

Vozes judaicas na literatura brasileira

Pedro Brum

Universidad Federal de Santa María (UFSM,
Brasil).

Resumo

Na América Latina, conhecemos bem o enunciado de pertença, o lugar intersticial da voz do imigrante. Ponto de fala – e de narrativa - que acarreta dificuldades na superação do complexo processo de mestiçagem étnica e cultural. Ao refletir sobre esses aspectos, o presente artigo produz anotações sobre presença judaica na literatura brasileira.

Palavras-chave:

narrativa, judaísmo, cultura,
imigração

Resumen

Voces judaicas en la literatura brasileña

En América Latina, conocemos bien el enunciado de pertenencia, el lugar intersticial de la voz del inmigrante. Punto de habla —y de narrativa— que conlleva dificultades al momento de superar el complejo proceso de mestizaje étnico y cultural. Al indagar sobre estos aspectos, el presente artículo produce reflexiones sobre la presencia judía en la literatura brasileña.

Palabras clave:

narrativa, judaísmo, cultura,
inmigración

Abstract

Jewish Voices in Brazilian Literature

In Latin America we are familiarized with the statement of belonging, the interstitial place of the immigrant's voice, which resonates with difficulties embodied by beings committed to overcoming the complex process of ethnic and cultural miscegenation. In reflecting on these aspects, the present article records brief notes on Jewish presence in Brazilian literature.

Keywords:

narrative, judaism, culture, immigration

I
Oriundos em especial do leste e do centro da Europa, judeus aportados nas Américas, nas primeiras décadas do século XX, com relativa rapidez, desempenharam papéis relevantes e se reconhecidos. No caso do Brasil, sequer a barreira do idioma e os ecos do antissemitismo europeu foram-lhes impeditivos de integração. Prova está no acesso à expressão escrita e livresca atestado em títulos como *Oisses Dertzlein* (*O que as letras contam*, em iídiche), de Elias Lipiner, publicado em 1941 pela Editora e Livraria Mosaik, de São Paulo, e *Do Folclore judaico*, de Isaac Mishkiss, que é de 1942. Para Roney Cytrynowicz, registros como esses evidenciam que, mesmo à época do Estado Novo e da Segunda Guerra Mundial, pode-se afirmar que «funcionou com liberdade uma variada gama de instituição e atividades judaicas no Brasil» (2002:401).

Ao tomar o caso da prosa de ficção, o presente trabalho tem em conta dar

uma ideia de como essa presença, que experimentou significativo crescimento nas primeiras décadas dos noventa, aí se desdobra, bem como, apontar alguns de seus traços característicos. A constatação mais geral – e ponto de partida destas notas, é a alternância temática encontrada na produção. Por um lado, as obras abordam indiretamente as questões étnicas e, por outro, as assumem de maneira direta e explícita. No primeiro grupo, estão os escritos que se distanciam da representação viva da cultura judaica, ambientam cenários domésticos muitas vezes identificados com espaços brasileiros para, nessa ambientação, explorar temas que, somente quando olhados com atenção, experimentam ressonância com elementos da origem étnica. No segundo segmento, estão as narrativas que assumem completamente a cultura da origem e expressam-na através de uma literatura povoada de tipos e expressões da tradição.

Para um e outro caso vale a observação de Berta Waldman para quem esta narrativa, diversa dos consagrados relatos de viagem assinados por estrangeiros, mostra-se empenhada com a permanência, deseja criar raízes e adaptar-se às novas condições. Diferentemente do viajante estrangeiro, marcado pela opção de passar e ir em frente, o escritor brasileiro de extração judaica expressa, nas palavras da autora, uma «identidade étnica e a manipulação de um modo de sentir e pensar nacional». (2003: 130) Nasce desse movimento de pertença, o lugar intersticial da voz judaica que, na conclusão da autora, ressoa as dificuldades que os «heróis [da ficção] se esforçam por superar, à medida que o processo de mestiçagem étnica e cultural segue seu curso» (73).

