativo, bem como a caracterização do protagonista. Embora se trate de um narrador em terceira pessoa, seu horizonte narrativo é delimitado pelo ponto de vista do protagonista. A partir de um olhar infantil, a realidade é apreendida de maneira lúdica, transformada através da imaginação de Joel, de modo que o aspecto fantástico assumido pela narrativa se associa à fantasia. Tal estratégia faz com que as imagens da guerra, do nazismo, do antisemitismo e da *Shoah* sejam perpassadas por esse aspecto fantástico, no reino da fantasia de Joel. Conforme ressalta Leopoldo Oliveira (2009, p. 3):

[...] as tensões do mundo adulto sobre aquilo que irremediavelmente estava acontecendo na Europa com os judeus, infiltram-se no texto através das fantasias de Joel (que se via e era considerado ‘rei e capitão’ do grupo de

petizes) e pela emulação ou reprodução (apenas no plano da estrutura dos fatos, não no conceitual) de alguns dos conflitos europeus e brasileiros no Bom Fim.

Desse modo, real e fantástico se entrecruzam através das fantasias e das memórias de infância do protagonista, sobretudo relacionadas à guerra mundial que se travava no início dos anos 1940. Nesse aspecto, Otto Leopoldo Winck (2017, p. 4) considera que o caráter fantástico do romance se deve ao fato de Scliar “beber da tradição fantástica da cultura ídiche que está na origem dos judeus do bairro”.

Por sua vez, para Lealis Conceição Guimarães (2005, p. 50), “[o] fantástico é uma das formas do insólito e, na literatura, em especial, determina o teor da narrativa do sobrenatural”. O “insólito” é, pois, um conceito importante para se pensar o mundo fantástico de *A guerra no Bom Fim*. Ainda segundo Guimarães (2005, p. 12), as personagens de Scliar “muitas vezes são impelidas a uma visão carnavalesca do mundo marcada pela ironia, porque vivem em constante confronto entre a fantasia e a realidade”. Nesse sentido, segundo a autora, “[o] insólito atrelado à ironia torna-se responsável por encetar um tipo especial de riso no leitor, o riso que o leva à reflexão. Na obra de Scliar, a ironia e o insólito constituem componentes fundamentais do relato paródico, responsáveis pela produção do efeito estético.” (GUIMARÃES, 2005, p. 11)

Torna-se, pois, importante, que se considere o conceito de “insólito” também na expressão das imagens do nazismo e da *Shoah* em *A guerra no Bom Fim*. Lealis Conceição Guimarães nos lembra que, “[d]essa forma, Scliar cria narrativas aparentemente simples, semelhantes às do imaginário infantil que, na verdade, devem ser entendidas como metáforas, no universo adulto” (GUIMARÃES, 2005, p. 13). E a autora assevera: “A captação do insólito do cotidiano pode ser considerada a tônica da sua obra, visto que, na simbologia do universo irreal e ilógico presente em sua ficção, ele ironiza as absurdas controvérsias que envolvem a vivência humana.” (GUIMARÃES, 2005, p. 14)

Por fim, outro aspecto relevante para o estudo das imagens do nazismo e da *Shoah* em *A guerra no Bom Fim* é a importância das memórias de infância para a construção do mundo miniaturizado do Bom Fim. Nesse sentido, Lyslei Nascimento afirma que “[é] a infância que comanda a narrativa e a miniatura dos jogos infantis é proposta para encerrar um valor imaginário, que é a fantasia”, sendo que “[e]ntremeados às notícias do front, os jogos de guerra encenados pelas crianças, reproduzem, em escala menor, os desastres ocorridos na Europa” (NASCIMENTO, 2015, p. 5-6). Assim, os jogos infantis passam a ser simulacros da própria guerra.

O nazismo e suas imagens em *A guerra no Bom Fim*

No intuito de analisar as imagens do nazismo no romance *A guerra no Bom Fim*, foram selecionadas algumas das várias passagens em que ele aparece, sempre associadas à Segunda Guerra Mundial. Inclusive, as capas das edições da obra (Figura 1) nos permitem algumas conjecturas sobre seu teor:

Figura 1 – Capas das edições de *A guerra no Bom Fim*



Fonte: <https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2012/07/guerra-no-bom-fim.html>
Acesso em: 10 ago. 2022

Enquanto a capa da primeira edição, publicada pela Editora Expressão e Cultura, guarda relação imagética com pinturas de Marc Chagall sobre o tema do “shtetl” – como *Ich und das Dorf* (1911; Eu e a aldeia; CORNELSEN, 2016, p. 88), com a égua “Malke Tube”, o irmão de Joel, Nathan, pairando no ar e tocando violino, numa referência à série chagalliana – por exemplo, *The Fiddler* (1912–1913; O violinista) (CORNELSEN, 2016, p. 92), a imagem de construções ao fundo e também uma roda gigante com a Estrela de David, a segunda capa, da Editora L&PM, minimalista em termos estéticos, exhibe um antigo canhão e a reprodução gráfica de um disparo, aludindo, pois, à guerra. Já a terceira capa, na edição da L&PM, remete ao cartaz do filme *Full Metall Jacket* (1987; *Nascido para matar*), de Stanley Kubrick, exibindo o capacete ao centro, com a inscrição da Estrela de David, incluindo a imagem de um estilingue, uma das principais “armas” utilizadas por Joel e seus comandados na luta contra os nazistas (SCLIAR, 2001, p. 32), além de uma referência ao nazismo, com a projeção, no solo, da suástica. E a última das quatro capas, também na edição da L&PM, encena uma das passagens do romance (SCLIAR, 2001, p. 40-41), em que a figura de Joel, no centro da capa, corre com um “coquetel molotov” nas mãos em direção a um bombardeiro que faz um voo rasante e abre fogo, enquanto ao fundo vê-se

a silhueta de construções e um céu alaranjado. Conclui-se que, a partir das edições da L&PM, as capas aludem, de maneira mais evidente, à guerra, para além do próprio título do romance, do que a primeira edição, se bem que, implicitamente, a guerra também é referida através da roda gigante, que é parte de uma cena em que ocorre um dos confrontos de Joel e seus “guerreiros” contra os nazistas (SCLIAR, 2001, p. 20-21), e as casinhas ao fundo parecem ter seus telhados em chamas.

