



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
volume 6, número 2, Maio-Ago. 2017

## QUANDO É PRECISO NARRAR O INCOMUNICÁVEL: NARRAÇÃO, FOCO, ATMOSFERA E ALEGORIA EM *NA MINHA SUJA CABEÇA, O HOLOCAUSTO*, DE MOACYR SCLIAR



## NARRATION, FOCUS, ATMOSPHERE AND ALLEGORY IN *NA MINHA CABEÇA SUJA, O HOLOCAUSTO* OF MOACIR SCLIAR: WHEN IT IS NECESSARY TELLING THE INCOMMUNICABLE

Fábio Luis Silva NEVES  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL,  
Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 21/06/2017 • APROVADO EM 12/09/2017

---

### Abstract

---

This article analyzes the short story *In my dirty head*, of Moacyr Scliar, in *The enigmatic eye*, published in 1986. We will analyze the construction of the voice of the narrator-protagonist and

the focalization modes as constituents of an allegory that narrates two simultaneous histories of Holocaust from the constitution of brevity and unity of effect (concepts of Edgar Allan Poe) and spherical totality (Cortázar's notion) until the thematic and poetic style influence of Franz Kafka. The first tale (visible) narrates the marks left on survivors and Jew descendants and the second one (submerged) suggests a performance in the present to that there may be redemption in the future. Therefore, we use as theoretical support Norman Friedman's works and Ricardo Piglia's texts for characterization of the structural aspects of narrative, as well as Walter Benjamin's wordings for the historical and allegorical analysis.

---

## Resumo

---

O presente artigo analisa o conto *Na minha suja cabeça, o Holocausto*, de Moacyr Scliar, publicado em 1986, na obra *O olho enigmático*. Da constituição da forma como brevidade e unidade de efeito (conceitos de Edgar Allan Poe) e totalidade esférica (conceito de Cortázar) até a influência temática e de estilo da poética de Franz Kafka, analisaremos a construção da voz do narrador-protagonista e do modo de focalização como constituintes de uma alegoria que conta duas histórias simultâneas do Holocausto. A primeira (visível), que narra as marcas deixadas nos sobreviventes e descendentes de judeus, e a segunda (submersa), que sugere uma atuação no presente para que haja a redenção no futuro. Para tanto, utilizamos como suporte teórico as obras de Norman Friedman e de Ricardo Piglia, para a caracterização dos aspectos estruturais da narrativa, e textos de Walter Benjamin, para a análise histórica e alegórica.

---

## Entradas para indexação

---

**Keywords:** Brazilian short stories. Allegory. Focus. Narration. Incommunicability

**Palavras-chave:** Conto brasileiro. Alegoria. Foco. Narração. Incomunicabilidade.

---

## Texto integral

---

### INTRODUÇÃO

Moacyr Scliar nasceu no dia 23 de março de 1937, em Porto Alegre no estado do Rio Grande do Sul. Seus pais eram judeus, do leste europeu, que imigraram ao Brasil, no início do século XX, em busca de um local onde pudessem prosperar distantes das perseguições que sofriam os judeus no velho continente – este fato marcará, de certa maneira, a obra do escritor gaúcho e será explorada na análise do conto que apresentaremos neste artigo. Logo, os pais de Scliar passaram a residir na comunidade israelita do bairro do Bom Fim, em Porto Alegre, local onde nasceu e foi criado o escritor e que explorou em algumas de suas obras que apresentam o universo judaico/brasileiro/estrangeiro.

Com o passar dos anos, Moacyr Scliar formou-se como um legítimo brasileiro, que carregava marcas de um passado que não viveu, além de forte influência da relação que teve com os imigrantes europeus e com as histórias que contavam, ou que não contavam, como abordaremos mais adiante. Ainda na adolescência, Scliar começou a escrever contos e já no colégio ganhou prêmios em concursos literários, experiência que prosseguiu também durante a graduação em medicina na década de 1950, e que resultou na publicação do livro *Histórias de um médico em formação* em 1962. Após formar-se em medicina, atuar na profissão, lecionar em universidades e casar-se, publicou, em 1968, a obra *O carnaval dos animais*, considerada pelo próprio autor como sua primeira obra literária de fato, e vencedora do Prêmio da Academia Mineira de Letras.

Daí em diante, Moacyr Scliar não parou mais de escrever e publicar. Sempre conciliando a carreira de escritor com a de médico, o autor publicou cerca de cinquenta obras, abrangendo vários gêneros como romance, conto, crônica, ensaio e literatura juvenil. No entanto, foi, geralmente, com a publicação de coletâneas de contos que o escritor obteve maior destaque, recebendo vários prêmios literários, dentre eles o Prêmio APCA, por duas vezes, e o Prêmio Jabuti, por quatro vezes, sendo traduzido para vários países, introduzido nas principais antologias de contos brasileiros e sendo nomeado como membro da Academia Brasileira de Letras em 2003. Faleceu aos 73 anos, em Porto Alegre, no dia 27 de fevereiro de 2011.

Diante de tais fatores, resolvemos analisar o autor como contista e, para tanto, escolhemos o conto “Na minha suja cabeça, o holocausto”, presente nas mais reconhecidas antologias de contos do escritor, que estabelece relação direta com a formação de Scliar como judeu/brasileiro e descendente de estrangeiros, vivendo uma nova era em solo nacional. Além desta relação, a escolha por este conto também se fez por acreditarmos que apresenta importantes características do estilo de Scliar, tais como: influência do estilo kafkiano; analogia no conteúdo (a segunda história), que faz referência ao histórico como relação entre o passado, em ruínas, que se (in)comunica com o presente/futuro, gerando traumas; além da precisão no acabamento estético enquanto forma de conto.

## 1. INFLUÊNCIA DO ESTILO KAFKIANO E A ESTÉTICA DE MOACYR SCLIAR

Moacyr Scliar publicou 16 obras de contos, nas quais dialogou com grandes referências mundiais e nacionais do gênero, seja no tocante a construção do enredo e da atmosfera; na precisão da brevidade e da unidade de efeito; na configuração da analogia; na composição de conteúdos realistas ou fantásticos, passando por toda uma tradição judaico-cristã, tematizada por enredos bíblicos, históricos, factuais e simbólicos. Maria da Glória Bordini, em artigo sobre o conto insólito do autor, publicado em 2011, analisa que Scliar “lançou-se no gênero e criou uma nova tradição, a do conto brasileiro-judaico” (p. 71). Bordini cita análises que o crítico Ilan Stavans fez sobre Scliar e resume a contística do autor da seguinte maneira:

[...] Percorreu desde as raízes da literatura de Israel na Bíblia – e note-se – sem ficar restrito ao Talmude e acolhendo inclusive o Novo Testamento cristão, passando pela tradição literária judeu-russa, de onde provinham os imigrantes para o Sul brasileiro, com seu imaginário cheio de lendas e tocante ingenuidade, e pela narrativa judaica norte-americana, especialmente bebendo do seu sentido (auto) irônico.

[teve influências de] Franz Kafka, com sua revisão alegórica da narrativa hassídica; por Isaac Babel, figurando os judeus marginalizados de sua época; e por Clarice Lispector, que tinha uma relação conflituada com sua identidade judaica e que o levou a assumir mais abertamente a sua.

[...] Seu conto é elástico: tanto se alonga em torrentes de casos após casos, quanto se abrevia à Kafka, em meia página, isso bem antes do microconto tornar-se uma obsessão. Sustentou uma prolífica produção durante cinco décadas, cujo diferencial, além das conotações judaicas, é a portentosa imaginação criativa (BORDINI, 2011, p. 71).

Maria Bordini cita as influências do judaísmo, assim como as demais influências literárias do autor, no entanto, sempre reforça o caráter criador de Moacyr Scliar capaz de ampliar as temáticas e relações por sua “portentosa imaginação criativa”. Mais adiante, a autora reforça o poder da imaginação do escritor para captar o que de insólito pode haver nas relações humanas e conclui que Scliar:

soube como ninguém entretecer o desejo com a realidade, de antenas vibrando para a sua época. O que nunca abandonou foi o intuito utópico de, realçando hiperbolicamente monstruosidades e injustiças, até provocar o riso ou o horror, minorar o sofrimento humano e prevenir, pela advertência, suas causas (BORDINI, 2011, p. 76).

Outro texto que reforça a influência do judaísmo e o poder de criação de Scliar a partir desta temática é o capítulo “O discurso do judaísmo brasileiro através da literatura e da arte”, presente na obra *500 anos de presença judaica no Brasil*, de Bella Jozef. No texto, a autora expõe outra vertente do estilo de Scliar, que abordaremos mais adiante, a capacidade de, por meio da criação do enredo alegórico, apresentar duas histórias, a visível e a “invisível”:

Os textos de Moacyr Scliar não se esgotam no plano da literariedade. Há uma trama no nível denotativo e um símbolo conotativo ou alegórico. A parte externa encobre uma interior e alusiva, muitas vezes invisível à primeira abordagem, mas não menos presente e funcional que sua contraparte visível. São formas de perceber a tradição e de recriá-la (JOZEF, 2009, p. 193).

Sobre a ação do estilo kafkiano na obra de Moacyr Scliar, cabe citar que o próprio autor reconheceu a influência do escritor tcheco em sua escrita, como apontamos no trecho da entrevista abaixo, feita por Eduardo Manoel de Brito e publicada no artigo “Os leopardos kafkianos de Moacyr Scliar: provocações, ditadura e humor entre dois judeus”:

[Li as obras de Franz Kafka] por uma profunda afinidade. Eu buscava a imaginação, Kafka tinha a imaginação; eu buscava a metáfora, ele a tinha; eu buscava a economia, ele a tinha. Ah, sim, eu sou judeu ele também era.

[...] Kafka fez minha cabeça. Eu queria escrever como ele. Tenho algumas coisas em comum com esse grande escritor, mas também coisas diferentes: sou brasileiro (vivo num país tropical), sou filho de emigrantes judeus da Europa Oriental, não vivi os conflitos que ele viveu (BRITO, 2008, p. 15).

As semelhanças e, principalmente, as diferenças apontadas por Scliar em relação ao estilo e ao conteúdo de Franz Kafka serão evidenciadas, mais adiante neste artigo, na análise do conto “Na minha cabeça suja, o Holocausto”. O autor é filho de emigrantes judeus da Europa, mas nasceu e foi criado no Brasil, carrega as marcas, tradições e angústias deste povo, embora não tenha vivido os conflitos da maneira como eles e Kafka viveram, assim como a personagem central do conto.

O estilo kafkiano é um dos mais influentes em toda literatura ocidental do século XX e XXI e não apenas na obra de Moacyr Scliar. O termo está até mesmo dicionarizado, muitas vezes, possuindo o sentido de insólito, surreal e absurdo. Sobre tal estilo, citamos algumas definições realizadas por Torrieri Guimarães, estudioso e tradutor da obra do autor, no “Prefácio” da obra *O Processo*, de Franz Kafka:

Não é autor que se possa catalogar em determinada escola ou tendência literária, ou fixar dentro de algum círculo de pensamento filosófico, porque as amplas perspectivas que ele abre à nossa imaginação, os caminhos vários pelos quais ele nos permite, às vezes a contragosto e opondo todos os obstáculos herméticos possíveis, penetrar em seu mundo íntimo, fazem-no para sempre participante da angústia moderna, que tornou o homem campo de experiência de si mesmo (GUIMARÃES, 1975, p.13).

Torrieri Guimarães começa relatando a dificuldade que é definir o estilo kafkiano, devido às amplas perspectivas que ele abre à nossa imaginação e, mais adiante, cita, mais precisamente, algumas das características que percebemos na obra de Moacyr Scliar.

Sobre o caráter fragmentário da obra:

O caráter fragmentário de seus trabalhos literários, em sua quase totalidade, não decorre assim de uma concepção de escola, de imitação de modelos, ou de uma existência multiplicada em atividades diversificadas, porém das múltiplas facetas que a sua alma angustiada apresenta ao mundo. Sua obra é um reflexo, o mais verdadeiro que se poderia desejar, porque ele escreve mais para si do que para os leitores, de seu mesmo espírito incapaz de encontrar as soluções convenientes aos problemas suscitados e até não acreditando que tais soluções pudessem existir (GUIMARÃES, 1975, p. 17).

#### Sobre o interesse e a representação do povo judeu:

[...] ele amava o seu povo, sonhava para ele condições de vida mais dinâmicas, mais atuantes, dirigidas no sentido de uma nacionalidade completa, e não somente como um agregado de párias. Tudo o que era judeu despertava o seu interesse, embora não se iludisse jamais com as teorias segregadoras, perigosas e carregadas de ódio, de raças puras e impuras, de povo escolhido, etc. O seu judaísmo tinha o sentido de uma recomposição de seu povo, definida e imperiosa, para sobreviver, unido e em sua própria pátria, às investidas do ódio milenar (GUIMARÃES, 1975, p. 27).

O caráter fragmentário da obra de Kafka, seja na concepção multifacetada do herói problemático moderno ou, até mesmo, na composição de contos curtos, e a influência da questão judaica na maneira de perceber o mundo e a condição humana e retratá-las na ficção são características que se estendem a Moacyr Scliar. Sobretudo esta última, a maneira como Kafka construía suas personagens e retratava o absurdo como cotidiano, será a mais frequente na análise que apresentaremos sobre o conto “Na minha cabeça suja, o holocausto”. Sobre a relação, Torrieri Guimarães define que Kafka:

[...] reconstrói com a angústia o mundo íntimo, e transforma as suas personagens, não em meros fantoches guiados pela mão do autor, vivendo aventuras românticas e insossas, porém em criaturas humanas, plasmadas pelo mistério, separadas em mundos de ideias próprias que se chocam e se interpenetram, e às vezes são arrebatadas pelos delírios dos nervos a outros mundos fantásticos e inexplorados da mente (GUIMARÃES, 1975, p. 32-33).

Como veremos mais adiante, o conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto” é narrado sob a perspectiva misteriosa, fragmentada e delirante da mente da personagem central e sua relação dialética com o imigrante judeu e seus traumas, pautados pela angústia da própria personagem-narradora.

## 2. “NA MINHA SUJA CABEÇA, O HOLOCAUTO”: UM CONTO EM SUA ESSÊNCIA

“Na minha sua cabeça, o Holocausto” foi publicado pela primeira vez em 1986 na obra *O olho enigmático*. O conto possui cinco páginas, extensão curta, ou média, relativa a contos e com uma unidade temática e de efeito. Definir o gênero conto é algo que, ao longo de quase dois séculos, gerou muitas controvérsias. Para alguns escritores, teóricos e críticos da literatura, a extensão curta basta, para outros, é a unidade temática e de acontecimento que o define. A questão tornou-se tão complexa que Mário de Andrade (talvez cansado de tentar encontrar uma definição precisa para o assunto) certa vez disse que conto é tudo aquilo que seu autor chama de conto.

A primeira grande definição acerca do gênero foi feita por um grande mestre da própria forma ficcional: Edgar Allan Poe. O escritor estadunidense, em resenhas sobre a obra *Twice-told tales*, de Nathaniel Hawthorne, procurou definir a forma do conto, contrastando alguns de Hawthorne, que considerava serem apenas *sketches*, com a maneira como desenvolvia e estruturava os seus próprios contos.

Charles Kiefer, na obra *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero* (2004), condensa várias passagens das resenhas de Poe sobre a obra de Hawthorne nas quais define o gênero:

Uma hora de leitura é a medida ideal para que a unidade de efeito não seja quebrada. Por isso, Poe condena com veemência a ‘brevidade excessiva’, que deriva para o epigramatismo, e a ‘extensão excessiva’, que considera um pecado ‘ainda mais imperdoável’. A nova era pode perdoar a reticência e o subentendido, mas não a prolixidade e a dissertação. Assim, da mesma forma que um poema rimado, o conto em prosa é o tipo de narrativa que possibilita ao escritor o exercício de seu *tour de force*, em que ele pode ‘melhor satisfazer as exigências de grande genialidade’. Mas adverte, ‘nos referimos à narrativa em prosa curta, que exige de meia hora até uma ou duas horas de leitura atenta’ [...] a simples pausa na leitura, por si só, seria suficiente para destruir a verdadeira unidade. No conto breve, no entanto, o autor pode levar a cabo a totalidade de sua intenção, seja qual for. Durante a hora de leitura, a alma do leitor está sob o controle do escritor (POE apud KIEFER, 2004, p. 31-32).

Sabemos que a definição de Poe enquanto extensão de páginas e duração da leitura do conto é bastante questionável à luz do século XXI. O autor, produzindo suas críticas em 1842, desconhecia a fragmentação do século XX e a influência dos meios de produção tecnológicos na forma do conto, tais como os jingles de comerciais televisivos e os curtas-metragens, assim como a concisão dos *tweets* em redes sociais do século XXI, e ainda os microcontos, gênero com o qual Moacyr Scliar também flertou.

No entanto, se tomarmos em linhas gerais as definições de Poe, as encontraremos no conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”. O conto não é tão breve e nem tão extenso, possui cinco páginas como já citado, e “pede” para ser lido em uma sentada, sem interrupções, obtendo a totalidade pretendida por Poe e a “perfeição da forma esférica”, como teoriza Júlio Cortázar no texto “Do conto breve e seus arredores”:

A noção de pequeno ambiente dá um sentido mais profundo ao conselho, ao definir a forma fechada do conto, o que já noutra ocasião chamei sua esfericidade; mas a essa noção se soma outra igualmente significativa, a de que o narrador poderia ter sido uma das personagens, vale dizer que a situação narrativa em si deve nascer e dar-se dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, sem que os limites da narrativa se vejam traçados como quem modela uma esfera de argila. Dito de outro modo, o sentimento da esfera deve preexistir como se o narrador, submetido pela forma que assume, se movesse implicitamente nela e a levasse à sua extrema tensão, o que faz precisamente a perfeição da forma esférica (CORTÁZAR, 1974, p. 228).

O conto de Scliar é narrado de dentro da esfera, trabalhado do interior para o exterior, sem que os limites da narrativa se vejam traçados. O narrador é a personagem central do conto e a maneira como apresenta os acontecimentos causa uma unidade de efeito e tensão, que configuram a totalidade apontada por Poe e a perfeição esférica apontada por Cortázar. Vamos à apresentação deste narrador.

## 2.1. Narração passada e o ponto de vista “Eu como protagonista”

Cortázar, no texto já citado, aponta que “a noção de ser uma das personagens se traduz em geral na narrativa em primeira pessoa, que nos situa de roldão num plano interno” (1974, p. 229). Sugerimos que é assim que somos inseridos, ou é assim que nos situamos, na leitura do conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”. Logo no primeiro parágrafo somos apresentados à voz do narrador em primeira pessoa e personagem protagonista, o autodiegético (Cf. GENETTE, s.d., p. 211-260), e inseridos no modo da “suja cabeça” de um menino que possui apenas onze anos:

Na minha suja cabeça, o Holocausto é isto:  
Tenho onze anos. Sou um garoto pequeno, magrinho e sujo: Deus do céu, como sou sujo. A camiseta manchada, as calças imundas, os pés, as mãos, o rosto encardidos: sujo, sujo. Mas essa sujeira externa não é nada comparada com a imundície que tenho na minha cabeça. Só penso em coisas ruins. Sou um debochado, digo palavrões. Língua suja, suja cabeça. Mente imunda. Esgoto habitado por sapos e escorpiões venenosos (SCLIAR, 2010, p. 13).

O narrador-protagonista dá ênfase ao adjetivo sujo(a), reiterado sete vezes e acompanhado outras duas vezes pelo adjetivo imundo(a)(as), uma vez pelo adjetivo encardido(s), uma pelo substantivo sujeira, e uma pelo substantivo esgoto. Tais usos caracterizam e qualificam a personagem como um menino que corre pelas ruas com o corpo e as roupas sujas, mas sobretudo por uma mentalidade suja, de condição duvidosa – talvez pelo julgamento do universo adulto.

A maneira como o menino se vê perante a atitude do pai e o julgamento dos demais fica claro já nos parágrafos seguintes, o segundo e o terceiro do conto:

Meu pai se horroriza. Meu pai é um homem bom. Só pensa em coisas puras. Só diz palavras amáveis. É muito religioso; o homem mais religioso do bairro. Os vizinhos se perguntam como é que um homem tão bom, tão piedoso, foi ter um filho tão perverso, tão mau de caráter. Sou a vergonha da família, a vergonha do bairro, a vergonha do mundo. Eu e a minha suja cabeça.  
Meu pai perdeu irmãos no Holocausto. Quando fala nisso os olhos se lhe encham de lágrimas (SCLIAR, 2010, p. 13-14).

A figura do pai é totalmente oposta a do filho, causando uma forte tensão de oposição na narrativa. Enquanto o filho é sujo e perverso, o pai é descrito como um homem bom, piedoso, religioso e profundamente marcado pelas perdas que teve no Holocausto, fato que a personagem central não presenciou, ou ainda não vivenciou de alguma maneira.

Contudo, é imprescindível ressaltar que todos os fatos narrados estão apenas centrados na perspectiva da personagem-narradora, que apresenta todos os acontecimentos do conto e caracteriza todas as demais personagens, que não possuem voz na narrativa. Sendo assim, temos a configuração do foco narrativo “Narrador-protagonista”, de Norman Friedman:

[...] O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo.

E, uma vez que o narrador-protagonista pode resumir ou apresentar de modo direito muito da mesma forma que a testemunha, a distância pode ser longa ou curta, ou ambas (FRIEDMAN, 2002, p. 177).

Assim ocorre no conto analisado, o narrador-protagonista encontra-se inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, não sabe realmente o que o pai pensa a seu respeito, pensa sobre os motivos que o levam a sempre querê-lo por perto, o ângulo de visão é sempre o do centro fixo. Sobre este modo de apresentar os fatos e também sobre este tipo de narração parecer realizar-se no passado, citamos a análise produzida por Herman Lima sobre o conto em geral e publicada na obra *Variações sobre o conto* (1952):

[...] O conto é apresentação de fatos que ocorreram e cuja reprodução é regulada pelo narrador, conforme as leis da exposição e da persuasão. A diferença consiste, portanto, em que o caso do romance *está se passando*, ao passo que o do conto *se passou*, isto é, que o conto se dispõe em torno dum passado. [...] no conto, ‘mesmo quando o verbo é empregado e a ação lançada no presente, ficamos ainda com aquela velha sensação do Era uma vez’ (LIMA, 1952, p. 4. Grifos e aspas do autor).

A narração em “Na minha suja cabeça, o Holocausto” é apresentada conforme as leis da exposição e da persuasão do narrador-protagonista e como se estivessem dispostas em torno de um passado, mesmo quando a narração utiliza-se de verbos no presente como na passagem a seguir:

[...] Estamos em 1949; as lembranças da Grande Guerra são ainda muito recentes. À cidade chegam refugiados da Europa; vêm em busca de parentes, de amigos que possam ajudá-los. Meu pai faz o que pode pelos infelizes. Exorta-me a imitá-lo, sabendo, contudo, que pouco pode esperar de quem tem a cabeça tão suja. Ele não sabe o que ainda o aguarda. Mischa ainda não apareceu. Um dia Mischa aparece. Um homenzinho magro, encurvado; no braço, bem visível, um número tatuado – o seu número do campo de concentração (SCLIAR, 2010, p. 14).

Mesmo o trecho sendo datado, 1949, e possuir os verbos empregados no presente do indicativo, tais como “estamos”, “são”, “chegam”, “vêm”, “faz”, “pode”, entre outros, a ação é lançada como se já tivesse ocorrido, fato evidenciado pela passagem “Ele não sabe o que ainda o aguarda. Mischa ainda não apareceu”. O narrador nos relata algo que ainda vai acontecer em meio à narração presente e, em seguida, vai ao futuro e retoma o verbo no tempo presente: “Um dia Mischa aparece”.

Estes recursos reforçam o caráter de centro fixo do conto, narrados de dentro da esfera, com efeito de totalidade pela perspectiva do narrador-protagonista, que já sabe tudo o que vai acontecer, para ele é como se a história já tivesse ocorrido. Outro fator que colabora para o efeito de centro fixo é o fato de a narração ser feita por meio de sumários narrativos e não pelo intermédio da cena narrativa. Para tanto, vejamos a definição de Norman Friedman para os conceitos:

No que toca aos modos de transmissão do material da estória, temos primeiro, portanto, que definir concretamente nossa principal distinção: sumário narrativo (contar) *versus* cena imediata (mostrar) [...]

Assim, para que o evento seja colocado imediatamente diante do leitor, é necessário pelo menos um ponto definido no espaço e no tempo. A principal diferença entre narrativa e cena segue o modelo geral-particular: o sumário narrativo é uma apresentação ou relato

generalizado de uma série de eventos cobrindo alguma extensão de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge tão logo os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo espaço, ação, personagens e diálogo começam a aparecer. Não o diálogo tão somente, mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de espaço tempo é o *sine qua non* da cena (FRIEDMAN, 2002, p. 172).

No trecho citado do conto, apesar de possuir data específica (1949), é o tom do narrador que predomina e não o evento por si mesmo. A maneira como Mischa aparece no bairro e a tomada de decisão do pai e dos demais moradores sobre como recebê-lo, assim como a reação de Mischa perante a decisão deixam mais claro a predominância do sumário narrativo. Vamos a elas:

Causa pena o pobre homem. A roupa que usa está em trapos. Dorme na soleira das portas.

Meu pai toma conhecimento dessa penosa situação e fica indignado: é preciso fazer algo, não se pode deixar um judeu nessa situação, principalmente um sobrevivente do massacre nazista. Chama os vizinhos para uma reunião. Quero que estejas presente, me diz (sem dúvida para que me contagie, eu, do espírito da caridade. Eu? O da cabeça suja? Pobre papai).

Os vizinhos se prontificam a ajudar. Cada um contribuirá com uma quantia mensal; com o dinheiro, Mischa poderá morar numa pensão, comprar roupas e até ir a um cinema de vez em quando.

Comunicam a decisão ao homenzinho, que, lágrimas nos olhos, agradece-lhes com efusão. Meses se passam. Mischa agora é gente nossa. Convidam-no, ora para uma casa, ora para outra (SCLIAR, 2010, p. 14-15).

É por intermédio do sumário narrativo que todos os acontecimentos são narrados. O relato é generalizado e ocorre uma série de eventos (Mischa chega; é descoberto; resolvem ajudá-lo; fazem uma reunião; comunicam-no da decisão), cobrindo uma extensão de tempo (chegada da personagem; dorme na soleira das portas; meses se passam) e uma variedade de locais (rua; pensão; cinema; casa de uns; casa de outros). No entanto, as cenas não são mostradas aos olhos dos leitores com detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, espaço, ação, personagens e diálogos. Não são diretamente mostradas as reações do pai, dos moradores e de Mischa diante das situações, só temos acesso ao relato generalizado do narrador-protagonista por intermédio do sumário narrativo.

## 2.2. A Atmosfera e a consciência do protagonista

Embora o conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto” apresente acontecimentos dignos de configurar um conto de enredo (há um menino sujo e com

pensamentos obscuros, que se depara com um imigrante judeu fugindo do Holocausto, este conta histórias sobre o tempo em que foi testemunha das torturas nos campos de concentração, mas que não comovem o menino, que, por meio de sua imaginação, sua “suja cabeça”, imagina um outro imigrante que chega para contrastar e desmascarar o imigrante contador de histórias, que é expulso do bairro, e utiliza o dinheiro recebido dos moradores para jogar na loteria, ganha o prêmio, fica rico e resolve remover sua tatuagem de falso número do campo de concentração e, então, falece na cirurgia) é a presença de uma atmosfera que define a tensão narrativa do conto.

Fábio Lucas, na obra *O conto no Brasil Moderno* (1982), relata que há “uma tradição que remonta a Tchekhov, a do drama estático, que reduz a ação externa ao mínimo” (p. 110). Esta maneira de apresentar os acontecimentos configuraria o conto de atmosfera:

Diremos assim do conto de atmosfera mais adequado ao ‘herói da consciência’ do que à personagem de ação. A situação dramática requer, quase sempre, ambientes íntimos, espaços circunscritos [...] dentro das quais se pode penetrar na intimidade psicológica da personagem (LUCAS, 1982, p. 111).

No conto há a predominância do foco narrativo centrado na personagem-narradora por intermédio do sumário narrativo. Os acontecimentos e a tensão do conto ocorrem muito mais na consciência da personagem-protagonista do que na ação das demais personagens. É por meio da intimidade psicológica desta (os pensamentos da sua “suja cabeça”), que a chegada de Mischa e suas narrações tornam-se problemáticas no conto, uma vez que, segundo o narrador, a rememoração da personagem não incomoda os demais moradores do bairro que sempre convidam Mischa às suas casas para ouvirem suas histórias:

[...] Convidam-no, ora para uma casa, ora para outra. E convidam-no por causa das histórias que conta, no seu português arrevesado. Ninguém conta histórias como ele. Ninguém descreve, como ele, os horrores do campo de concentração, a imundície, a promiscuidade, a doença, a agonia dos moribundos, a brutalidade dos guardas. Não há quem não chore ao ouvi-lo... Há. Eu não choro. Por causa da suja cabeça, naturalmente. Não choro. Em vez de chorar, em vez de me atirar no chão, em vez de clamar aos céus diante dos horrores que ele narra, fico me fazendo perguntas. Pergunto-me, por exemplo, por que Mischa não fala ídiche, como meus pais e como todo mundo; e por que, na sinagoga, fica imóvel, em silêncio, quando todos estão rezando (SCLIAR, 2010, p. 15).

A atmosfera é criada pela consciência da personagem e não pelos acontecimentos externos em si, não há ação, uma vez que a personagem cria a tensão

com a presença de Mischa, mas não a externaliza, sofrendo com a sua “suja cabeça”, que questiona as ações do imigrante:

Essas indagações, guardo-as para mim. Não me atreveria a fazê-las a ninguém; e também não falo das coisas que a minha suja cabeça fica imaginando. Minha suja cabeça que não para; dia e noite, sempre zumbindo, sempre maquinando... (SCLIAR, 2010, p. 15).

Na tentativa de estabilizar o incômodo que a presença, as histórias e as ações de Mischa causaram em seu ambiente, em sua vida, o narrador-protagonista cria em “sua suja cabeça” uma personagem para confrontar aquela que o perturba.

### 2.3. A Duplicação ou a necessidade do maniqueísmo

No início do conto, a personagem-narradora apresenta seu pai em posição de contraste consigo mesma. O pai é piedoso, caridoso e religioso, enquanto o filho é sujo e perverso. Temos então configurada uma relação de oposição, característica em enredos dramáticos. Para questionar a si mesma e caracterizar-se como mau, o filho dá ênfase nas qualidades do pai, caracterizando-o como bom. A existência deste maniqueísmo é que causa a tensão interna na personagem-protagonista: como pode ser filho de alguém tão bom e ter pensamentos tão perversos? “É a vergonha da família, do bairro e do mundo” (p. 14).

Ocorre que a presença de Mischa para o menino, criado em outro país e distante dos horrores do Holocausto, acaba por não fazer muito sentido. A comoção daqueles que viveram as tragédias do Holocausto, perderam parentes e amigos próximos, ou que, simplesmente, possuem idade e maturidade suficientes para chocarem-se com os horrores da Guerra, não são lógicas e inerentes ao menino. Logo, sua reação diante da comoção alheia é de perturbação: por que não se comove da mesma maneira? Por que cria hipóteses? Dúvidas? Por que imagina outras situações?

A reação que seria comum ao universo de fabulação de uma criança de onze anos, vivendo em outra época, livre, podendo correr, sujar-se, brincar e imaginar-se pelas ruas de outro país, torna-se incômoda, perturbadora e até traumática. Como questionar alguém que sofreu tanto quanto Mischa? Como questionar as histórias que comovem a todos? Para tanto, o menino, ou a personagem-narradora, precisaria de alguém em relação de igualdade com Mischa e, por isso, sofre calado e cria em sua imaginação uma personagem capaz de confrontar o imigrante judeu, Avigdor:

Fico imaginando: um dia aparece no bairro um outro refugiado, Avigdor. Também ele veio de um campo de concentração; mas à diferença de Mischa, não conta histórias. E fico imaginando que este Avigdor é apresentado a Mischa; e fico imaginando que desde o início se detestam, apesar de terem sido companheiros de

sofrimento. Imagino-os numa noite sentados à mesa de nossa casa; é uma festa, há muita gente. E de repente – uma cena que é produzida facilmente por minha sua cabeça – estou sugerindo que os dois disputem uma partida de braço de ferro.

(Por que braço de ferro? Por que haveriam de medir forças dois homenzinhos fracos, que no passado quase morreram de fome? Por quê? Ora, por quê. Perguntem à minha suja cabeça por quê) (SCLIAR, 2010, p. 15-16).

Para que suas indagações passem a fazer algum sentido, o menino cria, por meio de sua imaginação, uma personagem em oposição a Mischa. Avigdor é calado, não conta histórias como Mischa e, dessa maneira, assemelha-se à personagem-narradora, que sofre calada. Desde o início, as personagens já não se gostam e, neste ponto, por intermédio da imaginação, o menino transfere a perturbação que sentia pela presença de Mischa para a própria personagem, que agora se sente perturbado com a presença de Avigdor. Logo os dois estão verdadeiramente em oposição, duelando em uma disputa de braço de ferro, criada pela personagem-narradora em sua suja cabeça.

Durante a disputa, o menino vê os dois braços com as tatuagens contendo os números de inscrição dos campos de concentração, ninguém percebe nada, mas o menino nota que os números são iguais e revela para todos os presentes. Mischa fica pálido e Avigdor, furioso, agarra-o pelo braço e arrasta-o para um quarto, onde descobre que aquele é um impostor, que nunca fora prisioneiro, nunca fora judeu, tratando-se de um experto ucraniano que tatuou o braço e inventou a história para explorar os judeus. Mischa, então, é expulso e volta a dormir em bancos de praças.

No entanto, sabemos que tudo foi imaginado pela personagem-narradora, pois esta, a todo instante, faz questão de repetir que tudo não passa de criações de sua suja cabeça. Assim, prossegue a sua imaginação com requintes de sadismo, na qual Mischa compra um bilhete de loteria com dinheiro de esmolas, ganha o prêmio, torna-se rico e compra um belo apartamento no Rio de Janeiro, sente-se feliz e resolve remover a tatuagem do braço com o falso número do campo de concentração, então, durante a operação, sofre um choque e morre, depois de uma lenta agonia.

Na tentativa de solucionar seus dramas internos, o menino criou Avigdor, o antagonista de Mischa, que inverte os papéis, tornando-se o lado bom da história e fazendo de Mischa o lado mau, o impostor que é expulso do bairro. Com a duplicação da personagem imigrante judaica, o narrador tenta, por meio do maniqueísmo, resolver sua angústia interna: não pode duvidar e não se comover diante de um legítimo prisioneiro do Holocausto, é necessário que Mischa seja um impostor e que as desconfiças do menino sejam provadas corretas.

No entanto, o desfecho de um conto com uma temática histórica e de tamanha tensão interna não poderia ser resolvido por intermédio de uma simples imaginação. A personagem retorna para a realidade e se lembra de um dia em que Mischa contou a seu pai sobre as barras de sabão que viu nos campos de concentração e que eram feitas com gordura humana, com gordura de judeus. Então anoitece e o menino sonha que está nu em uma banheira e que Mischa o esfrega

impiedosamente com o sabão feito de gordura de judeus, gritando que precisa tirar a sujeira de sua língua, de sua cabeça, que precisa tirar a sujeira do mundo. O menino acorda soluçando em meio a um grande sofrimento e, em meio à falta de outro termo, denomina esse sofrimento de Holocausto.

Qual seria a relação da imaginação e do sonho da personagem-narradora com o enredo visível do conto? Qual seria a relação do Holocausto histórico com o Holocausto criado e vivido pelo menino? Como exposto no início do artigo, além da relação com a temática judaica, Moacyr Scliar também insere em suas narrativas a alegoria, estilos que herdou das leituras de Franz Kafka e de outros grandes escritores e teóricos da literatura e que os reconfigura por meio de suas características de criação. Sabemos também que para além da história visível, todo bom conto narra uma segunda história, menos aparente e que funciona juntamente com a primeira história. Diante desta perspectiva, trataremos no próximo tópico das relações entre estas duas histórias, presentes no conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”, e evidenciaremos a relação alegórica entre os dois Holocaustos.

### 3. AS ALEGORIAS OU AS DUAS HISTÓRIAS: EXPERIÊNCIA E POBREZA

Ricardo Piglia, em “Teses sobre o conto”, lança a tese de que “um conto sempre conta duas histórias” (2004, p. 89). Para o autor:

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção (PIGLIA, 2004, p. 90).

O conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto” conta a história de um menino de onze anos que narra, em sua condição de descendente de imigrantes judeus, a sua relação de tensão com a chegada de um imigrante que esteve recentemente nos campos de concentração e que conta a sua história com detalhes que causam comoção em todos, menos no menino. Esta primeira história, dominante e aparente, entra em tensão com os pensamentos do narrador-protagonista, que imagina, sonha e projeta um final trágico para o imigrante, na tentativa de “limpar” sua consciência carregada de culpa por não se comover perante o judeu sofredor. No entanto, esta tensão também está no plano visível, sendo contada para o leitor pela narração do menino. Então, qual seria a segunda história?

Para entrarmos na discussão e proposta de uma segunda história narrada simultaneamente em “Na minha suja cabeça, o Holocausto”, torna-se necessário retomarmos duas características: a duplicação da personagem Mischa e a duplicação da perspectiva do que é o Holocausto. Para tanto, as relacionaremos com a

abordagem que Fábio Lucas faz, em *O conto no Brasil Moderno*, sobre o modo como Moacyr Scliar configura a alegoria em suas obras:

Diferente é o modo de Moacyr Scliar, mais alegórico, mais poetizado, na linha de Murilo Rubião, embora o conteúdo de seus contos seja mais secularizado, portador de uma tendência mais direta de politização do texto (LUCAS, 1982, p. 147).

Como analisa Fábio Lucas, o alegórico em Scliar adquire uma tendência mais direta de politização do texto e é essa relação que sugerimos na leitura do conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”. A duplicação da personagem Mischa em Avigdor se faz por uma relação alegórica de politização do texto perante a questão do Holocausto. Logo que Mischa surge, um dos fatores que mais geram incômodo no menino é o fato de ele contar as histórias do campo de concentração, narrando os horrores, a promiscuidade, a brutalidade dos guardas e, até mesmo, como faziam sabão com a gordura dos judeus. É como que se existisse por trás desta história aparente a indagação do menino: como pode alguém que vivenciou e sofreu um trauma tão grande conseguir narrar de maneira tão natural? – questionamento este que não é feito pelo menino no plano visível do enredo.

Diante deste incômodo inconsciente, o menino imagina Avigdor, que também é um imigrante judeu que esteve recentemente nos campos de concentração e que carrega em seu braço uma tatuagem com o número de inscrição idêntico ao de Mischa, temos aqui a duplicação. No entanto, a grande diferença é que Avigdor não conta história alguma sobre os fatos vivenciados.

Walter Benjamin, no texto “Experiência e pobreza”, de 1933, ao abordar a questão dos homens que sobreviveram ao campo de batalhas da Primeira Guerra Mundial, entende que:

Talvez isto não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 115).

Walter Benjamin relata que as experiências pela guerra fizeram com que os sobreviventes ficassem traumatizados, não obtendo, por meio das trágicas vivências, relatos de experiências comunicáveis. Em texto posterior, intitulado “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, de 1936, o filósofo retoma a questão e considera que o narrador moderno e fragmentado dos novos romances é um reflexo de tempos, nos quais as experiências comunicáveis se esgotaram. Sendo assim, Benjamin considera que a experiência transformou-se em pobreza, pois aquilo que era comunicável ao ser humano tornou-se incomunicável.

É esta a relação do menino, narrador-protagonista, com a personagem Mischa. Diante das tragédias relatadas pelo sobrevivente judeu e pela comoção causada nas demais personagens, o menino entra em estado de perturbação. A perspectiva de seu mundo é alterada por relatos de experiência catastrófica e o menino torna-se empobrecido, vivendo dentro de pensamentos e imaginações que ele próprio condena, considerando-os frutos de sua cabeça suja. Como alternativa, o menino cria Avigdor que também se cala diante de seus sofrimentos, não tendo nada a comunicar.

Esta primeira alegoria também pode ser entendida como a criação do “amigo imaginário”, comum no universo infanto-juvenil. Por tanto sofrer e calar, o menino cria um “amigo imaginário” e com ele pode comunicar aquilo que lhe é incomunicável.

Em um artigo sobre a alegoria em Walter Benjamin, Marcelo de Andrade Pereira relata que “a alegoria é, nesse sentido, a denúncia crítica da escrita catastrófica do mundo, é sua redenção” (2007, p. 51). E mais adiante que:

O mundo moderno anuncia o homem sem experiência, um ser cuja condição de perda se anuncia num mundo de escombros – nele o passado já não se encontra contido no presente, remanesce apenas como lembrança difusa de fatos que, para ele, não lhe dizem mais respeito (PEREIRA, 2007, p. 53).

O narrador-protagonista possui esta relação com o Holocausto, segunda alegoria. Ele é um ser moderno, sem experiência, vivendo em outro lugar e em outra época, em que o presente ecoa as ruínas do passado, mas que, para ele, não dizem mais respeito. O menino é um homem de outro tempo, com outras angústias e sofrimentos e a impossibilidade de comunicá-las com pessoas marcadas pelo tempo passado, se faz na alegoria do sonho. O banho que toma em seu sonho, forçado por Mischa, que lhe esfrega com o sabão feito da gordura dos judeus, não pode limpá-lo, não pode mudar a sua condição de descendente de judeu vivendo em outra época e local, por isso o menino acorda soluçando e denomina este o seu Holocausto: este é o seu sofrimento e é assim que o denominará.

Temos assim, configurada a segunda história do conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”, que só é possível de ser desvendada por um perfeito equilíbrio entre a forma e conteúdo, pela “matéria ambígua que põe em funcionamento a

microscopia narrativa que é um conto”, pois “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (PIGLIA, 2004, p. 91).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A NECESSIDADE DE NARRAR O INCOMUNICÁVEL

No célebre texto “Sobre o conceito de História”, de 1940, Walter Benjamin criou uma de suas alegorias mais marcantes, a do “Anjo da História”. Para tanto, utilizou-se da pintura de Paul Klee, chamada “*Angelus Novus*”:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 1994, p. 226).

A imagem criada por Benjamin nos apresenta o passado como uma catástrofe única que cresce incansavelmente como ruínas. O anjo da história está perplexo diante das atrocidades do passado, mas não consegue deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos, pois o progresso o arrasta pelo tempo presente e, diante de sua incapacidade de agir, conseqüentemente não poderá mudar o futuro.

A alegoria nos serve como sugestão de fechamento para a análise do conto “Na minha cabeça suja, o Holocausto”. Mesmo que não tenha vivenciado os horrores dos campos de concentração nazista durante o Holocausto, o menino, personagem-narradora do conto, possui marcas do passado que se acumulam ruína sobre ruína a seus pés, em sua vida, fazendo com que ele permaneça estático, aterrorizado e incapaz de mudar o seu futuro. No entanto, é necessário deter-se, juntar os fragmentos. É necessário narrar o incomunicável, as experiências da Guerra, os horrores do Holocausto. Só assim será possível que esta realidade entre em estado de choque e acorde todos os seres humanos, que são impelidos irresistivelmente pelo poder do “Progresso”, cada vez mais tecnológico e cada vez menos humano.

Mischa cumpre este papel no conto, por mais horrível e doloroso que seja seu passado é necessário comunicá-lo, é necessário narrar a experiência que tem nos tornado cada vez mais insensíveis e individualistas. É necessário confiar no poder da narração, seja ela a oral, seja ela a narrativa literária. Vários escritores judeus procuraram em suas obras narrar o horror do incomunicável, o Holocausto. Moacyr Scliar, assim como sua personagem protagonista, é descendente de judeus que se

refugiaram no Brasil, não viveu os dramas do Holocausto, mas carregou em si o convívio e as ruínas de um passado, que se acumularam em seu tempo e que narrou em suas obras literárias.

---

## Referências

---

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BORDINI, Maria da Glória. Moacyr Scliar e o conto insólito. **WebMosaica. Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, Porto Alegre, v. III, n. 1, p. 71-76, jan/jun 2011.

BRITO, Eduardo Manoel de. Os leopardos kafkianos de Moacyr Scliar: provocações, ditadura e humor entre dois judeus. **Mal-Estar e Sociedade**, Barbacena, EdUEMG, v. I, n. 1, p. 11-26, nov. 2008.

CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. In: \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 227-237.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, EdUSP, v. I, n. 53, p. 167-182, mar/mai 2002.

GENETTE, Gerard. Voz. In: \_\_\_\_\_. **O discurso da narrativa**. Trad. De Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, s.d. p. 211-260.

GUIMARÃES, Torrieri. Prefácio. In: KAFKA, Franz. **O Processo**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Victor Civita, 1975. p. 13-36.

JOZEF, Bella. O olhar judaico: memória e testemunho. In: LEWIN, Helena. **Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, p. 189-197.

KIEFER, Charles. **A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero**. Porto Alegre: Nova Prova, 2004. 225 p.

LIMA, Hermann. **Variações sobre o conto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e saúde, 1952. 111 p.

LUCAS, Fábio. O conto no Brasil Moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do Seminário**; 1. Bienal Nestlé de Literatura. São Paulo: LR, 1982. p. 103-164.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Barroco, Símbolo e Alegoria em Walter Benjamin. **Analecta**, Guarapuava, Paraná, v. VIII, n. 2, p. 47-54, jul/dez 2007.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia das Letras, 2004. p. 87-94.

SCLIAR, Moacyr. Na minha suja cabeça, o Holocausto. In: \_\_\_\_\_. **Histórias para (quase) todos os gostos**. 4 ed. Porto Alegre: LP&M, 2010. p. 13-18.

---

### Para citar este artigo

---

NEVES, Fábio Luis Silva. Quando é preciso narrar o incomunicável: narração, foco, atmosfera e alegoria em Na minha suja cabeça, o Holocausto, de Moacyr Scliar. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 111-130, maio-ago. 2017.

---

### O autor

---

**Fábio Luis Silva Neves** é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

**Apoio/Financiamento:** CAPES.