II

A primeira experiência, por assim dizer, moderna, de autor de origem judaica que ganha sólido reconhecimento entre crítica especializada e público leitor é a de Clarice Lispector, cuja escrita reflete a tratativa indireta de questões étnicas. Surgida na década de 1940, traduz um momento renovador da ficção brasileira. No conjunto, é obra cheia de situações orientadas por um nominalismo *avant la lettre*, ou seja, seus seres figuram ideias e abstrações que se esbatem ante as referências circundantes em penosa composição do senso de realidade. As narrativas mais longas, como *A maçã no escuro*, *A paixão*

segundo GH e *A hora da estrela* experimentam exclusão, deslocamento e errância e registram constantemente o sentido actancial preenchido por impressões sensoriais em lugar da vivência objetiva e realista de estar no mundo. A recorrência do conto, narrativa mais curta e afeita à tipificação psicológica e à dramatização da linguagem, resulta como achado natural e como reforço de planejamentos que nem sempre obedecem à lógica de começo, meio e fim.

Muito embora a evidente conexão com a onda renovadora de recorte vanguardista da narrativa europeia da primeira metade do século, a escritura de Clarice Lispector guarda inegável parentesco com o universo judaico. A experiência da autora, judia nascida na Ucrânia, mas criada desde pequena no Brasil, parece inseparável da atmosfera que encontramos em suas histórias. De acordo com Berta Waldman, o sentimento de preterição e desterro, comum a seus protagonistas, vinculam-lhes a um «modo de ser judaico, assinalados ambos negativamente no território do incompreensível, do inominável, do impalpável, do exílio do sentido» (30).

Mesmo que o sentimento judaico não encontre respaldo em personagens que assumam configurações étnicas, é certo que este horizonte era-lhe muito próximo pelas vivências familiares. A comprovação desse apelo da origem encontramos, por exemplo, em sua irmã, Elisa, autora de

No exílio (1948), mistura de memória e ficção que recupera o transplante de uma família de fugitivos judeus da Rússia antissemita para o Brasil. Autobiográfica em grande parte, a narrativa revela os percalços da família Lispector. O tratamento hostil dos parentes brasileiros, a vida operosa do pai, a perda precoce da mãe e a solidão sem tréguas aparecem nesse testemunho assinado por Elisa e sugerem muito sobre a inadaptação e o alheamento das personagens de Clarice.

Ficção e confissão, o duplo que Antonio Candido (1992) cunhou para definir o conjunto da obra de Graciliano Ramos serve para caracterizar o apoio mútuo e inclusivo existente entre a forma ficcional sofisticada empregada por uma e o tom confessional assumido pela outra. De plano, confundem-se o esforço por atingir a densidade literária e a busca de retratar o imigrante. No fundo, há o ponto comum de um passado traumático que, de algum modo, encontra na narrativa uma forma natural de expiação. No caso de Clarice, porém, há que se ter o cuidado de evitar o reducionismo que seria compreender o alto grau de sua empresa literária simplesmente pela questão da origem.

A densa fortuna crítica e o crescente reconhecimento do tempo, per si, permitem considerar a singularidade da autora de *A maçã no escuro*, também assente em aspectos de vanguarda. Um deles, é a proximidade entre o seu narrador e a posição – antirrealista e descentrada – que

Adorno identifica como traço definidor e diferencial do romance moderno. Trata-se daquela categoria de narrador que atesta «um estado de coisas em que o indivíduo liquida a si mesmo e se encontra com o pré-individual, da maneira como este um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido» (1983:273).