Retornando ao romance, a primeira referência à guerra surge na seguinte frase: “Poucos automóveis trafegavam pelas ruas do Bom Fim, quase todos a gasogênio: estava-se em guerra, a gasolina era escassa” (SCLIAR, 2001, p. 6). Porém, é no segundo capítulo do romance que o tema da guerra passa a ser tratado pela perspectiva do protagonista Joel:

Em 1943 as noites eram negras. O país estava em guerra com a Alemanha e observava-se o black-out, figurado de vez em quando pelos quinta-colunas que acendiam os cigarros para dar aos “Stukas” e “Messerschmitts” a posição da defesa anti-aérea no Bom Fim. 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, grande quantidade de balas café com leite sendo capturada na ocasião. (SCLIAR, 2001, p. 8)

Logo de início, é interessante pensarmos na duplicidade de sentido da palavra “país”: no plano histórico, o Brasil havia declarado estado de beligerância ao Eixo (Alemanha, Itália e Japão) em 22 de agosto de 1942; no plano ficcional e fantástico, o “pequeno país” do Bom Fim, em 1943, estava em guerra contra a Alemanha. Além de Nathan, que, nas visões de Joel, pairava no ar tocando violino (SCLIAR, 2001, p. 25), o espaço aéreo do bairro era visitado também por aviões da *Luftwaffe*, a força aérea alemã, nos modelos “Stuka” – caça bombardeiro de mergulho – e “Messerschmitt” – o caça bombardeiro alemão mais conhecido da Segunda Guerra Mundial. A batalha contra nazistas é travada em uma rua específica do bairro, a Rua Fernandes Vieira, e o tom de jogos infantis se refere ao saldo dessa batalha: “grande quantidade de balas de café com leite”, de uma fábrica incendiada, onde nazistas teriam sido descobertos. E os ataques aéreos passam a ser uma preocupação para o bairro: “Ao longe, cruzavam-se os holofotes dos navios surtos no cais. Procuravam ‘Stukas’ e ‘Messerschmitts’.” (SCLIAR, 2001, p. 9)

O predomínio da fantasia em cenas da guerra travada no bairro é uma marca ao longo do romance, resultado da “imaginação febril de um grupo de meninos” (WINCK,

2017, p. 4). Muitas delas são cenas hilárias. E o garoto Joel é o centro de profusão de tais fantasias, como atesta a seguinte passagem do romance:

No Bom Fim, Joel sentia-se como um Rei. Sentava-se displicentemente em seu trono, à sombra do cinamomo, rodeados de ministros: o das finanças, de olhinho esperto e riso matreiro; o da guerra, de olhar torvo; o chefe do serviço secreto, com o qual Joel conferenciava em voz baixa. Em volta, às cabriolas, movia-se a corte: dois gêmeos, um coxo, vários cachorros, um gato, um futuro deputado, muitos colorados. Mais ao longe, donzelas de risinho nervoso. Era Joel que elas admiravam, Rei e Capitão, terror dos nazistas. (SCLIAR, 2001, p. 16)

Além de rei dotado de uma corte inusitada e de ministros, Joel exibe também a autopromovida patente militar de capitão, que o habilita na condução da guerra contra os nazistas invasores. E suas fontes para dar asas à imaginação são os meios de comunicação da época – o rádio, os filmes de aventura exibidos no Cinema Baltimore, e revistas em quadrinho como o *Gibi Mensal* e o *Globo Juvenil* (Figura 2) – e os relatos dos adultos. Através desses elementos intertextuais, “Joel transplanta a Segunda Guerra Mundial para terras brasileiras: Hitler, furioso com sucessivas perdas nas frentes de batalha européias, resolve invadir o Bom Fim” (OLIVEIRA, 2009, p. 4). Conforme anuncia o narrador, “[b]atidos em Stalingrado e na Sicília, com problemas de abastecimento e ameaçados na África, os alemães se voltaram para o Bom Fim” (SCLIAR, 2001, p. 19).

Figura 2 - Capas das edições dos anos 1940, das revistas *Gibi Mensal* e *O Globo Juvenil*



Fonte: <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/globo-juvenil-mensal-o/gl00701> Acesso em: 10 ago. 2022.

Como bem aponta Lyslei Nascimento, “as notícias factuais da guerra que chegam pelos grandes rádios de válvula e pelos jornais e que os adultos acompanhavam,

migram para o discurso ficcional, sob o ponto de vista das crianças.” (NASCIMENTO, 2015, p. 8). Dentre as fontes, o cinema era uma das principais para despertar a imaginação do protagonista: Joel “corria ao Cinema Baltimore para olhar os cartazes do filme que veria na matinê de domingo; sempre era de guerra e sempre era bom.” (SCLIAR, 2001, p. 13). A influência dos meios de comunicação da época na construção desse universo beligerante fantástico se evidencia na seguinte passagem do romance (Figura 3):

O acontecimento mostrou que o inimigo já estava no coração do Bom Fim. A revista ‘Em Guarda’ chamava a atenção para este ponto. O nazismo era mostrado como uma serpente atravessada por um ferro empunhado por uma mão onde estavam desenhadas as bandeirinhas das Américas. A revista “Em Guarda” era encontrada nas salas de espera de todos os médicos, dentistas e barbeiros do Bom Fim, de modo que ninguém podia ignorar a advertência. Contudo, nessa mesma figura, via-se sangue esguichando da serpente nazista: ela não era imortal. Ela podia ser vencida. “Gibi Mensal”, “Globo Juvenil”, Cinema Baltimore, Cinema Rio Branco provavam isso constantemente. (SCLIAR, 2001, p. 21)

Figura 3 – “Unamos-nos contra a agressão”



Fonte: EM GUARDA, ano II, n. 4. Disponível em: https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/LAGO_SP09-Anais-do-II-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf Acesso em: 10 ago. 2022.

