

A MINIATURIZAÇÃO DO MUNDO EM “A GUERRA NO BOM FIM”, DE MOACYR SCLiar

THE MINIATURIZATION OF THE WORLD IN “A GUERRA NO BOM FIM” BY MOACYR SCLiar

LA MINIATURIZACIÓN DEL MUNDO EN “A GUERRA NO BOM FIM” DE MOACYR SCLiar

*Lyslei NASCIMENTO**

Resumo: O romance “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, encena os efeitos devastadores da guerra no imaginário de crianças no Bom Fim, o bairro judaico de Porto Alegre. A partir do ponto de vista da infância, o espaço de sonho e fantasia, mas também de pesadelos e maus presságios, é configurado como “um pequeno país” que revela, em sua conformação, o mundo miniaturizado e brutalizado.

Palavras-chave: Guerra; Infância; Miniatura.

Abstract: The novel “A guerra no Bom Fim” by Moacyr Scliar reenacts the devastating effects of the War in the imagination of children in Bom Fim, the Jewish quarter of Porto Alegre. From the point of view of childhood, the space of dream and fantasy, but also of nightmares and bad omens, it is configured as a “small country” that reveals, in their conformation, the miniaturized world and brutalized.

Keywords: War; Childhood; Miniature.

Resumen: La novela “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, efectúa los devastadores efectos de la guerra en la imaginaria de niños en Bom Fim, el cuarto judío de Porto Alegre. Desde el punto de vista de la infancia, el espacio del sueño y de la fantasía, pero también de pesadillos y mala suerte, es configurado como un “pequeño país” revelando el mundo miniaturizado y brutalizado.

Palabras clave: Guerra; Infancia; Miniatura.

* É professora de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e coordenadora do Núcleo de Estudos Judaicos. Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista de Produtividade do CNPq e Bolsista do Programa Pesquisador Mineiro da Fapemig. Contato: lyslei@ufmg.br.

“A miniatura é uma das moradas da grandeza.”
(BACHELARD, 1993, p. 164).

Em “O rigor da ciência”, Jorge Luis Borges apresenta um mapa e cartógrafos monstruosos:

[...] Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (BORGES, 2000, p. 247).

A monstruosidade, presente no empreendimento desse “colégio de cartógrafos”, pode ser entrevista no desejo de coincidência absoluta entre o mapa e o império. Tal arrogância faz com que a arte da cartografia (que como arte poderia ter a imaginação e a fantasia) seja rebaixada a uma das disciplinas geográficas.

O romance “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, ao contrário, estabelece um contraponto a esse empreendimento dos geógrafos de Borges. A narrativa encena a Segunda Guerra Mundial e os seus efeitos devastadores no Bom Fim, o bairro judaico de Porto Alegre. A partir de um ponto de vista infantil, esse espaço de sonho e fantasia, mas também de pesadelos e maus presságios, é configurado como “um pequeno país” que revela, em sua conformação, o mundo miniaturizado e brutalizado pela guerra.

Esse espaço povoado pela imaginação das crianças com animais e seres híbridos monstruosos compõem 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. A construção de um mundo miniaturizado pela ficção ativa similitudes e grandezas imprevistas. Na miniatura, como afirma Gaston Bachelard, “os valores se condensam e se enriquecem” e “é preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno” (BACHELARD, 1993, p. 159).

As miniaturas literárias aparecem com frequência na obra de Scliar. Em “As ursos”, por exemplo, ao se apropriar do episódio bíblico em que o profeta Eliseu, ao ser chamado de calvo por alguns rapazes, amaldiçoa-os em nome do Senhor, o espaço miniaturizado é ativado por essa maldição. Saem, então, da mata duas grandes ursos e devoram quarenta e dois meninos. Até o segundo parágrafo do conto, o texto se configura como uma paráfrase do texto bíblico. A partir dali, no entanto, o leitor percebe um desvio, em forma de interpolação. Parte dos rapazes devorados não são reduzidos a partículas e atacados por fortes ácidos, mas caem no enorme estômago da ursa. Ali ficam e finalmente, vão se adaptando. Assim:

Crescem, mas não muito; o espaço confinado não permite. Tornam-se curiosa raça de anões, de membros curtos e grandes cabeças, onde brilham olhos semelhantes a faróis sempre a perscrutar a escuridão das entranhas. E ali fazem a sua cidadezinha, com casinhas muito bonitinhas pintadas de branco. A escolinha. A prefeiturazinha. O hospitalzinho. E são felizes (SCLIAR, 2003b, p. 226).