O recurso ganha subjetividade, com inflexão detida de esquadriñar o recôndito da alma humana, em vários contos da autora – sobretudo nos que exploram conteúdos oníricos – bem como, na estrutura de composições mais longas. Entre estas, *A hora da estrela* é caso notório e destacado pelo papel de Rodrigo S. M., o narrador, que, secundário do ponto de vista actancial, cumpre função decisiva como condutor do fio da história de Macabéa, figura débil e apagada. Em meio a reflexões sobre voz e escrita, é ele que empresta à protagonista a palavra que lhe falta e, desta forma, instaura densidade psicológica no relato justamente a partir do ponto em que esta potencialmente é mais rarefeita.

O exemplo paradigmático e algo experimental encontrado em Clarice Lispector vem se desdobrando produtivamente nas últimas décadas. A cena contemporânea apresenta inúmeros exemplos de temas e caminhos em que o corpo – do relato, da personagem e do próprio escritor – ganha destaque na prática de experiências intersubjetivas e como um veículo ativo de significados construídos nos meandros de rica varie-

dade de tramas e narrativas. Desdobramentos como hibridismos de gênero e estilo e notações pessoais (a confundir, particularmente, categorias como narrador e autor) confirmam aquela tendência apontada lá atrás por Adorno e antevista em narrativas como as de Clarice. Daí a natural assunção de relatos compósitos destinados a confundir intencionalmente na voz corrente da *imago inventum* uma crise de representação frequentemente traduzida, no conjunto ou em parte, por recortes como reflexões, fabulações, sentimentos, desejos, frustrações e devaneios.

III

O eco desses recursos renovados de estrutura narrativa é saliente em autores judeus que, situados entre o final do século XX e o início do XXI, esquadrinham a problemática da origem. Exemplo reconhecido é o de Michel Laub, autor porto-alegrense, em cuja obra, o gesto de reconstruir o passado desdobra-se do uso constante de lacunas discursivas. O recurso torna-se tanto mais singular na medida em que se revela, frequentemente, como consciência trágica do presente. Esse é o movimento que, em Laub, de acordo com definição de Maria Zilda Cury (2007), produz a qualidade de um deslocamento profundo que permite decalcar, «o mundo interior de seus narradores, num-se para um espaço de subjetivação» (8). Daí o juízo crítico da analista:

Narrativas que se apresentam deslocadas, como «memórias performáticas» que fazem convergir no espaço da ficção a experiência eo passado, muitas vezes o tempo da infância – tempo em que melhor se evidencia a linguagem como fenômeno humano –, e podem ser vistas como «locais de linguagem» e de exclusivo reconhecimento identitário. (8)

Em *Diário da queda*, de 2011, Laub enfrenta a temática de sua origem judaica, vertendo-a sob a via da posição incômoda de um narrador de primeira pessoa e sob o desiderato do aludido «espaço de subjetivação». Ao interrogar um tempo de sofrimento e aniquilação representado pela história do avô, sobrevivente de Auschwitz, o narrador experimenta a dúvida em relação ao passado. Emerge, nesse compasso do eu, a tradição cultural e religiosa fundada na manutenção de um sistema dogmático, no qual um presente desencantado se complementa pela inexistência de qualquer perspectiva futura. A consciência da voz conduz, por esse caminho, ao questionamento das relações familiares e do funcionamento da comunidade. Porto Alegre dos anos 80 – espaço e tempo recorrentes na obra de Laub – é o topos que reforça a relação rala entre os eventos traumáticos incessantemente relatados pelo pai e a existência do protagonista, indicando um abismo que torna inviável a troca de experiência entre uma geração e outra.

A superposição de planos é alentada por um jogo de relatos e desenganos. Nos dezesseis volumes dos cadernos do avô, o silêncio sobre o genocídio de todos os membros da família e a negação obstinada na escrita de verbetes fantasiosos sobre a realidade do imigrante. No diário do pai, a tentativa desesperada de adiar os efeitos do Alzheimer e o apagamento de qualquer ligação com o passado.