Identifica-se, pois, nesse “universo bélico mágico” (STAUDT, 2015, p. 123), uma lógica de guerra, em que os dois lados beligerantes são definidos: de um lado, o rei Joel e seus ministros e súditos crianças, incluindo animais, como a égua “Malke Tube”; de outro, os apoiadores dos nazistas, grupo composto por adultos não judeus, os “goim” (gentios) que se revelam antissemitas em suas falas, além do cão “Melâmpio”, “que odiava judeus. Nas noites de inverno subia o morro e latia, o focinho apontado para o

Bom Fim; procurava atrair ‘Stukas’ e ‘Messerschmitts’ para a casa de Samuel. Não conseguindo, ficava a uivar para a lua.” (SCLIAR, 2001, p. 13).

Entretanto, nesse “bipartidarismo fantasioso” (OLIVEIRA, 2009, p. 4), o poderio bélico das partes envolvidas no conflito era assimétrico. Em um estudo sobre o romance, Sheila Katiane Staudt (2015, p. 126) atenta para esse aspecto: “A diferença entre a tecnologia inimiga e a dos meninos do Bom Fim fica evidente. Contudo, a vitória sempre é dos aliados de Joel, que organizou e planejou bem o contra-ataque no coração do Bom Fim.” Na seguinte cena do romance, no afã de defenderem seu precioso território, vários artefatos são empregados pelo exército liderado por Joel contra o ataque dos nazistas, que invadem as ruas do bairro com tanques e recebem apoio aéreo:

O ataque veio de surpresa.

Quando a turma viu, os tanques vinham subindo a Rua Fernandes Vieira. Atrás avançavam as colunas de infantas, com lança-chamas. Carros blindados, armados com metralhadoras pesadas fechavam a retaguarda. E sobre os telhados roncavam “Stukas” e “Messerschmitts”! O Joel organizou rapidamente a defesa. Com garrafas de “Charrua”, gasolina e trapos prepararam “coquetéis Molotov” e atacaram os tanques no cruzamento da Fernandes Vieira com a Henrique Dias. Fizeram explodir dois tanques e com isso detiveram a coluna; os outros quiseram recuar, descendo a Fernandes Vieira para dar a volta pela Oswaldo Aranha e subir a João Teles, mas isso já era impossível; a rua estava bloqueada por um caminhão de lenha, cujos pneus Joel tinha furado. Imobilizados, os tanques disparavam sem cessar. As casinhas de madeira de Sruli, o vendedor de gravatas, e a de seu irmão Shime, o padeiro, estavam em chamas. A luta estava renhida. Joel decidiu que ela tinha de ser terminada no corpo a corpo. Armaram-se com fundas e paus. Da fábrica de móveis do Benjamim trouxeram o serrote, o formão, a torquês, a goiva, a pua; e uma arma secreta: um furador elétrico capaz de abrir um rombo nos peitos de qualquer nazi. (SCLIAR, 2001, p. 40-41)

Todavia, uma das batalhas mais renhidas travadas pelo exército de Joel contra os nazistas não ocorreu nas ruas do Bom Fim, mas sim na praia de Capão da Canoa, no litoral gaúcho. No verão de 1944, as crianças e seus familiares vão passar férias escolares no balneário e levam consigo suas brincadeiras e fantasias – os nazistas descobriram que seus inimigos estariam na praia e chegaram com todo o seu poderio bélico: “Os nazistas atacaram o Capão da Canoa numa noite escura de janeiro de 1944. Chegaram em submarinos que ficaram ao largo enquanto eles avançavam para a costa em botes de borracha, estabelecendo ali uma cabeça-de-praia.” (SCLIAR, 2001, p. 58). Frente a todo esse poderio bélico, Joel extrai de todas as fontes – revistas, jornais, cinema, rádio, narrativas dos adultos, textos sagrados e lendas da tradição judaica etc. – uma gama diversificada de heróis, “aliados poderosos”:

Lá estavam, escondidos entre os cômodos: o Príncipe Submarino, o Homem de Borracha e o Sombra; Sansão e Josué; o “Golem”. Essa figura, que tinha mais de três metros de altura, fora criada de barro pelo Rabi Judah Löw, de Praga, no século XVI, para proteger os judeus da sanha de seus inimigos; agora saía de seu sono secular para enfrentar os nazis.

Ali estavam também os famosos boxadores judeus: Daniel Mendonza que, no século XVIII, defendeu a comunidade judaica da Inglaterra, contra a peçonha dos anti-semitas; Samuel Elias, o “Dutch Sam”, Issac Bittoon, Abraham Belasco e Barney Aron, “The Star of the East”; e os americanos: Benny Leonard, campeão mundial de pesos leves, invicto (lutou 210 vezes e só perdeu duas), Abe Atell, “Battling Levinsky”, Barney Ross, Maxie Rosebloom, Al Singer, Max Baer; todos saltitando impacientes na areia úmida, trocando socos para esquentar; e o Homem-Montanha.

O Homem-Montanha era temível na luta livre. Viera da Argentina, era alto como uma torre, pesava mais de cento e cinquenta quilos e tinha uma enorme barba preta. Deitado no chão, dez meninos podiam ficar de pé em cima do peito dele; Estava lá ao lado do Vingador, do Calunga e do Zorro; do mocinho e de seu amigo, o gozado. O gozado era um bolaço, vivia arregalando os olhos e caindo do cavalo; mas na hora da briga o gozado puxava o revólver, e não era um, nem dois bandidos que ele matava! Estavam ali os americanos, os ingleses, os franceses, os russos. E a FEB. E os fiéis “pelos-duros”, os nativos de Capão da Canoa. E Deus. (SCLIAR, 2001, p. 59-60)

Segundo Lyslei Nascimento (2015, p. 9), “elencados, todos esses personagens de lendas e ‘comics’, bem como os Aliados, os vizinhos do Bom Fim constituem, com Deus, um exército infalível”. Porém, os inimigos também traziam reforços: “Os alemães também não vinham só. Joel sabia. Traziam consigo os pérfidos amarelos. E Silvana. E o traidor cão ‘Melâmpio’, com o seu único olho brilhando de raiva” (SCLIAR, 2001, p. 60). Provavelmente, a expressão “pérfidos amarelos” reproduz o discurso discriminatório em relação a japoneses no Brasil como possíveis “quinta coluna” em apoio ao seu país de origem na guerra. Já “Silvana” é uma referência a outra figura das revistas em quadrinhos: o Doutor Thaddeus Bodog Silvana, vilão e arquiinimigo do super-herói Capitão Marvel.