Segue-se, na narrativa, após a fundação dessa mínima cidade, uma série de diminutos elementos: celeirinhos, comidinhas, fabricazinhas, coisinhas, cineminhas, igrejinhas, clubinhos, estradinhas... Essa enumeração de coisas miúdas conforma um espaço agônico e o conflito entre gerações acaba por fazer com que após anos de felicidade, as crianças nasçam “com longos braços e pernas, cabeça bem proporcionada e meigos olhos castanhos.” (SCLIAR, 2003b, p. 225). A primeira geração de anões, monstruosa por deformações inerentes ao espaço e às agruras da vida no estômago de uma ursa, é sobreposta à outra, mais forte e, aparentemente, menos estranha. A cidadezinha também tem o seu rígido profeta, calvo e de olhar terrível. O governozinho pensa em consultá-lo sobre a conveniência de executar os bebês tão logo nasçam. Passa o tempo e as crianças crescem e ninguém os pode conter. Invadem os cineminhas, as

igrejinhas, os clubinhos. Não respeitam ninguém. Nem a polícia. Um dia, relata o narrador, o profeta sobe a rua, a caminho de sua mansãozinha quando os rapazes o avistam e zombam dele chamando-o calvo. Volta-se o profeta, como no primeiro caso, e os amaldiçoam. Pouco depois, surgem duas ursos que devoram os meninos, fechando o círculo narrativo, mas abrindo-o infinitamente à luta entre pais e filhos, ou, ratificando o conflito de gerações evidenciando como a juventude deixou de ser uma promessa para se tornar uma ameaça.

No conto “O anão no televisor”, desde o início, a construção do espaço é aflitiva não só pelo tamanho reduzido, mas por esse espaço ser habitado por uma pessoa. O leitor acompanha a narrativa e as impressões, em primeira pessoa, do anão que observa a vida de Gastão, dono de uma loja de televisores. Ele assim observa: “Ser um anão e viver dentro de um televisor – ainda que seja um televisor gigante, em cores – é terrível [...]” (SCLIAR, 2003b, p. 380). Se no conto anterior, destacam-se as enumerações de substantivos, neste, o diminuto da vida dentro do televisor é contraposto ao tamanho desmesurado do apartamento. Mais do que esse insólito espaço habitado pelo anão, a condição de encaixotado é especular a de Gastão que, de um armário, metafórico, assedia um empregado. A tela da televisão, portanto, de onde o anão observa Gastão, torna-se espelho da vida “no armário”, de Gastão.

O primeiro parágrafo do romance “Cenas da vida minúscula” dá o tom da narrativa: “Não é pouco o que hoje sei, portanto começo com Kafka, que resume tudo neste aforismo: ‘Duas possibilidades: ser infinitamente pequeno ou fazer-se infinitamente pequeno. A primeira possibilidade é perfeição, portanto inação; a segunda é o começo, portanto ação.’” (SCLIAR, 2003a, p. 5). Quem narra a história é um descendente do rei Salomão que, em São Paulo, rememora seu aparecimento no mundo por meio de fórmulas mágicas, cabalas e outras alquimias. Nascido na floresta amazônica, com cerca de dez centímetros de altura, esse estranho narrador de memória prodigiosa, não sem ironia, filia-se a uma tradição de seres liliputianos, como o Pequeno Polegar, por exemplo, e os homúnculos e minúsculos seres, de Paracelso. Todas essas referências vêm a partir do périplo de antepassados do narrador, que do reino de Salomão à floresta amazônica, registram suas aventuras em um livro mágico que rivaliza com o Livro. A emulação de Adão, que se entrevê na narrativa,

também ocorre, especularmente com o livro sagrado que, no romance, é escrito por Sulamita, uma das filhas de Salomão. O jogo de espelhos com a narrativa bíblica duplica o nome da musa do cântico dos cânticos e impõe sobre ela a tarefa de escrever a história do povo judeu. No entanto, sua insurreição inspira-se em Lilith:

Eu não me submeto. Eu adivinho os pensamentos de Jeová: “O Senhor disse consigo” escrevo, em determinado trecho. Entendes, Habacuc? “O Senhor disse consigo.” Deus é onisciente, mas eu sou mais onisciente do que Deus, eu sei o que ele pensa. Ele não me derrotará, Habacuc, nem ele, nem seu preposto Salomão. Ele criou o céu e a terra, mas eu crio o texto que ele habita (SCLIAR, 2003a, p. 21).