Atos como lembrar, registrar, ocultar passagens e obliterar um legado surgem como reforços de memória demandados pela revisão do modelo paterno e da história familiar. Sob a pena de Laub, com domínio acurado de técnica narrativa, e na clara visada de explorar hibridismos de gêneros literários e notações de cunho biográfico, a ficção desenvolve o tema da renúncia à origem, com indelével nota de memória crítica e reenquadramento da tradição.

Também com laivos de prosa renovadora, as portas do século XXI permitem reconhecer Cíntia Moscovich, em cuja escrita a ascendência judaica – a exemplo de Laub – não necessariamente é tema dominante. O destaque às protagonistas femininas distingue em sua obra a prática de colocar em xeque normas sociais, particularmente a dominação patriarcal, referida à sociedade brasileira, em geral, e à judaica, em particular.

Em títulos como *Duas iguais* (1998) e *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), a autora explora o conflito entre padrões

através de duas figuras arquetípicas preferenciais: o pai conservador e a filha rebelde. Do conjunto ressalta-se uma espécie de dor ontológica implícita ao ato de romper com a tradição e questionar a própria formação identitária. A dinâmica pai-filha, bastante reiterada, empresta à obra laivos de narrativa de formação. Particularmente em *Duas iguais*, de acordo com o juízo de Cíntia Schwantes, isso fica evidenciado pela trajetória de Clara implicada no esforço de reconciliar orientação sexual, fé judaica e identidade feminina (2007:57).

No estudo que dedica à ficção de Cíntia Moscovich, Nancy Rozenchan sublinha que a autora pertence à terceira geração de famílias emigradas. Trata-se de escritores «para os quais os conflitos identitários resultantes de processos assimilativos já não causam grandes estragos, seja em suas vidas ou nas das personagens» (2016:242). A anteceder-lhes, Nancy Rozenchan localiza outros dois grupos: um voltado a preservar a tradição cultural e a focar os embustes e dificuldades da saga migratória; outro, empenhado em reprocessar a tradição e dimensioná-la como tema orientado pela literatura geral. É deste último, saliente na segunda metade do século XX, que afloram, como verificaremos a seguir, dois nomes decisivos para a expressão judaica na literatura brasileira: Samuel Rawet e Moacyr Scliar.

IV

Rawet, nascido na Polônia, sendo pequeno, mudou com la família para o Brasil.. Na coletânea *Contos do imigrante* (1956) e na novela *Abama* (1964), que lhe deram projeção, aparece largamente o movimento de transposição que é marca de seu estilo. Os arranjos individuais ou locais figuram situações que se projetam pelo alcance geral que aspiram. São casos de temas recorrentes como a solidão, o medo, a angústia, o vazio e a incerteza do ser e de sua identidade.

O estilo breve e econômico no trato da linguagem, com recorrência da elipse e da frase curta singulariza a narrativa de Rawet por uma ordem que, seja pela ótica da estilização da linguagem seja pelas eleições temáticas, nem sempre recorre à personificação do judeu. O vestígio da tradição costuma aparecer de modo diverso a partir de críticas e questionamentos que distinguem personagens desnorteadas por medo e sentimentos de angústia e pela recorrência a figuras que pertencem a segmentos sociais marginalizados. Nesse extrato, além de imigrantes judeus, destaque para tipos suburbanos e homossexuais.

Reconhecido como um escritor-filósofo, trata-se de autor compromissado com uma forma ontológica de encarar os fatos e a vida. Sua trajetória, iniciando-se com o livro *Contos do Imigrante*, repercute através de carreira feita de colaboração literária à temática judaica, onde pontua

perfeccionismo da escrita e a eleição do Holocausto como matéria de fundo.

Se Samuel Rawet é responsável por ter dado ao conto brasileiro um novo perfil pelo cuidado de elaboração de temas e referências, do ponto de vista da preocupação em retratar a problemática judaica e, ao mesmo tempo, construir uma obra que possa ser reconhecida por sua densidade literária, o exemplo melhor acabado de expressão judaica na literatura brasileira pertence, de fato, a Moacyr Scliar.