Além de todo esse reforço, em comparação com os confrontos nas ruas do Bom Fim, na Batalha de Capão da Canoa Joel e seu exército dispõem de armamento pesado para enfrentar os nazistas e seus aviões “Stukas” e “Messerschmitts”: “Beto com um lança-chamas, Jean com a soqueira-punhal, Dudi com o canivete de três lâminas, Francisco Zukerkorn com fuzil e baioneta, Motl Liberman, Pedro e Arnaldo com a bazuca. O Capitão Joel, ele mesmo, tinha uma metralhadora e doze granadas” (SCLIAR, 2001, p. 60). Entretanto, para não relativizar a centralidade do Bom Fim no romance, o ataque nazista é justificado como uma operação com a finalidade de invadir

o bairro, bem distante do balneário: “falava-se num plano nazista de dominar Capão da Canoa e de lá invadir o Bom Fim através de um túnel secreto que, partindo dos fundos do Hotel Bassani, avançava dezenas de quilômetros, terminando em certo bueiro da Rua Henrique Dias.” (SCLIAR, 2001, p. 58-59).

Com relação ao detalhamento de etapas e estratégias de guerra empregadas por Joel e executadas por seu curioso exército, Sheila Katiane Staudt (2015, p. 128-129) considera que elas “conferem verossimilhança à narrativa, bem como as cenas bárbaras mencionadas pelo narrador no combate e posterior vitória sobre os inimigos”, uma vez que “os conflitos oriundos da fértil imaginação do menino judeu Joel possuem todas as características e descrições detalhadas de ataques bélicos reais”. Este é um aspecto importante, pois as atrocidades originadas dos confrontos são narradas em detalhes, conforme a seguinte cena, ocorrida no campinho de futebol do bairro:

[...] As metralhadoras matraqueavam sem cessar. Caíram mortos Dudi, Jean e Beto. Bons companheiros! Vendo-os tombar, o coração de Joel encheu-se de ódio: “Para a frente, turma” – gritou, e lançou-se contra um ninho de metralhadoras. Levou um balaço no ombro, mas continuou avançando. Seguiam-no os fiéis companheiros serrando, cortando, puxando, fincando, esburacando, apedrejando, rachando e sangrando os alemães. Joel liquidou um nazi a socos, virou a metralhadora contra os outros e liquidou-os também.

Nesse momento ouviu tiros na retaguarda: os alemães atacavam por trás! “Estamos perdidos!” – gritou Rafael. Mas, quase ao mesmo tempo, um brado de vitória: era a turma do Vasco da Gama que vinha lá de cima em seus velozes carrinhos de lomba equipados de fundas. Traziam rojões de três tiros; apontavam contra os ninhos de metralhadoras, acendiam os pavios – e que explosões, Santo Deus! Pedacos de nazis voavam para todo lado! Não sobrou um só. Centenas de cadáveres amontoavam-se no campinho. (SCLIAR, 2001, p. 41-42)

Entretanto, as baixas eram contabilizadas até o próximo combate, em que os mortos ressurgiam para novas peripécias. Enquanto os guerreiros sob o comando do rei Joel caíam em combate, e o próprio Joel fora ferido no ombro, os corpos dos nazistas eram dilacerados, como na cena anterior, e também na Batalha de Capão da Canoa, em “cenas terríveis e cruéis advindas de eventos limítrofes como o enfrentamento homem a homem nos campos de batalha” (STAUDT, 2015, p. 127):

[...] Os nazis caíam como moscas; apanhados na armadilha eram varados pelas balas, soqueados pelas soqueiras-punhais, esmagados a coronhaços, furados pelas baionetas, queimados pelos lança-chamas, destroçados pelas granadas, cortados pelos canivetes, iluminados pelos foguetes luminosos e rebentados a pontapés. Tripas juncavam a areia, dentes voavam pelo ar.

[...] A explosão fez estremecer Capão da Canoa, o mar ficou juncado de pernas e braços. “Bom serviço, Joel!” – disse Joel. (SCLIAR, 2001, p. 61-62)

Por fim, uma última imagem do nazismo no romance *A guerra no Bom Fim* é inusitada: a do próprio ‘Führer’, flagrado nas ruas do Bom Fim após o fim da guerra, quando “o sossego e a paz parecem reinar soberanos no país de Joel” (STAUDT, 2015, p. 128):

Uma tarde Joel vai caminhando pela Avenida Oswaldo Aranha quando o vê – Hitler. Está sentado num bonde J. Abott, junto à janela. Mais velho, com bigode maior – mas é Hitler; indiscutivelmente é Hitler. Lentamente ele volta a cabeça e olha para Joel. Durante um minuto encaram-se. Depois o bonde parte rumo a Petrópolis. Joel chega em casa pálido e tremendo; vomita. [...] (SCLIAR, 2001, p. 72)

De acordo com Regina Igel (1997, p. 111), “a rua é o condutor principal para as muitas projeções alucinatórias do protagonista”, incluindo essa visão de Hitler no Bom Fim, que faz com que Joel adoeça: “Emagreceu, tem o olhar esgazeado” (SCLIAR, 2001, p. 73). Pouco antes do final da guerra, havia temido que o ditador escapasse com vida, chegando a formular alguns planos para puni-lo com todos os requintes:

- pintar suásticas nas portas das igrejas, com o nome de Hitler embaixo, para atrair sobre o ‘Führer’ a ira de Jesus Cristo;
- Treinar um exército de animais: “tatus” que avançariam sob a crosta terrestre até o refúgio de Hitler; “pica-paus”, que abririam um buraco na porta; “cobras”, que matariam os guardas; e, finalmente, a liquidação de Hitler estaria a cargo de “abelhas”. (SCLIAR, 2001, p. 72)

Desse modo, ao inserir Hitler em pleno Bom Fim, Scliar trata, também, com muito humor, dos mitos em torno do líder nazista, que teria fugido para a América do Sul. Na narrativa fantástica, ele não só fugiu para o Bom Fim, como também tem de enfrentar um acerto de contas com o “rei Joel”. Após restabelecer-se do choque do primeiro encontro, ainda se convalescendo, o protagonista encontra Hitler pela segunda vez: “Joel detém-se, o coração batendo forte. O bonde aproxima-se; é Petrópolis, Hitler vai tomá-lo” (SCLIAR, 2001, p. 73). O ‘Führer’ desembarca no ponto final, onde um caminhão o aguarda. Joel o segue e se esconde perto do gasogênio, cobrindo-se com uma lona. Assim, o herói do Bom Fim ou, como o designa Regina Igel (1997, p. 111), o “salvador da pátria” descobre o local em que o líder nazista se encontrava secretamente com seus asseclas:

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’! (SCLIAR, 2001, p. 74)

Solitário, sem contar com os inúmeros aliados da Batalha de Capão da Canoa, que formavam o “exército invencível”, Joel está por conta própria e arrisca-se a invadir o recinto em que os nazistas estavam reunidos:

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... Finalmente, um vulto sai de lá, cambaleando... Quem, senão Joel? Quem, senão Joel que segura o ombro ensangüentado, mas sorri mesmo assim? Quem senão o Rei e Capitão? (SCLIAR, 2001, p. 74)

Como um último ato, Joel põe fim aos nazistas e a seu nefasto líder. Além disso, anteriormente, Hitler já havia surgido na narrativa como uma figura caricata:

[...] Hitler (Quem é que usa o cabelinho na testa? E um bigodinho que até parece mosca? Eh, eh, eh – palhaço!) espumava de raiva. Os alemães recuavam na Rússia, tinham falhado no bombardeio de Londres, estavam perdidos no norte da África... Era demais para aquele comedor de chucrute. Em desespero, resolveu invadir o Bom Fim. (SCLIAR, 2001, p. 40)

Como bem aponta Lyslei Nascimento (2015, p. 8), “é possível embaralhar fato e ficção e construir uma caricatura de Hitler”, pois integra-se às cenas hilárias pautadas pelo humor judaico ao longo do romance, integrado às estratégias da ironia, do fantástico e do insólito.

O antissemitismo e a Shoah em *A guerra no Bom Fim*

Otto Leopoldo Winck (2017, p. 3) considera Moacyr Scliar “um dos poucos autores brasileiros a flertar com o fantástico e o absurdo”, a partir de um discurso “eivado de humor negro (na modalidade auto-corrosiva do humor judaico)”. Desse modo, segundo o autor, “a memória, a história e a imaginação confluem para elaborar a experiência do trauma de um povo que tem sido particularmente vítima de uma série de perseguições.” (WINCK, 2017, p. 1).

Isso se aplica plenamente ao romance *A guerra no Bom Fim*, em que o antissemitismo e a Shoah também são representados em meio às fantasias e à dura realidade, que convivem mescladas nesse microcosmo que é o bairro do Bom Fim. Porém, há algo a ser indagado: qual seria a base concreta para as fantasias de Joel

relativas aos supostos ‘inimigos’, que empresta verossimilhança à narrativa? Quem responde a essa questão com propriedade é Leopoldo Oliveira (2009, p. 4):

Por um lado, estando o Brasil em guerra com o Eixo, houve hostilidades contra cidadãos oriundos da Alemanha, Japão e Itália, o que leva os meninos do Bom Fim a imaginá-los como pérfidos espiões. Em contrapartida, o governo de Vargas praticava uma política anti-semita e restritiva quanto à entrada de judeus refugiados dos campos de concentração nazista. Sendo ao mesmo tempo judeus e estrangeiros (muitos advindos de países e regiões dominadas pelo Eixo), esses imigrantes eram alvos potenciais para um duplo preconceito, o que realmente aconteceu, mas em uma dimensão muito reduzida.

Assim, a preocupação com os chamados “quinta colunas” fazia parte daquele cotidiano em tempos de guerra, enquanto grassava o antissemitismo como parte da política de Estado na era Vargas (CARNEIRO, 1988). Em termos de representação no romance, conforme aponta Lincoln Amaral (2017, p. 3), um dos traços característicos que determinam os lados beligerantes seriam “as relações entre judeus e não-judeus, frequentemente contaminadas por estereótipos”. E como nos lembra Regina Igel (1997, p. 113), “mesmo que sentimentos antijudaicos não caracterizem a fibra nacional brasileira, o país tem abrigado manifestações adversas aos judeus, instigadas por obsessões religiosas, esquemas políticos e por outras causas, muitas de passagem efêmera”.