A escritura, esse desejo de criar um texto em que Deus habite, acaba por se configurar como uma história feminina, vista de baixo, a da complexa relação entre as mulheres e o sagrado. Se os ancestrais do pequeno narrador perseguem, de geração em geração, a emulação do ato divino da Criação do homem, a jovem copista, em sua pequena insurreição, lança suspeita sobre a construção do sagrado e suas mistificações quando a questão é a escrita e suas relações com o poder.

Em “A guerra no Bom Fim”, o mundo miniaturizado é o bairro do Bom Fim em Porto Alegre, habitado por crianças que, numa lírica infância, entretecem a guerra e a violência com a vida no pequeno país do Bom Fim. É a infância que comanda a narrativa e a miniatura dos jogos infantis é proposta para encerrar um valor imaginário, que é a fantasia. “Consideremos o Bom Fim um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre.” Assim, o narrador inicia o leitor nesse pequeno mundo que não possui nenhum compromisso com a geografia ou a história real com seus mapas e manuais:

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, 2004, p. 5).

Os limites imaginários do bairro são descritos sem, portanto, compromisso com a cidade real. Nesse sentido, “a pequenez não é ridícula, mas maravilhosa” (BACHELARD, 1993, p. 172). Como numa espécie de contraponto ao mapa desmesurado dos geógrafos borgianos, no espaço encenado por Scliar, nesse Bom Fim da infância, todas as fronteiras se diluem, novas e inusitadas margens produzem, também, inusitados intercâmbios culturais como a amizade entre os meninos Joel e Nathan e o negro cujo apelido era Macumba. Se, como queria Bachelard, o minúsculo é a morada da grandeza, metaforicamente, a aparição de Macumba transforma a família judaica:

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 [...]. 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 no Egito (SCLIAR, 2004, p. 30).

Segue-se a essa aparição, que irá entretecer a história bíblica do êxodo com a família de Joel, uma visão estarrecedora. Macumba, aos olhos do narrador, insensível aos flagelos imaginários, as pragas, gafanhotos e rãs, úlceras, sangue e feridas, vai em direção à apavorada mulher, que tinha na mão uma faca. Indiferente a essa ameaça, que inverte o conto bíblico, Macumba responde com uma saudação gentil, pergunta se havia lenha para serrar e, com esse trabalho, recebe um pouco de pão.

Amigo das crianças, Macumba era, portanto, “inimigo dos nazistas e amigo do Rei Joel, a quem tornou sábio como Salomão pelo ensino de segredos valiosos” (SCLIAR, 2004, p. 30). Segundo o narrador, graças a um despacho feito por Macumba que a turma ganhou a batalha de Guadalcanal, na esquina de Vasco da Gama com a Fernandes Vieira. O território da guerra migra, assim, para o Bom Fim e a primeira vitória terrestre dos aliados na Segunda Guerra Mundial, travada de agosto de 1942 a fevereiro de 1943 entre norte-americanos, australianos e japoneses no Oceano Pacífico, o ponto de virada da

guerra, foi devida, com humor e graça, a um despacho do negro Macumba.

Além disso, a enumeração de uma fauna humana que habita o bairro judaico também denuncia a degradação física e moral do espaço:

Durante o dia via-se ali o vulcão extinto. A árvore petrificada. A Casa Chinesa. Ciprestes sobre o lago. Barcos. Poço dos jacarés. Ruínas de antigas civilizações; entre elas, meio ocultos, os ariscos pederastas. As garças e as capivaras. Búfalos. Uma harpia. O lago das carpas vorazes. E aos domingos: soldados de farda amarela, empregadas com sombrinhas, vendedores de pipoca. Junto à estação dos barcos tocava a banda do Exército da Salvação, tendo escrito no mastro de seu estandarte: A FERRO E FOGO. (SCLIAR, 2004, p. 6).

Essa lista que engloba um vulcão extinto, uma árvore petrificada, casa chinesa, ciprestes, barcos, poço e o lago conformam esse espaço insólito da narrativa. Como no texto de Borges, ela aponta para “ruínas de antigas civilizações”, não para a representação total se sua geografia. Um estranho bestiário que não isenta o humano de mesclar-se nessa enumeração: pederastas, jacarés, garças, capivaras, búfalos, harpia e as carpas vorazes, além dos soldados, das empregadas, vendedores e músicos da banda religiosa.

A esse bestiário, poderíamos acrescentar o irmão de Joel, o frágil Nathan, que se assemelha aos violinistas no telhado de Sholem Aleichem e Marc Chagall. Como se sabe, “Teyve, o leiteiro” dará origem ao musical “O violista no telhado”, de Norman Jewison, de 1964. Mas é na obra de Chagall que o violinista alcança sua representação mais instigante.