V

No capítulo que lhe dedica em *Literatura Gaúcha, Temas e Figuras*, Regina Zilberman observa que Scliar, nascido em Porto Alegre, pertence à segunda geração de imigrantes, ou seja, aos filhos que trazem marcas da origem europeia e da travessia para o Novo Mundo. Adaptar-se a uma cultura diferente através do contato direto e contínuo é, de fato, tema recorrente no conjunto da obra de Scliar.

O traço da aculturação fica saliente já em *A guerra do Bom Fim*, sua primeira novela, lançada originalmente em 1972, em plena ditadura militar, que é, também, um relato de formação. Nele, o protagonista Joel, inspirado pela mistura entre realismo e fantasia, relembra os tempos de menino judeu na cidade de Porto Alegre dos anos 1940, mais precisamente no bairro Bom Fim, o coração judaico da capital rio-grandense. As

brincadeiras com os amigos e as aventuras pelas calçadas do bairro dão-lhe a dimensão de crescer sob o estigma de ser estrangeiro, marcado pela diferença e pela prova da iniciação. O diálogo livre entre presente, passado e futuro e a sanha de vingar a infância de provação dão o tom do livro.

A voz firme e algo irônica de terceira pessoa ecoa certo tom de desagravo, o que se pode confirmar em várias passagens. Às vezes, na forma de um panegírico de recorte alegórico e profético. É o que ocorre em relação a Marcos, o sábio da turma que, ante injustificada reprovação escolar, suicidou-se ingerindo veneno de barata em pleno Parque da Redenção. Na visão do narrador, transformado em barata, Marcos «voava sobre o Bom Fim e olhava, divertido, o velório na Rua Felipe Camarão». (1982: 17) A conclusão que arremata a inusitada morte do colega completa o quadro de ironia trágica: «dizem que esta história foi narrada, de maneira ligeiramente diferente, por um autor judeu chamado Franz Kafka» (17).

Outras vezes, o narrador encrava forte a realidade e a superação social no destino das personagens sem, contudo, perder a sugestão de sonho e fantasia:

A turma ria. Como a turma ria! Ria Mário Finkelstein, filho do Dr. Finkelstein, que depois veio a se formar em Medicina, como o pai (...); 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. (...) Por enquanto ria. Se abraçavam uns aos outros e riam, se davam tapas nas costas e riam, rolavam no chão de tanto rir. (21)

O excerto mais uma vez afirma a inflexão do humor como aspecto relevante do livro de estreia. Reiteradamente, o próprio autor ao longo da existência, destacou esse traço, presente em sua obra, como algo caracteristicamente judaico, em especial por envolver tipos às voltas com definições e símbolos e por abordar temas como comida, família, negócios, antissemitismo, saúde e sobrevivência. Segundo convicção de Scliar, trata-se de humor «francamente judaico em suas preocupações, personagens, expressões e valores» (1990:1).

As mazelas do cotidiano sob a perspectiva da sociedade em transformação, amarradas por uma voz que mescla loquacidade e senso de humor assinalam, de modo particular, os títulos assinados por Moacyr Scliar no transcurso da década de 1970. Além do citado *A guerra do Bom Fim*, casos salientes se encontram em *O exército de um homem só*, *Os deuses de Raquel*, *A balada do falso Messias*, (*O ciclo das águas*) e *O centauro no Jardim*. Como frisa Regina Zilberman, esse é o conjunto em que, acoçados pelo sucesso financeiro e profissional, os protagonistas sofrem com perdas interiores, razão

pela qual, experimentam uma crise de inautenticidade e não raro, quando possível, recorrem à fantasia como uma espécie de escape à crise de identidade (1985:53).