No romance *A guerra no Bom Fim*, o antissemitismo é veiculado através de algumas personagens. Uma delas é o funileiro polonês: “– 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, 2001, p. 18). Outra personagem que também expressa seu ódio contra judeus é Rosa, uma jovem judia que tem dentes na vagina e se torna prostituta, revelando, na fantasia de Joel, o “auto-ódio” judaico: “Rosa não se importava, dizia a quem quisesse ouvir: ‘Tomara que os nazistas façam churrasco de todos os judeus! Raça triste!’ Guardava debaixo do travesseiro uma fotografia de Hitler e uma braçadeira com a cruz gamada” (SCLIAR, 2001, p. 37). Na voz de outra personagem, um alemão desconhecido que, bêbado, adentra o bar Serafim aos gritos, ecoa o mesmo discurso do ódio: “– Hitler vai fazer churrasco dos judeus. É o fim desta raça triste!” (SCLIAR, 2001, p. 44). E Marcos Finkelstein, cujos pais preferiram colocá-lo em um colégio distante a mandá-lo para o Colégio Iídiche, onde estudavam os outros garotos judeus do bairro, fora vítima de um professor antissemita:

Aquele colégio era feito de sólida pedra cinzenta. 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. (SCLIAR, 2001, p. 14)

Em virtude da perseguição que sofria no colégio, Marcos comete suicídio ingerindo veneno para matar barata. Beirando às raias do fantástico, numa paródia do conto *A metamorfose*, de Franz Kafka, Marcos transformou-se em uma “barata grande que voava sobre o Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão” (SCLIAR, 2001, p. 15). Com relação aos atos de discriminação ao longo do romance, Berta Waldman (2003, p. 127) afirma que:

[é] através dos olhos infantis, em *A Guerra no Bom Fim*, que desfilam personagens não-judeus hostis: o polaco sempre bêbado, ameaçando fazer picadinho de judeu; os negros da colônia africana, assustadores e agressivos, exceção feita ao negro Macumba com quem Nathan intercambia seu prato de comida judaica, por um pouco de arroz e feijão.

Outro episódio em que o antissemitismo se manifesta é o do Sábado de Aleluia, em que os garotos judeus do bairro eram perseguidos pelos ‘goim’, e até a natureza os feria, assim como Melâmpio, o cão nazista, que os perseguia:

O verão chegava e com ele, Chanuka, a Festa das Luzes, Joel e Nathan acenderam velinhas, lembrando os Macabeus. Depois viria o Pessach e eles comeriam o pão ázimo, recordando a saída do Egito; e depois a Sexta-Feira da Paixão. E por fim o Sábado de Aleluia, dia em que até as pedras da Rua Fernandes Vieira estavam cheias de ódio contra os judeus. Os cinamomos baixavam seus ramos para feri-los, o feroz cão “Melâmpio” vinha do arrabalde para persegui-los latindo. Os ‘goim’ caçavam judeus por todo o Bom Fim. No dia seguinte estariam reconciliados e jogariam futebol no campo da Avenida Calduro, mas no Sábado de Aleluia era preciso surrar pelo menos um judeu. (SCLIAR, 2001, p. 49-50)

Todavia, a história mais macabra é a da morte do pai de Joel, já quando este é adulto. As fantasias e aventuras pertenciam ao passado, e a dura realidade irrompeu no Bom Fim. Samuel, que imigrara da Rússia junto com os pais para fugir dos *pogroms* – depredações, pilhagens e assassinatos de judeus com assentimento das autoridades czaristas –, já idoso, acaba vítima de um ato de violência: “Chagall, o pintor dos violinistas flutuantes, era de Vitebsk. Samuel também era da Rússia. Pequeno ainda,

viera com a família para o Brasil. Como muitos outros judeus, que estavam cansados da miséria, da neve e ‘dos pogroms’ da Russa czarista” (SCLIAR, 2001, p. 9). Os causadores da morte de Samuel seriam os filhos de um alemão, Ralf Schmidt, que teria sido o único soldado nazista a sobreviver na batalha de Capão da Canoa. Casara-se com a mulata Maria, “a bela empregada do bar”, “mulher alta e enérgica [que] deu-lhe três filhos: Fritz, Johan e Peter” (SCLIAR, 2001, p. 79).

Todavia, mesmo quando Joel já não é mais uma criança e pouco contato tinha com o pai, a narrativa permanece atravessada também pela ironia e pelo humor cáustico. A fim de presentear Ralf Schmitt no aniversário, “com algo que o indenizasse dos sofrimentos” (SCLIAR, 2001, p. 80), seus filhos decidem capturar um judeu, justamente Samuel, para entregá-lo ao pai, que, sempre embriagado no bar, se ressentia da derrota na Batalha de Capão da Canoa. Aproveitam que é carnaval e, em meio aos foliões, vão até a casa do pai de Joel:

É tarde, mas há muita gente na rua. Os três correm entre os foliões, chegam à casa do velho Samuel. Batem à porta com violência.

– Quem é? – pergunta o velho sem abrir a porta.

– Polícia! Gestapo!

O velho aparece, de bengala na mão. Fritz empurra-o para dentro. Entram e fecham a porta. Amarram Samuel, amordaçam-no.

– Agora – diz Fritz, ofegante – vamos sair. Tu vais com a gente, velho. E não tenta bancar o espartinho, ouviste? Porque eu te degolo. (SCLIAR, 2001, p. 81)

A cena macabra prossegue, os filhos de Ralf Schmitt levam Samuel até o bar, que está fechado. No pátio dos fundos, se deparam com a churrasqueira, quando um dos filhos a associa à *Shoah* e aos campos de extermínio nazistas:

– 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. (SCLIAR, 2001, p. 82)

Entretanto, Samuel consegue desvencilhar-se e corre por alguns metros, porém, tropeça e cai batendo com a cabeça em uma pedra. Apavorados, os filhos de Ralf pensam em ocultar o corpo:

– Está morto? – pergunta Johan.

– Está – a voz de Fritz é trêmula.

– Mas nós só queríamos assustar ele, não é, Fritz? Só assustar. E mostrar ele assustado para o pai. A gente só queria que o pai se divertisse, não é? – Johan está apavorado. – E agora? Se a polícia descobre? E se faz pergunta ao pai?

[...] Levam o corpo para junto da churrasqueira, examinam-no à luz das chamas. Está mesmo morto, constata Fritz e, apertando os lábios, puxa a faca.