Marc Chagall nasceu em 1887 em Vitebsk, atual Bielorrússia. De família tradicional, o artista viveu o período pré-revolucionário russo, especialmente difícil para os judeus devido às perseguições do regime czarista. Sofreu, ainda, o antissemitismo quando suas obras foram consideradas “arte degenerada judia” e destruídas na Alemanha nazista. O mundo onírico de vacas e bodes coloridos e casais enamorados que flutuam no ar vem habitar, intertextualmente, no romance de Scliar.

Quando o escritor constrói o bairro do Bom Fim, muito das aldeias pintadas por Chagall estão ali evocadas. Apesar de

cosmopolitas, Chagall e Scliar mantiveram os pés na vida simples da cidadezinha judaica, o *schtetl*. Como afirma Bachelard (1993, p. 160): “Os valores engolfam-se na miniatura” e “a miniatura faz sonhar”. Assim, os pequenos violinistas que iluminam as cinzentas e frias cidadezinhas da Europa, vem, no texto de Scliar, dar asas a Nathan. De acordo com a narrativa: “Embora cercado de colinas, o Bom Fim é um país plano. Para enxergar Macumba, Nathan voava entre os telhados, sondando ansioso o horizonte, na esperança de avistar o negro. Só Joel sabia que o irmão voava; [...]” (SCLIAR, 2004, p. 31-32).

Só podia voar, esse menino frágil que não comia. Já padecia da doença que viria a matá-lo, conta-nos o narrador. Cada vez mais magro e tossindo muito, um dia Nathan experimenta da marmita de Macumba e ele gosta do arroz com feijão e do pirão de farinha de mandioca. A partir de então, Macumba dava sua marmita e recebia de Shendl um prato com boa comida ídiche. Comiam juntos, o negro e o menino judeu, no fundo do quintal até que um dia, Macumba botou sangue pela boca. Disse, então: “‘Agora estamos juntos, meu amiguinho. Mas guarda segredo’. Um dia sumiu para os lados do Morro da Velha, de onde tinha vindo, e nunca mais foi visto.” (SCLIAR, 2004, p. 31).

A amizade por Nathan diminui, positivamente, a condição de adulto de Macumba e o faz amigo e companheiro dos meninos do bairro, a ponto de também adoecer e desaparecer. Desse modo, o mergulho do adulto, sua empatia, nas dimensões da infância determinadas pela fantasia, acaba por compor um cenário de sonho e, de certa forma, essa condição de Macumba, é uma prova de sua grandeza moral. Nesse sentido, a infância e seu mundo miniaturizado pela fantasia da guerra, que invade o bairro, o pequeno país das crianças, é inversamente proporcional à grande bondade e à pacificidade do negro Macumba.

A Segunda Grande Guerra, no entanto, é o que, de certa forma, emoldura o pequeno país do Bom Fim. Entremeados às notícias do *front*, os jogos de guerra encenados pelas crianças, reproduzem, em escala menor, os desastres ocorridos na Europa:

O Bom Fim estava de pé pela democracia. Organizou-se a Campanha da Borracha. Na Itália a FEB lutava de colina em colina; no Bom Fim os caminhões passavam recolhendo borracha para fazer rolas os pneus da vitória. [...] 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, 2004, p. 53).

As notícias da guerra, que chegam pelos grandes rádios de válvula e pelos jornais, que os adultos acompanhavam, migram para o discurso ficcional, sob o ponto de vista das crianças. Assim, é possível embaralhar fato e ficção e construir uma caricatura de Hitler. O cabelo e o bigode ridículo, comedor de chucrute, no romance, aparece frustrado com as investidas falidas em Londres, Rússia e África e acabam abrindo espaço para o ataque ao Bom Fim.

Esse espaço da fantasia criado pelo narrador, dão o tom da imaginação infantil que determina a narrativa:

Quando a turma viu, os tanques vinham subindo a Rua Fernandes Vieira. Atrás avançavam as colunas de infantes, 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 preparam “coquetéis Molotov” e atacaram os tanques no cruzamento da Fernandes Vieira com Henrique Dias. [...] Enfrentaram os alemães no terreno baldio ao lado da garagem, onde eles estavam entrincheirados. [...] Joel liquidou um nazi a socos, virou a metralhadora contra os outros e liquidou-os também. [...] Pedacos de nazis voavam para todo lado! Não sobrou um só. Centenas de cadáveres amontoavam-se no campinho (SCLIAR, 2004, p. 53-55).