Um pouco diverso é o panorama pós-1980, em especial a partir de *A estranha nação de Rafael Mendes*, que é de 1983. Como assevera a autora, a partir daí, a obra de Scliar passa a mirar de modo mais detido o caráter judaico à luz da história e da tradição, voltando-se, frequentemente, às urdiduras que focam no passado distante e, mesmo, na atemporalidade do mito, o interesse principal da história narrada. Nas palavras de Zilberman:

Após chegar à síntese do tema da imigração, explorando suas virtualidades sociológicas, ao traduzir a ascensão e fortalecimento da burguesia urbana à custa de perdas pessoais e telúricas (...) o romancista se põe a pensar a história que acumulou no tempo». (53)

A par de linhas de interesse focadas na problemática de pertencimento, Moacyr Scliar consolidou a fértil imaginação e a sofisticada estrutura narrativa. A prática de encaixar histórias – costumava alardear que a escrita era-lhe compulsiva – coaduna-se com um estilo enxuto assinalado por linguagem precisa, mesmo quando, o que é frequente, histórias se multiplicam torrencialmente, em visível valorização da ação e do sumário em detrimento da cena e da pausa. Contrário sensu, confessava

admiração por Kafka e pelas narrativas curtas e considerava modelar o recurso da parábola, «narrativa oblíqua, indireta, apesar de sua forma coloquial» (1984:77). Admiração que também indica a força sugestiva, frequentemente reforçada por ironia e humor melancólico, que ressurbra de suas revisitadas fontes – anedotário judaico, ofício da medicina, escorços biográficos, extratos históricos. Em síntese, sob a pena de Scliar, a identidade judaica ganha a inflexão espirituosa de potente e duradoura fluência imagética.

VI

Como vimos, parte das composições de imigrantes judeus encontradas na literatura brasileira a partir do século XX é assinalada por passagens que indigam frequentemente o referente. Nestas, o ponto central é o legado, a tradição cultural, a memória do passado. São narrativas que se mostram fluentes e profundas de histórias (para sublinhar o que há pouco anotamos, naquela linha de teoria da narrativa inspirada em Wayne Boot (1983), há nesses relatos a prevalência do sumário). Diverso é o plano daqueles que, descolados do referente, adensam as ações com a vitalidade de sentimentos e sensações que buscam sintonizar a particularidade da existência à generalidade de quem ouve – e lê (com predomínio da cena). No primeiro caso, como em Moacyr Scliar, salienta-se o compromisso étnico de expressão de identidade; no se-

gundo, como em Clarice Lispector, a voz imprime a noção de um eu em constante crise de pertencimento e compreensão que, por isso mesmo, se espelha na crise da própria linguagem.

O que podemos decalcar dessas considerações um tanto esquemáticas e rápidas é o quanto as obras em apreço miram uma espécie de linguagem ideal. O problema da origem das convenções e de como teriam sido estabelecidas, num momento mesmo anterior à linguagem, que, em si, já é convencional, parece induzir os autores em tela a uma espécie de propulsão etimológica cujo desiderato é escavar e vislumbrar algo que é do campo do significado primordial.

O autor imigrante distingue-se pelos desvãos de um idioma que, amalgamado com a língua dominante, busca modular-lhe com os sons transmitidos por e transmissores da cultura original. A propósito, Clarice Lispector, ao refletir sobre esses desafios da língua, destacou, certa feita, o difícil caminho do conhecimento e do autoconhecimento como fatores de busca e descoberta:

Qual é a existência que é anterior a existência? Vendo-me tão confusa, então eu me propus, apenas para me facilitar e também apenas para hipótese de avanço meu, que para mim a palavra tema seria aquela que substituiria a unidade indivisível que é fundo-forma. Um tema, sim, pode pre-existir, e dele se pode falar antes, durante

e depois de coisa propriamente dita; mas fundo-forma é a coisa propriamente dita; e do fundo-forma só se sabe ao ler, ver, ouvir, experimentar. Eu me propus: tema, é a coisa escrita; tema é a coisa pintada; tema é a música; em suma: tema é viver. Foi só então que consegui entender mais, e sobretudo entender melhor o modo como eu via o caso brasileiro. (*apud* Ranzolin, 1985:39-40)