- Que vai fazer? – pergunta Johan, assustado.
- Cortar em pedaços pequenos. (SCLIAR, 2001, p. 82-83)

Em um ritual antropofágico, após ser morto, Samuel é cortado em pedaços, para que seu cadáver fosse ocultado. Porém, surpreendidos pela mulata Maria, os filhos disfarçam e usam a carne para churrasco: “-Ah! Estão fazendo churrasco! [...] Então! Sai o churrasco ou não sai? Botem a carne no fogo! E temperem bem” (SCLIAR, 2001, p. 84). De acordo com Berta Waldman (2004, p. 58), “quando os filhos de Ralph matam gratuitamente o velho judeu e o transformam em churrasco, eles estão promovendo a passagem de uma expressão metafórica em literal, e alçando a situação ao plano fantástico”. Além disso, Waldman propõe uma interpretação da cena pelo viés antropofágico, em que ocorreria uma inversão: não são mais os autóctones que o promovem, mas sim os brancos europeus:

[...] Através do comportamento do branco europeu e do nativo, o leitor é levado a avaliar uma das conseqüências banais da colonização: a corrupção dos nativos pelo europeu, este o verdadeiro bárbaro, numa inversão clara da óptica colonialista. Com este episódio, o autor ilustra um crime macabro que indicia o extermínio nazista, ao mesmo tempo que inclui uma tomada de posição com relação ao processo bárbaro de colonização a que o branco e europeu submeteu o Brasil e a América Latina. (WALDMAN, 2004, p. 58)

“Imagem mais macabra do Holocausto não há.” (WINCK, 2017, p. 5) – assim define Otto Leopoldo Winck a referida cena de maneira contundente. Há outra alusão no romance aos campos nazistas: “Por aquela época chegou da Europa um primo de Samuel, sobrevivente dos campos de concentração, onde perdera toda sua família. Era um homem soturno, atormentado por tiques nervosos; conservava no braço o número do campo” (SCLIAR, 2001, p. 77). E há também uma referência ao Levante Judeu do Gueto de Varsóvia: “[Samuel] chorava também quando assistia às comemorações pelo ‘Tom Hagueto’, o dia em que se lembrava a resistência dos judeus no Gueto de Varsóvia” (SCLIAR, 2001, p. 78). Para Winck (2017, p. 6), entretanto, “a alusão mais ácida ao Holocausto está na já citada cena de canibalismo com os restos incinerados de Samuel”.

De acordo com Sheila Katiane Staudt (2015, p. 129), “[o] peso de uma tradição repleta de sofrimentos e marcada pela perseguição nazista é o duro e amargo fardo dos judeus”. Tal fardo é representado no romance nas facetas do antissemitismo, da guerra e da *Shoah*, mas também do antijudaísmo secular de cunho religioso, que, muitas vezes, se confunde com o próprio antissemitismo. Entre possibilidades de integração,

assimilação, aculturação e rejeição se movem as personagens no microcosmo do Bom Fim, vítimas de todos os tipos de preconceitos, como bem define Gilda Salem Szklo (1990, p. 62), “na contingência do estranho, sempre marginalizado e perseguido”.

Em meio a tudo isso, segundo Otto Leopoldo Winck, se, por um lado, “as notícias dos campos de extermínio nazistas foram recebidas não só com estupor”, por outro, foram recebidas “também com ceticismo, dando origem àquilo que se chamou ‘revisão’ e hoje prefere-se chamar com muito mais propriedade de ‘negacionismo’” (WINCK, 2017, p. 5). Porém, Scliar valer-se-ia do tradicional humor judaico para, de maneira irônica, abordar o negacionismo no romance:

A guerra terminou e Hitler desapareceu sem que nenhum desses recursos pudesse ser usado. E a imagem terrível do ditador começou a se atenuar. Ora, diziam alguns, não é verdade o que contam, que Hitler extraiu com a ponta da baioneta o olho de uma criança de dois anos, pondo-o na boca e fazendo-o estalar entre a língua e os dentes como se fosse uma uva. Disporia Hitler de uma baioneta? Como teria arrancado o olho sem vazá-lo? Será que ele gostava de uva? (SCLIAR, 2001, p. 72)

É uma questão constante a possibilidade de representação ficcional da *Shoah*, sobretudo no Cinema, principalmente devido à profusão de imagens que, em virtude do excesso de exibições e da estetização da violência que colabora para sua banalização, acabam perdendo sua capacidade de choque. No romance *A guerra no Bom Fim*, conforme os exemplos anteriormente analisados, Scliar representa a *Shoah* e o antissemitismo com uma contundência ainda maior, ao lançar mão da ironia, do fantástico e do insólito, alicerçados pelo humor da tradição judaica.

Conclusão

Através deste breve estudo, procuramos focar as imagens do nazismo e da *Shoah*, construídas ficcionalmente por Moacyr Scliar em seu romance inaugural *A guerra no Bom Fim*. O bairro do Bom Fim é um “espaço regido pelo saber infantil” (NASCIMENTO, 2015, p. 10), construído por um narrador em terceira pessoa, cujo horizonte, em determinados momentos da narrativa, assume o mesmo foco do protagonista, o “rei Joel”. Nesse aspecto, há algo que associa esse procedimento estético adotado pelo escritor gaúcho com aquele que se tornou evidente no âmbito do Cinema: lançar mão de personagens infantis para determinar o foco narrativo, em que, diferindo dos adultos, seus olhares se apresentam desprogramados para se tratar de temas

contundentes, principalmente que envolvam atos de violência (SARMENTO-PANTOJA, 2010, p. 1901).

Nesse sentido, corroboramos a opinião de Lyslei Nascimento (2015, p. 8) ao afirmar que “com os fragmentos da guerra factual e a imaginação, as crianças não imitam o mundo dos adultos, mas quando colocam os resíduos da realidade entretecidos com os fios da fantasia, recria-se uma relação nova e original”. É na brincadeira das crianças – quem nasceu e cresceu em bairros populares, as conhecem muito bem, os “pega-pegas”, “polícia e ladrão”, guerras e perseguições simuladas – que se produz “uma arma contra a realidade petrificada, uma promessa de liberdade” (NASCIMENTO, 2015, p. 10).

Nesse “universo fantástico-maravilhoso onde a história e as lendas judaicas ganham vida” (STAUDT, 2015, p. 130), Joel é o “herói caricato de um mundo consolidado na violência” (SZKLO, 1990, p. 73), seja a guerra, a *Shoah*, o antissemitismo que persiste em grassar. Ao se tornar adulto, Joel tem de ganhar a vida. Uma nova guerra, a diária, se anuncia. Sem saber nada sobre o final trágico do pai, percorrendo os caminhos do bairro com o seu “Karmann-Ghia”, Joel deixa transparecer um tom melancólico e saudoso, evocado pela rememoração de seus tempos de infância:

Subiu o Caminho do Meio; passou por Petrópolis e as Três Figueiras, olhando palacetes e edifícios. De repente sentiu vontade de tomar um chimarrão com seu pai, um mate bem amargo, sem balas de mel. Falariam sobre Shendl e Nathan, sobre “Malke Tube” e “Melâmpio”, sobre Iente, Rosa e Raquel, sobre o Colégio Ídiche, sobre “kneidelech” e “latkes”. Cantariam em ídiche e dançariam como as casinhas da Avenida Cauduro em seu sonho. E falariam sobre todos os vivos, e também os mortos: “Que importam se morreram? Guerra é guerra!” (SCLIAR, 2001, p. 87-88)

É uma saudade também da aldeiazinha judaica do Leste europeu, com suas figuras chagallianas, seus animais, músicos, artífices, culinária – *kneidelech* (bolinhos de batata) ou *latkes* (panqueca de batata), danças etc., em que “realidade e fantasia parecem entretecidas, bem ao gosto do universo chassídico do ‘shtetl’, em que a harmonia entre homem e animal está no centro das atenções” (CORNELSEN, 2016, p. 89), e cujas histórias se atrelam “à tradição oral de narrativas do Leste Europeu, sobretudo do ‘shtetl’ com suas histórias povoadas de figuras fantásticas.” (CORNELSEN, 2006, p. 101). Como, certa vez, apontou-se, “[o] extermínio de grande parte de seus habitantes que não conseguiram escapar à indústria da morte nazista significou também a redução drástica do número de falantes do ídiche e, com isso,

praticamente, a destruição de uma rica cultura” (CORNELSEN, 2002, p. 321). Nesse sentido, Scliar resgata no “pequeno país” do Bom Fim do rei Joel um sopro de aldeia em todo o seu lirismo, mesmo que, também no plano da fantasia, ela seja assolada pela guerra e as investidas do nazismo, corroída pelo antissemitismo, e exiba os traumas da Shoah.

Referências

- AMARAL, Lincoln. A ficção de Moacyr Scliar entre o passado e o futuro. *Arquivo Maaravi. Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p. 1-10, maio 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17851/1982-3053.11.20.212-223>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- CARNEIRO, M. L. T. (1988). *O anti-semitismo na Era Vargas*. São Paulo: Brasiliense.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro. O ‘Shtetl’ e seus Sapateiros. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (orgs.), *Poéticas da Diversidade*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, p. 318-342.
- _____. Do ‘shtetl’ ao Xingu: emigração judaica, em Moacyr Scliar. In VAZ, Artur Emílio Alarcon; BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira (orgs.). *Literatura e imigração: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG/POSLIT, p. 35-49, 2006.
- _____. Infância e espacialização do bairro judeu nos romances ‘Bom Retiro’, de Eliezer Levin e ‘A Guerra no Bom Fim’, de Moacyr Scliar. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 26, n. 35, p. 97-106, 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.26.35.97-106>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- _____. De ‘Tevye, o leiteiro’ ao ‘Violinista no Telhado’. *WebMosaica. Revista do instituto cultural judaico Marc Chagall*. Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 83-105, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/71159>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- _____; 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. 155-157.
- GIACOMUZZI, Alexandra. O Bom Fim visto por Scliar. *Universo IPA*. Porto Alegre, v. 2, n. 6, versão mural, maio 2008. Disponível em: www.metodistasul.edu.br/universoipa. Acesso em: 23 mar. 2020.
- GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. Tese. Assis/SP: Universidade Estadual Paulista, 2005.
- IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros: o compromisso judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997. (Coleção estudos; 156)
- LAGO, Mayra Coan. Em Guarda para as Américas e o discurso pan-americanista para a América Latina (1941-1945). *Revista Latino-Americana de História*. São Leopoldo/RS, v. 8, n. 22, p. 235-257, 2019.
- NASCIMENTO, Lyslei de Souza. Infância e miniatura em ‘A guerra no Bom Fim’, de Moacyr Scliar. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*. São Paulo, v. 12, p. 1-10, 2015.
- OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de. ‘A guerra do Bom Fim’ e o bom fim do ‘Shtetl’: a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar. *Odisséia*. Natal/RN, v. 4, p. 1-11, jul./dez. 2009.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. O olhar da infância em narrativas pós-ditatoriais na América Latina. ANAIS DA RAJA BRASIL 2010 – IX. JORNADAS ANDINAS DE LITERATURA LATINO-AMERICANA. Niterói/RJ, p. 1900-1906, 2010. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12851593/anais-do-jalla-brasil-2010-pro-reitoria-de-pesquisa-pos->. Acesso em: 23 mar. 2020.

SCLIAR, Moacyr. Memórias judaicas. In: SCLIAR, Moacyr; SOUZA, Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma: os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 23-84.

_____. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM. 2001.

STAUDT, Sheila Katiane. As variantes bélicas em ‘A guerra no Bom Fim’, de Moacyr Scliar. *Nau Literária*. Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 123-131, 2015.

SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do ‘Schtetl’*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

WALDMAN, Berta. A guerra no Bom Fim: uma forma seminal? In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (orgs.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 47-66.

_____. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção estudos; 191)

WINCK, Otto Leopoldo. Ecos do trauma em Moacyr Scliar. In: ANAIS DO II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS EM LINGUAGEM. Ponta Grossa/PR, p. 1-11, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/ciel-2017/papers>. Acesso em: 23 mar. 2020.

Artigo recebido em 18 de agosto de 2022. Aprovado em 23 de dezembro de 2022.