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. As crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmo no macrocosmo, como queria Walter Benjamin em “Livros infantis antigos e esquecidos”(BENJAMIN, 1993, p. 235-238). A criança lida com as imagens da guerra como retalhos e tijolos. Com esses restos ela constrói o seu mundo, ligando todos os elementos num mesmo espaço de fantasia.

É ainda Benjamin, em “História universal do brinquedo”, que nos recorda: “Nuremberg é a pátria dos soldadinhos de chumbo e dos garbosos animais da Arca de Noé; a casa de bonecas mais antiga de que temos conhecimento vem de Munique.” (BENJAMIN, 1993, p. 244).

Essa curiosa relação entre a história do brinquedo, a miniatura, e a Alemanha é analisada por Benjamin de forma singular. Com o avanço da Reforma, relata Benjamin, muitos artistas que costumavam trabalhar para a Igreja, reorientaram sua produção por conta da demanda por produtos artesanais, fabricando pequenos objetos de arte para decoração caseira, em vez de obras de grandes formatos. Assim se deu, portanto, “a excepcional difusão daquele mundo de coisas microscópicas, que alegrava as crianças nos armários de brinquedos e os adultos nas “salas de arte e maravilhas”. (BENJAMIN, 1993, p. 245).

Considerando esse microcosmo dos brinquedos infantis como uma aproximação às brincadeiras de guerra no romance de Scliar, é possível afirmar, com Benjamin, que o mundo infantil não constitui uma comunidade separada, mas são parte de uma comunidade, do bairro, do país a que pertencem. Assim, a brincadeira infantil no Bom Fim não atesta uma vida segregada, mas um diálogo dessas crianças com a comunidade em que elas vivem.

Por isso, para impedir o avanço nazista sobre o Capão da Canoa e de lá invadirem o Bom Fim, são convocados o Príncipe Submarino o Homem de Borracha, o Sombra, Sansão e Josué, o Golem, bem como os boxeadores Daniel Mendoza, Samuel Elias, Issac Bittoon, Benny Leonard, entre outros. Também de Zorro, Vingador, os americanos, os ingleses, os franceses, os russos, a FEB, os nativos de Capão e Deus...

Elencados, todos esses personagens de lendas e *comics*, bem como os aliados, os vizinhos do Bom Fim constituem, com Deus, como um exército infalível. Porém,

não se trata apenas de assenhorear-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosa, pela paródia; trata-se também de saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua

experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início (BENJAMIN, 1993, p. 253).

Os jogos de guerras contados no romance e travados no Bom Fim pelos meninos chefiados por Joel são formas de o narrador mostrar a inscrição do conflito no Brasil. Como uma Medusa, evitando a narrativa petrificante dos fatos, afinal estes são passíveis de serem lidos nos jornais ou ouvidos no rádio, o narrador reencena a guerra nos jogos infantis, como uma caixa de areia. Nesses espaços, a fantasia é quem comanda. Daí os personagens da imaginação virem guerrear com a FEB, a comunidade do Bom Fim e até Deus.

Esse espaço regido pelo saber infantil, recriado por um narrador, em escala menor, deixa entrever não só a guerra e os seus personagens, mas as estratégias de construção da imaginação e do humor, em tempos sombrios. Jacó Guinsburg, na introdução de sua tradução de “Teyve, o leiteiro”, adverte que “a risonha terapêutica de males às vezes incuráveis resulta, sem dúvida, de uma identificação com o espetáculo à sua volta que dosa a razão do entendimento com a empatia do sentimento (GUINSBURG, 2012, p. 31).

Longe de ser uma fuga da realidade, esse desvio, efetuado pela ficção com seu humor peculiar, possibilitada pelo jogo infantil, é uma arma contra a realidade petrificada, uma promessa de liberdade.

Referências

BACHELARD, Gaston. A miniatura. In: _____. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 157-187.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Braziliense, 1993. v. 1.

BORGES, Jorge Luis. Do rigor da ciência. In: _____. *Obras Completas*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. p. 247. v. 2. (*O fazedor*, 1960).

GUINSBURG, Jacó. De como se tenta transformar Téryve em Tobias. In: ALEIKHEM, Scholem. *Téryve, o leiteiro*. Organização, tradução, introdução e notas de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 11-31.

OLIVEIRA, Leopoldo. *A guerra no Bom Fim e o Bom Fim do Schtetl*: a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar. *Odisseia*, Natal, n. 4, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/index.php/odisseia/article/view/2033>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 2003a.

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

_____. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

Recebido em 02/01/2014

Aceito em 04/01/2014