A «forma» que somente habita o sentido para além da contraface do «fundo», como tema, assunto a ser explorado, assim como propõe Clarice Lispector, é princípio que, singular na autora de *A paixão segundo G.H.*, pode ser pensado relativamente à boa parte do conjunto de obras e escritores que referimos. Trata-se do fio de uma escrita sequente que se quer contínua para melhor interpelar a literatura no que ela tem de mais primordial, a linguagem. Linguagem que é estranhamento, pluralidade e fracasso, como em Clarice. Mas que também é copiosa profusão de histórias e sintagmas das origens judaicas, como em Moacyr Scliar.

O tema do retorno primacial (tema entendido como música ou viver, para frisar a sentença de Clarice), eis o *punctum saliens*, reiteração de estilo e elo semântico entre discurso narrativo e algo que é do campo do não preenchido, da estrutura opaca. A imagem do exilado – tão repisada na literatura contemporânea – empresta-nos a energia política antevista nesses textos de extração judaica. O exilado é a conexão de

fundo que anima a voz ontológica de um sujeito que conta e sente, por um lado, e apela a categorias públicas como povo e expressão cultural, por outro lado. Exilado que, entretentes, supõe uma dimensão de corpo fora da curva, sob as ordens de estrutura opaca e fendida.

Em conclusão: corpo semovente e estrangeiro. Discurso que trabalha pela lógica da composição e da *La cuna*. Para reforçar a sentença de Moacyr Scliar (1984), a parábola parece ser o seu modelo iluminador, pois significa o recurso onde a imagem aponta sempre para fora ou para além daquilo que se diz e se lê.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T.W. (1983). Posição do narrador no romance contemporâneo. *Os pensadores*. São Paulo: Abril.
- BOOTH, W. (1983). *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CANDIDO, A. (1992). *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- ——— (1981). *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, v. 2.
- CURY, M.Z.F. (dez. 2007). Novas geografias narrativas. *Letras de Hoje*, 42(4), 7-17.
- CYTRYNOWICZ, R. (2002). Além do Estado e da ideologia: imigração judaica, Estado Novo e Segundo Guerra Mundial. *Revista Brasileira de História*, 22(44), 393-423.
- KUSHNIR, B. (1996). *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição*. Rio de Janeiro: Imago.
- LAUB, M. (2011). *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LESSER, J. (1995). *O Brasil e a questão judaica: imigração, diplomacia e preconceito*. Rio de Janeiro: Imago.
- LISPECTOR, C. (1998). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco
- MOSCOVICH, C. (2004). *Dois iguais*. Rio de Janeiro: Record.
- ——— (2006). *Por que sou gorda, mamãe?* Rio de Janeiro: Record.
- RANZOLIN, C.R. (1985). *Clarice Lispector cronista*: No Jornal do Brasil (1967-1973). Dissertação de mestrado, PPGL/UFSC.

- ROSENCHAN, N. (2006). Cíntia Moscovich's Brazilian view on Jewish literary themes. *Journal for the Study of Religion*, 19(2), 231-251.
- SCHWANTES, C. (2007). Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (30), 53-62.
- SCLiar, M. (1982). *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM.
- ——— (1984). *Os melhores contos [de] Moacyr Scliar*. Seleção de Regina Zilberman. São Paulo: Global.
- ——— (1987). Prefácio. In Iolovitch, M. *Numa clara manhã de abril*. Porto Alegre: Movimento.
- SCLiar, M.; FINZI, P.; TOKER, E. (1990). *Do Éden ao divã: humor judaico*. São Paulo: Shalom.
- WALDMAN, B. (2003). *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva.
- ZILBERMAN, R. (1985). *Literatura gaúcha*. Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM.