


6-2014

O ano em que meus pais saíram de férias de Cao Hamburger: Desmistificação ou Propagação do Mito de Democracia Racial?

Shawn Stein
Dickinson College

Follow this and additional works at: http://scholar.dickinson.edu/faculty_publications

 Part of the [Film and Media Studies Commons](#), [Jewish Studies Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Sociology of Culture Commons](#)

Recommended Citation

Stein, Shawn. "O ano em que meus pais saíram de férias de Cao Hamburger: Desmistificação ou Propagação do Mito de Democracia Racial?" *Hispania* 97, no. 2 (2014): 256-263.

This article is brought to you for free and open access by Dickinson Scholar. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator. For more information, please contact scholar@dickinson.edu.

***O ano em que meus pais saíram de férias* de Cao Hamburger: Desmistificação ou propagação do mito de democracia racial?**



Shawn Stein
Washington College

Resumo: Este ensaio considera a representação da experiência judaica brasileira em *O Ano em que meus pais saíram de férias* (2006) do diretor brasileiro Cao Hamburger. O filme retrata complexas questões identitárias através de uma perspicaz, e um pouco romantizada, história de imigração invertida. Uma criança brasileira, Mauro, é forçada a ter uma experiência de exílio em uma comunidade judaica, à qual ele antes não sabia que pertencia. Ao longo do enredo, Hamburger aproveita a circunstância especial de Mauro para meditar sobre o que significa ser judeu no Brasil, e desta maneira tenta vincular os critérios que diferentes povos usam para determinar a “autenticidade” de pessoas estranhas com os preconceitos, estereótipos, sentimentos de xenofobia e pressões de assimilação que as dinâmicas identitárias tendem a gerar. O filme invoca a moda do multiculturalismo e o polêmico mito de “democracia racial” no Brasil para demonstrar a natureza relativa das noções de exilados, originários e forasteiros.

Palavras-chave: Brazilian film/cinema brasileiro, Cao Hamburger, diáspora/diáspora, exile/exílio, Gilberto Freyre, identity/identidade, Judaism/judaísmo

O ano em que meus pais saíram de férias (2006), segundo longa-metragem do diretor brasileiro Cao Hamburger,¹ representa uma vertente pouco comum na produção cultural brasileira, um filme feito por um cineasta judeu brasileiro que trata explicitamente de temas judaicos.² Com enfoque na tensão entre os rótulos de identidade que são impostos pela sociedade e aderidos pelos indivíduos, o filme de Hamburger medita sobre o tema das complicadas navegações de inclusão e exclusão das diásporas e o que significa ser judeu, tanto no Brasil, como no mundo.³ Sarah Giffney argumenta que a noção contemporânea do judaísmo demonstra uma falta de consenso sobre uma definição aceita internacionalmente (98–101). *O ano em que meus pais saíram de férias* lida com essa falta de consenso ao tentar articular a complexa instabilidade de identidades diaspóricas. Ao invocar a polêmica sobre os critérios judaicos de exclusão ou inclusão segundo os graus de herança ou de religiosidade, a aproximação “democrática” de Hamburger utiliza o caso dos judeus no Brasil como um exemplo da pluralidade de experiências que formam tanto a brasilidade quanto o judaísmo contemporâneo.

O filme de Hamburger focaliza o Brasil de 1970 através da perspectiva de Mauro (Michel Joelsas), um garoto mineiro de 12 anos. A trajetória narrativa do filme marca a aventura errante de Mauro pela comunidade judaica do bairro de Bom Retiro, em São Paulo, enquanto seus pais, Daniel (Eduardo Moreira) e Bia (Simone Spoladore), estão “de férias”. Envolvidos no movimento de resistência à ditadura, estes resolvem fugir antes de serem levados presos. Ao colocar sua história íntima em meio dos grandes conflitos sociais e políticos da época, o filme marca, com um olhar particular, o apogeu da tensão social que o Brasil viveu ao longo da época ditatorial. São os anos do Ato Institucional Número 5 de 13 de dezembro de 1968, o qual suspende várias das garantias constitucionais mais básicas. O aumento da atividade de resistência urbana ameaçava o controle absoluto que o governo militar havia desfrutado nos seis anos anteriores e a resposta do estado era violenta e repressiva. A paranoia e o medo estimulados pela ameaça

de violência foram justapostas à Copa do Mundo de futebol no México. Em contraste com o silêncio aterrorizante da ditadura, a Copa representava uma outra presença ubíqua, mas bem mais barulhenta, no fundo da narração.

A emoção do Mundial e a possibilidade do Brasil se tornar tricampeão do mundo capturava a imaginação dos moradores imigrantes do Bom Retiro, eliminando as fronteiras religiosas e étnicas, e desviando, pelo menos durante as três semanas do campeonato, a atenção do conflito armado que se desenvolvia em vários centros urbanos. O país se absorvia na euforia do caminho para o triunfo. O futebol, como esporte e espetáculo, serve para integrar povos, tanto nativos quanto imigrantes, às comunidades imaginadas.⁴ No Brasil, junto com o carnaval, a Copa é o evento que mais fabrica sentimentos de nacionalismo, o qual apresenta ambiguidades particulares em momentos de ditadura.

A referência às “férias” no título do filme tem um sentido duplo num período da história brasileira em que a divulgação de informação dos acontecimentos sociopolíticos pertinentes era fechada. O filme comenta ironicamente sobre a combinação desta censura com a abundância de meios de comunicação que são usados para distrair a atenção do povo como a televisão, a música popular e também o futebol. Ao longo do filme, vemos uma colagem dos ícones nacionais da época. Sobressaem as imagens dos jogadores craques como Pelé e Tostão e a música da Jovem Guarda, como a do cantor Roberto Carlos. Justapõe-se este ruído branco a eventos íntimos que contam as histórias escondidas de repressão, tortura, sequestro e assassinato político que aconteciam sem que muitos soubessem. A situação precária em que se encontra a família de Mauro exemplifica esta estética de ambiguidade. O fato dos pais de Mauro não voltarem no começo da Copa como haviam prometido marca temporalmente a espera de Mauro e logo depois serve para ajudá-lo a perceber a gravidade de sua própria situação. Contudo, o momento que melhor articula este contraste de sentimentos e informação é na última cena quando o bairro está comemorando a vitória contra a Itália na final da Copa (22 de junho de 1970), enquanto Mauro, que foi obcecado com o jogo e o espetáculo do futebol durante toda a sua estadia no Bom Retiro, esquece da distração do futebol quando finalmente se reúne com sua mãe. Sugere-se que ela foi torturada e apreendemos que seu pai está “desaparecido”.

A trama principal do filme demarca uma história de aculturação e adaptação inversas, pois apesar de Mauro ser brasileiro de segunda geração e crescer se identificando só como brasileiro, ao longo do filme ele adquire certa identidade judaica. Enquanto seus pais estão exilados, Mauro é deixado no Bom Retiro sob os cuidados de seu avô paterno, Mótél (Paulo Autran). Cheios de medo e ansiedade, Daniel e Bia não esperam para ver se Mótél está em casa e acabam deixando Mauro na porta do apartamento esperando por seu avô, com a promessa de voltar no começo da Copa (3 de junho de 1970). Nesta cena emotiva de criança abandonada, Hamburger inicia a construção de uma estética de confusão e desconfiança, na qual a Copa é usada para demarcar um tempo baseado numa lógica de criança. A sequência de plano *close-up* e o ritmo lento no começo do filme não só intrigam o espectador que também espera a volta dos pais de Mauro no começo da Copa, como também contextualizam a realidade instável e censurada da ditadura. É só depois de se despedir de seus pais que Mauro descobre que seu avô morreu algumas horas antes de sua chegada. O vizinho de Mótél, Shlomo (Germano Haiut), o zelador da sinagoga local, encontra Mauro e passa a tomar conta dele. O primeiro encontro entre Mauro e Shlomo demonstra o choque de culturas que de certa forma definirá o relacionamento entre os dois. Nesta cena, Shlomo fala com Mauro em iídiche no corredor do prédio e a criança fica claramente desorientada e com medo.

Esquecido na casa vazia de seu avô, Mauro é imerso num mundo alheio. Nesta época, a comunidade do Bom Retiro consistia em imigrantes gregos, italianos e judeus da Europa do Leste (Polônia, Lituânia e Hungria), muitos dos quais eram asquenazitas ortodoxos.⁵ Berta Waldman resume algumas das dificuldades dos judeus e seu processo imigratório no Brasil na primeira metade do século XX, no qual o estabelecimento de um “sistema de cotas” de imigração para semitas na era Vargas realça o perfil negativo dos judeus e a diferenciação que existia

entre europeus assimiláveis e não assimiláveis (16–17). A culminação da institucionalização do antissemitismo é a Circular Secreta 1.127 de 7 de junho de 1937, uma lei que foi usada em 1938 para proibir a emissão de vistos para pessoas de “origem semita” e também para dar ordens de deportação de judeus cujos vistos tinham vencidos. Jeffrey Lesser também aponta para as fissuras sociais que continuaram depois desta época para problematizar a assimilação dos judeus no Brasil, notando que os imigrantes judeus eram difíceis de serem conceituados ou classificados pelas elites brasileiras, porque não eram nem brancos nem negros, e também desmistificavam a noção do imigrante trabalhador agrícola ao se concentrarem em centros urbanos (“(Re) Creating” 210). De certa maneira, a imersão de Mauro se compara com a imigração dos judeus ao Brasil. Sua estadia no Bom Retiro evoca e se assemelha à experiência deslocada e desorientada do *galut* (exílio) de um novo imigrante, mas em sua própria terra. No começo de sua estadia no Bom Retiro, Mauro vivencia uma inversão das forças sociais que encarnam o sentimento de outridade dos imigrantes quando tentam resistir à assimilação nos novos ambientes.

No Brasil, a questão de identidade é intrinsecamente vinculada a questões de “autenticidade”. Ao longo do século XX, primeiramente nas disciplinas de antropologia e sociologia, se desenvolve uma tensão entre intelectuais brasileiros sobre as diferentes versões da noção de brasilidade e suas subsequentes apropriações ou exclusões no discurso nacional. No fim do século XIX e no começo do século XX, esta tensão tem um tom positivista inspirado no arianismo que é articulado em *Raça e assimilação* (1932) de Francisco José de Oliveira Viana, e que acaba inspirando uma ideologia oficial de eugenia e branqueamento no primeiro período do governo de Getúlio Vargas (1930–45).⁶ Ao mesmo tempo, a geração de Gilberto Freyre começa a utilizar a retórica racista para glosar a força homogênea de miscigenação que constitui a base da mestiçagem formada pela misturada herança ibérica, africana e indígena no Brasil. O racismo de Freyre propõe a existência de uma nova “raça luso-brasileira”, a qual forma a base do mito de “democracia racial” (5–6). Mais além das tentativas de revelar as verdadeiras conexões entre os preconceitos de classe social e cor de pele, no fim do século XX, investigações genéticas sobre os marcadores de DNA provêm argumentos convincentes para desmistificar de vez o mito da noção de raça. Em particular, o caso da população brasileira (um dos grupos humanos com mais diversidade genética do mundo) demonstra que a cor da pele é um indicador totalmente desconfiável de composição hereditária.⁷

Contudo, a influência dos comentários de Freyre sobre o papel dos judeus lusitanos e coloniais no caráter brasileiro ainda continuam relevantes. As alusões aos judeus em *Casa grande & Senzala* são estereotipadas e ambivalentes e, por isto, controversas. Marcos Chor Maio, por exemplo, examina as contradições freyreanas, concluindo que o sociólogo utiliza os estereótipos tanto como sinais positivos como negativos, marcando o uso dos conceitos de “estoque semita” (positivo) e “ave-de-rapina” (negativo) quanto à conduta judaica e o perfil dos judeus (106). Entre outros títulos, o crítico identifica *Ensaio insólito* (1979) de Darcy Ribeiro, *O inimigo eleito: os judeus, o poder e o anti-semitismo* (1985) de Julio José Chiavenato, *A aguarrás do tempo* (1989) de Luiz Costa Lima como trabalhos que discutem o anti-semitismo na obra de Freyre. Mesmo assim, Chor Maio defende o tratamento vago dos judeus na obra de Freyre, afirmando que “O judeu freyreano seria mais um exemplo da pluralidade étnica constitutiva da identidade “luso-brasileira” (96) e que os judeus em Freyre representam “a possibilidade de compreensão da mais sofisticada interpretação do mito da democracia racial brasileira” (104). A tese de Chor Maio demonstra como, além das acusações de anti-semitismo que ele mesmo identifica, a obra freyreana continua inspirando interpretações superdimensionadas dos judeus na narrativa de “democracia racial”.

Sem dúvida, a retórica da geração de Freyre participou na redução das matizes étnicas-identitárias no Brasil. Porém, o papel dos judeus na noção moderna de brasilidade é um tema bastante polêmico. A imposição de integração cultural no Brasil, desenvolvida através das práticas de miscigenação colonial, tanto quanto a ideologia oficial de integração do Estado Novo, conseguiu criar gerações de minorias étnicas como Mauro, que se identificam etnicamente

como brasileiros, mas que também possuem uma herança que marca sua diferença de modo inerente. As identidades diaspóricas geralmente podem ser instáveis nas primeiras gerações de imigrantes por causa das pressões de assimilação ou conformação à cultura hegemônica, mas às vezes as gerações seguintes lidam ainda mais com as confusões identitárias. O filme demonstra a dificuldade que uma criança como Mauro pode ter quando é forçado a aceitar a diferença que a sua genealogia apresenta. A maneira como o personagem fictício negocia as suas próprias confusões sobre onde ele pertence, retrata os complexos processos identitários que muitos filhos e netos de imigrantes são obrigados a viver. Nelson Vieira ressalta o fato de que a diáspora judaica no Brasil moderno ainda pode ser considerada uma forma de alteridade porque, de certa maneira, sua presença continua resistindo a força homogênea do nacionalismo brasileiro (193). Esse fenômeno complica a habilidade de saber como ser judeu no Brasil contemporâneo, especialmente para uma criança de etnia mista como Mauro.

O ano em que meus pais saíram de férias retrata a complexa realidade da geração de Hamburger ao demonstrar o tipo de variações e conflitos geracionais que existiram entre os judeus imigrantes e os judeus brasileiros. O avô de Mauro é judeu, seu pai é filho de judeu, e Mauro é somente brasileiro. A geração de Mauro (e Hamburger) representa a realização contemporânea do projeto moderno brasileiro. Em *Negotiating National Identity*, Lesser invoca o legado do projeto da geração de Freyre, propondo o conceito de que no Brasil contemporâneo existe uma cultura nacional que força os grupos étnicos minoritários a identificarem as suas ascendências sem hífen oficial, mas com hífen escondido (5). Este filme poderia ter sido sobre japoneses brasileiros, sírios brasileiros ou libaneses brasileiros (os grandes grupos de imigrantes não considerados brancos), mas Hamburger escolhe focar em suas próprias raízes para meditar o papel dos judeus na questão de brasilidade. Guedali Trastskovsky, protagonista de *O centauro no jardim* de Moacyr Scliar articula com precisão a noção identitária dos novos brasileiros judeus, “Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos” (10). A identidade de Mauro, antes deste novo episódio em sua vida, representa o legado da primeira geração de brasileiros judeus; era fixa e homogênea. Hamburger retrata Mauro como qualquer outro garoto brasileiro, um brasileiro sem hífen (visível ou invisível).

Em algum momento, inspirado pelo bom jogo e o apelo do goleiro afro-brasileiro do time de futebol do Bom Retiro, Mauro expressa seu sonho de ser um goleiro “afro-brasileiro” quando crescer. Este comentário inocente enfatiza com certeza a forte influência do mito de democracia racial na geração de Mauro que vive com certa cegueira de cores. É só através do processo de descobrir suas raízes judaicas que ele começa a refletir sobre sua própria identidade “étnica”. Por pertencer à nova geração de etnia mista (mãe católica brasileira e pai judeu brasileiro), Mauro não teve muito contato prévio com a tradição judaica ou pelo menos por causa de sua idade não teria consciência de qualquer experiência formativa. Então, sua imersão ao judaísmo acontece sem o acompanhamento de familiares. É no enterro de Motel, logo depois de Mauro chegar, que vemos o quanto os ritos judaicos e os visíveis símbolos religiosos do judaísmo não cabem em Mauro. Por exemplo, Shlomo e os outros velhos da comunidade olham com decepção quando percebem que Mauro nem sabe como usar o quipá direito. Por meio de um monólogo interior, Mauro expressa como começa a se sentir deslocado culturalmente neste episódio. Depois de que Shlomo tenta ajustá-lo para ele, o quipá cai de sua cabeça, deixando o espectador com uma imagem que embora seja cômica, retrata tacitamente o complicado estado de forasteiro de Mauro. Segundo a doutrina de halachá, por ter mãe não judia, Mauro também não é considerado judeu pelos ortodoxos, mas ao mesmo tempo é filho e neto de judeus, e por isto teria sido considerado judeu segundo as leis de Nuremberg, e portanto seria aceito para fazer aliá (a lei do retorno que cede a imigração a Israel aos judeus). Depois da cena do enterro, a comunidade judaica começa a refletir mais sobre o caso especial de Mauro enquanto ele começa, pouco a pouco, a aculturar-se e conscientizar-se sobre seu próprio sentimento de pertencer de alguma maneira ao povo judeu, ou seja, sua própria judaicidade.

O novo ambiente de Mauro está cheio de sotaques estrangeiros e *code switching*, ou alternância entre códigos, tanto linguísticos como culturais. Aliás, como parte de sua imersão, ele é forçado a participar de vários ritos cerimoniais judaicos, incluindo o enterro do avô e o bar mitzvá de um colega. Sua experiência de adaptação ao novo lugar e à nova cultura segue os padrões de exílio e imigração. Portanto Mauro sofre a solidão de ser um forasteiro, mesmo que seja dentro de seu próprio país. Além da cena do quipá no enterro, o filme tem vários momentos nos quais as diferenças entre Mauro e a comunidade judaica são delimitadas.

As interações entre Shlomo e Mauro, por exemplo, são predominadas por confusões geracionais, mas também culturais, as quais resultam em situações desconfortáveis e cômicas. Na primeira manhã depois da chegada de Mauro, Shlomo o introduz à tradição gastronômica asquenazita de comer peixe no café da manhã. Tenta convencê-lo de que é bom comer peixe de manhã porque “faz bem para a cabeça”. Um outro dia, quando Shlomo encontra Mauro vestindo seu xale de orações enquanto joga futebol no corredor, o velho se ofende pelo ato de dessacralização e bate na criança sem pensar. Realmente parece que o relacionamento entre os dois não vai dar certo, mas tudo começa a mudar no dia em que Shlomo percebe que Mauro é *goy*. Vê seu pênis incircunciso numa cena cômica, ri dele e de alguma forma parece que começa a entender a confusão e alienação que Mauro tem sofrido.

De forma carinhosa, Shlomo e o resto da comunidade resolvem chamar Mauro de Moishale e Shlomo começa a assumir o papel de orientador cultural. Por exemplo, numa cena subsequente, o rabino bate em Mauro de jeito brincalhão quando o menino, criado como católico, faz o sinal da cruz antes de um jogo de futebol começar. Um momento chave da habituação de Mauro aos costumes judaicos acontece quando um amigo de seus pais, Ítalo (Caio Blat), se refugia na casa de Mauro depois de uma incursão policial. Aprendemos sobre as atividades subversivas de Ítalo quando o vemos pichando um muro com a frase “abaixo a ditadura”, e depois quando Mauro e Shlomo visitam a sua faculdade durante o jogo do Brasil contra a Tchecoslováquia. O futebol é utilizado ao longo do filme, como força unificadora, e a cena na faculdade exemplifica esse fenômeno, mostrando os alunos revolucionários tentando torcer para Tchecoslováquia no começo do jogo, mas finalmente apoiando a seleção brasileira. José Miguel Wisnik comenta a incorporação desse mesmo jogo ao filme, interpretando a realidade histórica desta cena como um excelente exemplo de como os poderes de identificação com a seleção nacional conseguiram vencer os sentimentos contra a ditadura militar: “muitos dos que se decidiram a torcer pela Tchecoslováquia contra o Brasil, na primeira partida da Copa de 1970, por identificarem a seleção com a ditadura militar, viraram do avesso a decisão inicial assim que a partida esquentou” (12). Esta cena divertida da festa de futebol faz um forte contraste com a subsequente cena de brutalidade dos policiais contra esse mesmo grupo de alunos comunistas.

A repressão dos comunistas subversivos inevitavelmente faz alusão aos diferentes capítulos de *pogroms*, ao longo da história, que produziram a repressão do judaísmo em vários contextos. O gesto de solidariedade que Mauro oferece a Ítalo ao asilá-lo se reflete no peixe compartilhado no café da manhã do dia seguinte. Neste momento, Mauro reitera o que Shlomo tinha falado para ele em seu primeiro dia na comunidade: “come, é bom para a cabeça”. Esta cena não só demonstra o desenvolvimento de uma nova sensibilidade no menino, como também serve de modelo para o próprio Shlomo, que se sente inspirado pelo altruísmo de Mauro.

Através do filme, o espectador vivencia a perda de inocência e formação cultural de Mauro e a consentização e participação solidária de Shlomo. Portanto, a história de Mauro e Shlomo é, de certa maneira, a história dos diferentes povos brasileiros num momento de crise, quando nem a festa de futebol permite atitudes apolíticas frente aos urgentes dilemas morais do dia. A questão de colaboração com, ou resistência à, ditadura é amplificada para o imigrante e os outros grupos minoritários que já lutam com a pressão de assimilar à cultura dominante. Enquanto os dissidentes da geração do pai de Mauro resistem claramente ao regime, a geração de Shlomo fica num aperto entre a resistência e a cumplicidade. Shlomo passa o filme inteiro tentando se afastar de situações complicadas e, como consequência, no início ele é um dos maiores opositores da

integração de Mauro à comunidade. O rabino e os outros velhos da comunidade judaica sempre ajudam Shlomo a encontrar o caminho certo, mas sua complacência é sempre sem muita vontade. No começo do filme, Shlomo recebe o neto de seu vizinho com distância e desconfiança. Para ele, alimentar e hospedar o filho de “comunistas” já lhe desconforta. Mas, ao longo da narração, Shlomo se transforma. Ao final do filme, a conscientização de Shlomo atinge um momento chave quando ele se compromete, arriscando sua própria vida para tentar localizar os pais de Mauro e depois para esconder Ítalo quando este chega ferido no apartamento, depois da incursão policial. Shlomo é forçado a fazer uma avaliação ética e escolhe envolver-se ainda mais, protegendo o jovem, e correndo o risco de ser considerado cúmplice.

O ano em que meus pais saíram de férias faz parte de uma relativa explosão nos anos 2000 de cinema latino-americano feito com um olhar judaico,⁸ no qual os protagonistas afrontam sintomas de exílio interno enquanto lidam com questões de identidade e diáspora.⁹ Com foco no filme de Hamburger e alguns diretores argentinos, Carolina Rocha argumenta que um ponto em comum entre vários dos novos filmes sobre a diáspora judaica na América Latina é o objetivo principal de fazer com que os judeus, como grupo minoritário, sejam mais visíveis para as culturas nacionais (45–46). Sem dúvida, a estética de *O ano em que meus pais saíram de férias* e o contexto histórico que retrata fazem com que o filme vá mais além de ser somente uma revelação da cultura judaica, mas é a insistência em pintar uma imagem muito específica da experiência judaica que interessa aqui.

Hamburger conta esta história através do olhar inocente de uma criança que negocia sozinha a surpreendente descoberta de sua herança judaica, recriando, efetivamente, um olhar parecido com o de um imigrante que tenta sobreviver ao exílio. No final das contas, o fato de Mauro ser criança facilita o jeito bondoso com que ele é tratado pela comunidade judaica. Porém, a versão da experiência judaica brasileira retratada não é precisamente uma representação verídica. Hamburger pinta o microcosmos do Bom Retiro como uma utopia em que os imigrantes são magnânimos e compreensíveis no processo de assimilação de Mauro à sua cultura. Também, a virtual falta de judeofobia, anti-semitismo ou qualquer perfil negativo dos judeus como indesejáveis ou não-legitimados ao longo do filme contradiz e, de certa maneira, romantiza a história complicada da condição judaica no Brasil. Muitos brasileiros nunca tiveram uma experiência concreta com o judaísmo brasileiro, e também muitos brasileiros de ascendência judaica têm pouca noção de sua herança. Então, como resultado, o judeu existe no imaginário brasileiro como uma figura estereotipada, se não como velho sobrevivente do *shoah* (holocausto), como caricatura dos ortodoxos, dos ricos capitalistas ou dos intelectuais comunistas.

O filme, sem dúvida, concretiza a presença dos judeus no Brasil, tentando desmistificar qualquer noção vaga baseada em folclore. Mesmo assim, o filme não evita os estereótipos por completo. No começo da narração, Mauro faz uma breve alusão ao shoah ao mencionar o fato de que o seu avô, Mótél, lutou na segunda guerra mundial contra os nazistas. Contudo, Mótél não é um estereotipado rico capitalista—é barbeiro de classe média. Supõe-se que o pai de Mauro seja comunista, e provavelmente intelectual, mas isto também é um detalhe sutil, pois ele está fora de cena durante a maior parte do filme. Outro elemento notável é a ausência do tema de Israel no filme. Por um lado, isto reflete a estética fechada de um filme de ditadura focalizado desde a perspectiva de uma criança inocente que não tem noção de política internacional, mas por um outro lado apresenta uma evasão de um tema que é polêmico para as novas gerações de ativistas brasileiros que associam a política israelense relacionada aos palestinos com a opressão de povos marginados, e por extensão, às vezes confundem o estado com o indivíduo, e a pátria com a diáspora.¹⁰ A falta de alusões à importantíssima questão da “terra pátria” pode ser consciente ou inconsciente. Porém, o resultado desta ausência definitivamente reduz a probabilidade do espectador querer conectar os judeus brasileiros à política do Estado de Israel, e desta maneira promove uma recepção menos preconceituosa dos personagens.

Não cabe dúvida que Hamburger, que é de ascendência alemã (seus pais imigraram ao Brasil nos anos 1930), faz o esforço de tratar os seus personagens de maneira autêntica. Portanto,

através da produção cultural, ele utiliza elementos autobiográficos para conservar a sua herança etno-religiosa brasileira e assim estimula a autoconsciência da comunidade judaica brasileira. Além do que poderia parecer um desejo ancestral de arquivar os vestígios da memória pessoal, Hamburger também se destaca como guardião da memória coletiva, se aproveitando de um discurso de alteridade para oferecer um novo matiz do caráter nacional. Este filme acentua algumas das recônditas diferenças dos brasileiros contemporâneos e, desta maneira, problematiza mais uma vez a concepção oficial de uma brasilidade autêntica. No final do filme, o diretor propõe uma reconciliação identitária pelas palavras do protagonista, “Eu virei uma coisa chamada ‘exilado’. Eu acho que exilado quer dizer que tem um pai tão atrasado que nunca mais volta para casa”. O impulso de demonstrar a natureza relativa dos conceitos de exilados, originários e forasteiros estimula o motivo condutor do filme, o que adverte também, implicitamente, sobre o perigo ubíquo de que a história de perseguição e exclusão se repita. A representação da tolerância por parte da comunidade do Bom Retiro frente à fragmentada identidade de Mauro e seu processo custoso de imersão ao judaísmo se justapõe marcadamente à brutalidade, repressão e intolerância do regime militar frente à oposição, o qual estimula a contemplação sobre a possibilidade de convivência e compreensão. Hamburger utiliza o comportamento dos imigrantes como modelo idealizado da nação unida. Apesar do olhar nostálgico e romantizado, que de certa maneira perpetua o polêmico mito de democracia racial brasileira, *O ano em que meus pais saíram de férias* aproveita a moda do multiculturalismo para sugerir ao espectador o sonho de um futuro ainda mais inclusivo e tolerante.

NOTAS

¹ *O ano em que meus pais saíram de férias* participou de diversos festivais no mundo inteiro. O primeiro filme de Hamburger foi *Castelo Rá-Tim-Bum, o filme* (1999).

² A representação de temas judaicos na história do cinema brasileiro é pouca. Alguns dos filmes judeus brasileiros mais notáveis são *O judeu* (1996) de Jom Tob Azulay, *Olga* (2004) de Jayme Monjardim, e *Vlado—trinta anos depois* (2005) de João Batista de Andrade.

³ Para mais informação sobre a diáspora judia e outras diásporas no Brasil, ver Lesser (“Imagining Otherness”; “(Re) Creating” e *Welcoming the Undesirables*).

⁴ Para os conceitos de comunidades imaginadas e nativismo na construção social da nação e da retórica nacionalista, ver Anderson.

⁵ Hoje, o Bom Retiro continua sendo um bairro de imigrantes, mantendo os vestígios das comunidades judaicas e italianas, mas também com uma forte presença dos novos grupos de imigrantes coreanos, chineses e bolivianos.

⁶ Ver Skidmore, Da Matta e Lesser (“Imagining Otherness”; “(Re) Creating” e *Welcoming the Undesirables*).

⁷ Ver Alves Silva.

⁸ Vale a pena destacar que o co-autor do roteiro, Claudio Galperin, cresceu no Bom Retiro, o que ajuda os roteiristas a desenvolverem uma sensibilidade autêntica da experiência judaica no filme.

⁹ Ver, por exemplo, *Esperando al mesías* (2001), *El abrazo partido* (2004), e *Derecho de familia* (2006) do argentino Daniel Burman; *Judíos en el espacio* (2005) do argentino Gabriel Lichtmann; *El año que viene en...Argentina* (2005) dos argentinos israelenses Jorge Gurvich e Shlomo Slutzky; *La cámara oscura* (2008) da argentina María Victoria Menis; *Cara de queso: mi primer guetto* (2006) do argentino Ariel Winograd; *Anita* (2009) do argentino Marcos Carnevale; *Morirse está en hebreo* (2007) do mexicano Alejandro Springall; e *Cinco días sin Nora* (2008) da mexicana Mariana Chenillo.

¹⁰ Para mais informação sobre as complicações em torno da representação do Estado de Israel dentro do Brasil e a sua relação com as políticas de igualdade de raças dos governos brasileiros recentes, ver Grin.

OBRAS CITADAS

- Alves-Silva, Juliana, et al. “The Ancestry of Brazilian mtDNA Lineages”. *The American Journal of Human Genetics* 67.2 (2000): 444–61. Electronic Journals Library. Web. 12 dez. 2011.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991. Impresso.

- Chor Maio, Marcos. “‘Estoque semita’: A presença dos judeus em *Casa-Grande & Senzala*”. *Luso-Brazilian Review* 36.1 (1999): 95–110. Academic Search. Web. 18 nov. 2011.
- Da Matta, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. Impresso.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. 1933. Rio de Janeiro: Olympio, 1950. Impresso.
- Giffney, Sarah. “Argentina’s Wandering Jews: Judaism, Loyalty, Text, and Homeland in Marcelo Birmajers’s *Tres mosqueteros*”. *Latin American Jewish Cultural Production*. Ed. David William Foster. Nashville: Vanderbilt UP, 2009. 97–116. Impresso.
- Grin, Monica. “Ambiguidades do multiculturalismo no Brasil: Diálogos entre negros e judeus”. *WebMosaica* 1.1 (2009): 82–93. Web. 28 dez. 2011.
- Hamburger, Cao, dir. *O ano em que meus pais saíram de férias*. Gullane, 2006. DVD.
- Lesser, Jeffrey. “Imagining Otherness: The Jewish Question in Brazil, 1930-1940”. *The Jewish Diaspora in Latin America and the Caribbean: Fragments of Memory*. Ed. Kristin Ruggiero. Brighton: Sussex Academic, 2005. 34–47. Impresso.
- . “(Re) Creating Jewish Ethnicities on the Brazilian Frontier”. *Jewish Frontiers: Essays on Bodies, Histories and Identities*. Ed. Sander Gilman. New York: Palgrave, 2003. 209–23. Impresso.
- . *Welcoming the Undesirables: Brasil and the Jewish Question*. Berkeley: U of California P, 1995. Impresso.
- Rocha, Carolina. “Jewish Cinematic Self-Representations in Contemporary Argentinian and Brazilian Films”. *Journal of Modern Jewish Studies* 9.1 (2010): 37–48. Academic Search. Web. 17 nov. 2011.
- Scliar, Moacyr. *O centauro no jardim*. Porto Alegre: Movimento, 1968. Impresso.
- Skidmore, Thomas. *Black into White: Race and Nationality in Brazilian Thought*. 1974. Durham: Duke UP, 1993. Impresso.
- Viana, Francisco José de Oliveira. *Raça e assimilação*. São Paulo: Nacional, 1932. Impresso.
- Vieira, Nelson. *Jewish Voices in Brazilian Literature*. Gainesville: U of Florida P, 1995. Impresso.
- Waldman, Berta. *Entre passos e rastros: Presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003. Impresso.