



Revista de História e Estudos Culturais

Janeiro - Junho de 2022

Vol. 19 Ano 19 n° 1

www.revistafenix.pro.br

ISSN 1807-6971

10.35355/revistafenix.v19i1.930

UM CONTO DE AMOR E TREVAS ALEGORIAS E METÁFORAS DO SIONISMO PELO OLHAR DE NATALIE PORTMAN

‘A TALE OF LOVE AND DARKNESS’: ALLEGORIES AND METAPHORS OF ZIONISM BY THE LOOK OF NATALIE PORTMAN

Vinícius Liebel *

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

<https://orcid.org/0000-0002-3188-6567>

v.liebel@ufrj.br

Helen Rocha Rotta**

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS

<https://orcid.org/0000-0002-1746-3517>

helenrotta@gmail.com

RESUMO: Esse artigo é centrado na análise e na interpretação do filme “Um Conto de Amor e Trevas” (2015), dirigido por Natalie Portman e baseado na obra homônima de Amós Oz. A narrativa conta a história da infância de Amos, um garoto que vê a fundação do Estado de Israel pela lente da memória de sua mãe e de seu pai. Ainda que o conto em questão tenha traços da biografia de Amós Oz, é o olhar de Portman que nos guia na narrativa fílmica, e a partir de sua arquitetura cênica, constrói a imagem de dois Israels, aquele que a mãe de Amós romantiza e aquele que o pai de Amós idealiza. Na análise dessa construção visual, o método documentário de análise de imagens (Ralf Bohnsack) é utilizado, oferecendo um acesso privilegiado às estratégias discursivas visuais e aos diferentes planos de interpretação da imagem. A partir da análise de cenas selecionadas do filme de Natalie Portman, percebe-se a construção de uma Israel romântica, voltada à união dos judeus do mundo e à construção de uma comunidade quase utópica, e outra Israel realista, voltada à sobrevivência dos judeus em um ambiente cada vez mais violento, defensora de uma tradição cultural, mas também alinhada a uma lógica agressiva, especialmente em sua relação com os vizinhos árabes. O objetivo do artigo dessa forma, é apontar como essas construções se dão na direção de Natalie Portman, em uma observação da narrativa visual por ela moldada.

PALAVRAS-CHAVE: Natalie Portman; A Tale of Love and Darkness; análise fílmica; history of Israel; documentary method.

* Professor Adjunto A de História Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS-UFRJ).

** Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, bolsista CAPES - Brasil.

ABSTRACT: This paper focuses on the analysis and interpretation of the film “A Tale of Love and Darkness” (2015), directed by Natalie Portman and based on the homonymous work by Amos Oz. The narrative tells the story of Amos, a boy who sees the founding of the State of Israel through the lens of his mother's and father's memories. Although the story shows traces of Amos Oz's autobiography, it is Portman's gaze that guides us through the narrative, and from her scenic construction, emerge the images of two Israels, one that Amos's mother romanticizes and another that Amos's father idealizes. In the analysis of this visual construction, the documentary method analysis (Ralf Bohnsack) is applied, offering privileged access to the visual discursive strategies and the different degrees of image interpretation. From the analysis of selected scenes of Portman's film, it is possible to perceive the construction of a romantic Israel, focused on the union of the Jews of the world and the building of an almost utopian community, and another realistic Israel, focused on the survival of the Jews in an increasingly violent environment, defending a cultural tradition, but also aligned with an aggressive logic, especially in its relationship with Arab neighbors. The purpose of the paper, in this way, is to point out how these constructions take place in the direction of Natalie Portman, in an analysis of the visual narrative molded by her.

KEYWORDS: Natalie Portman; A Tale of Love and Darkness; film analysis; history of Israel; documentary method.

Oh man, may god cure your soul
Why don't you try the taste of love
Why don't you make way for the sun!

**Mahmoud Darwish; A Dialogue with a
man who hates me**



www.revistafenix.pro.br

Os versos do poeta palestino Mahmoud Darwish, um diálogo fictício entre um judeu e um palestino, apontam para uma questão fundamental quando o assunto é a relação entre judeus e palestinos no interior do território israelense. O texto denuncia o caráter emocional do conflito, a produção de ódio em ambos os lados, as trevas hereditárias que cercam os indivíduos. Ao fim, o autor se lança ao lamento final: “por que você não prova o sabor do amor, por que não abre caminho para o sol!”

A imagem que domina os versos é a contraposição entre a escuridão do ódio e a luz do amor. São imagens clássicas que remetem, a um só tempo, ao apelo romântico-emotivo da supremacia do amor, da empatia e da alegoria platônica da sabedoria que surge à luz da experiência, em contraposição ao olhar estreito que as sombras e o isolamento da caverna produzem. É uma imagem, também, que o cinismo ligeiro e o realismo frio e repressor da política nacional, empreendida nos últimos anos pelo governo israelense, desqualificam de imediato, classificando-a como ingenuidade e utopia. Explicar como a situação chegou no ponto atual é uma tarefa sobre a qual historiadores se debruçam incansavelmente, mas o aspecto emocional, as frustrações, as exaltações e as decepções que povoam a terra sagrada são raramente os protagonistas dessas pesquisas. Entretanto, é

exatamente nessas sentimentalidades que a atriz e diretora Natalie Portman mergulha em seu *De Amor e Trevas* (2015).

Portman desenvolve um trabalho amplo e complexo na estrutura do filme. A israelense, de nacionalidade americana, não é apenas a atriz principal, promovendo o destaque absoluto de sua personagem e de suas visões no processo narrativo; ela é também a diretora e a roteirista, fazendo deste um trabalho autoral. O roteiro é adaptado da obra de Amos Oz (2005), mas, para que a visão de Natalie Portman seja analisada, serão evitadas quaisquer comparações com a obra de Oz, tanto com a que deu origem ao filme quanto as suas conferências e artigos sobre a situação na região da Palestina (p.e. OZ, 2016; 2017). A natureza da narrativa, bastante focada na relação de um menino com sua mãe, ganha, na biografia de Portman, ainda mais um elemento determinante: além de nascida em Jerusalém, um dado que dialoga abertamente com a temática do filme, todo o processo de produção, iniciado em 2006, com as primeiras conversas entre Portman e Amós Oz, até o seu lançamento, em 2015, foi marcado pelo nascimento de seu primeiro filho, em 2011. É possível, portanto, relacionar o momento pessoal da atriz, a construção de relação com seu primogênito, e suas reflexões sobre a herança judaica que ela transmitirá ao filho com a construção de sua personagem no filme, Fania, a mãe do pequeno Amos. A violência e as políticas empreendidas pelos governos conservadores israelenses¹ estão, claro, relacionados também ao contexto de produção da obra.

ENREDO

A história se desenvolve a partir das lembranças de um ancião, Amos, que cresceu na cidade de Jerusalém – concomitantemente ao Estado de Israel. Tendo como marco inicial o ano de 1945, no imediato pós-guerra, a narrativa segue as lembranças de Amos por sua infância, que se entrecorta com a história da fundação de Israel e de seus primeiros anos de existência.

Mas, se o Estado judeu está no plano de fundo da narrativa, o primeiro plano é povoado pelos pais de Amos, cada um representando, a seu modo, uma visão do sionismo. A mãe, Fania, uma das poucas sobreviventes de um massacre promovido pelos nazistas em uma vila polonesa, de origem burguesa (“sua infância foi feita de palavras como candelabros, servos, mistério, melancolia romântica...”), tem uma visão romântica do

¹ Entende-se aqui os governos conservadores que dominaram a política de Israel nos últimos vinte anos, iniciando-se com a ascensão de Ariel Sharon, em 2001, passando por Ehud Olmert, a partir de 2006, e por Benjamin Netanjahu, de 2009 aos dias de hoje.

pioneiro sionista, da construção de Israel, da paz entre os povos. O pai, um homem erudito, autor de um livro ensaístico (“O Conto da Literatura Hebraica”), ressentido-se do pouco reconhecimento que seu trabalho recebe e defende uma visão mais realista da fundação e da condução do Estado israelense – ainda que imagens mitológicas povoem sua mente.

Vivendo entre duas posições distintas em relação a seu país, o jovem Amos é guiado, principalmente, pelas mãos de sua mãe, como a primeira cena do filme deixa claro.



Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Deitado em sua cama, Amos não consegue dormir, ao que quando a mãe propõe inventar uma estória. Eles iniciam juntos um conto sobre uma cidade abandonada. O rosto da mãe não aparece na cena, apenas a sua mão, que se move como de uma maestrina. Seus trejeitos e os movimentos de sua mão pautam a estória e indicam o fascínio e o encantamento que envolvem o filho. É de Fania que parte o tom que será dado a todo o filme – e, pode-se inferir, ao espírito e às memórias de Amos. O convite de Fania se estende, e interessa também para inventar uma história, uma história de Amos, dela e de Israel.

Se a visão e as memórias de Amos estão vinculadas intimamente com as de sua mãe, a narrativa e as percepções da criança, em todo o filme, fazem referência também a seu pai (Arieh, interpretado por Gilad Kahana). Essa construção dicotômica se apresenta em metáforas e alegorias, apresentando um contraste entre duas visões do sionismo. No

desenvolvimento da narrativa – e da história de Israel –, essas visões se afastam, e enquanto uma sobrevive e expande sua ação, em um país marcado por guerras e por violências, a outra murcha, sufocada pelas decepções e pelos caminhos tomados por Israel. Neste artigo serão analisadas a construção dessas metáforas e a forma como essas duas formas de sionismo são representadas na narrativa de Portman em quatro cenas da película. Na conclusão, serão feitas breves considerações sobre a ideologia do sionismo em uma perspectiva pautada pela História Conceitual, pontuando essa reflexão pelas cenas e pelas representações que o filme oferece.

AVANTE!

A primeira cena a qual fica evidente a dualidade de visões que envolve a vida do jovem Amos se passa no quintal da casa da família, onde ele e seu pai tentam “construir seu próprio kibutz”. De forma sensível, a cena é organizada em duas esferas distintas, marcadas pela centralidade dos dois pais e por sutilezas técnicas que ordenam e distinguem esses dois âmbitos.

Na primeira dimensão cênica, realista, Amos e seu pai Arieh se encontram agachados, tentando fincar uma estaca no solo. O pai, em seus trajes “intelectuais”, calças de linho, blazer e óculos com lentes fundas e grossas, e com seu físico desajeitado dificilmente se assemelha ao pioneiro idealizado pela construção narrativa mítica fundadora de Israel. Entretanto, a mera visão dos dois no jardim faz com que a imaginação de Fania imediatamente remeta a essa imagem idealizada. Em sua mente, um forte e jovem pioneiro sorri para ela, antes de se levantar e de martelar a estaca com uma desenvoltura a qual Arieh jamais seria capaz. No olhar de Fania transparece certa excitação com o aparecimento dessa figura platônica, com a óbvia metáfora sexual da estaca que penetra a terra para dar frutos ao povo de Israel. Entretanto, no momento em que o pioneiro consegue fincar a estaca no solo, Fania é “acordada” pelo grito de Arieh, festejando por ter conseguido, finalmente, fixar o suporte no solo.

Ao voltar para a realidade, Fania não consegue conter um olhar de decepção ao perceber que fora seu marido, e não o pioneiro idealizado, que fincou suas bases na terra de Israel. Todavia, se o pioneiro tem uma conotação romântica bem definida, uma imagem de consciência de seu papel na terra prometida, o ideal de trabalho, de cooperação e de tolerância – basta lembrar que, entre as treze profecias de Theodor Herzl (1921), fundador do Sionismo, destacava-se aquela que julgava inevitável a resolução dos conflitos com os

árabes através do diálogo – o pai de Amos e sua representação precisam ser melhor definidos. É nos diálogos que Ariele mantém com o filho que isso fica claro.



5



6



7



8



9



10

Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Na cena aqui descrita, enquanto se preparam para fincar a estaca na terra, Amos, pensando nas ações dos pioneiros, grita: “Avante!”. A isso segue uma das várias demonstrações de erudição de Ariele, que diz ao filho: “Você sabe que a palavra *kadima* significa adiante, mas a palavra, na verdade, deriva da palavra *kedem*, que se refere a ‘tempos antigos’. Assim, o hebreu quer ir em frente para o passado. Interessante, não é?”. Ariele é um judeu que, mais do que respeita, se ampara na tradição e na língua para formar a sua visão de mundo. Essa perspectiva tem duas dimensões distintas: na primeira, suas origens estão alicerçadas em um mito fundador ancestral – e não romântico/contemporâneo, como a visão de Fania. É a imagem de um retorno a uma “idade de ouro”, que ganha um sentido teleológico com um objetivo muito específico de “ir em frente para o passado”. Ancorada

nessa imagem, está um sentimento de pertença, de destino manifesto, pouco propenso a diálogos e a negociações. Como destacado por Rauol Girardet, “cada modo de sensibilidade – ou de pensar – político corresponde também a uma certa forma de leitura da história, com seus esquecimentos, suas rejeições e suas lacunas, mas também com suas fidelidades e suas devoções” (GIRARDET, 1986, p. 98). A segunda dimensão é o que apregoa certo realismo nas relações com seus vizinhos e com os palestinos, um realismo que se contrapõe ao romantismo do diálogo.

Diante desses dois modelos², a cena se desenrola pelo olhar da mãe de Amos. É ela – e sua imaginação – que coloca em perspectiva comparada as visões sionistas. Nesse processo, as técnicas das quais a diretora lança mão, para além da interpretação no papel de Fania, deixam clara sua preferência pelo modelo romântico. Em primeiro lugar, isso se dá pela utilização de uma luz levemente mais clara nas filmagens das sequências do pioneiro (imagem 8) quando comparada à utilizada na sequência de Ariele (imagem 6). Elementos técnicos, como a luz, especialmente quando utilizados em contraste imediato, como no caso, dão indicações de interpretação e de análise da cena em seu sentido icônico (IMDAHL, 1988). No caso, a luz indica uma contraposição entre bom e mau, entre sagrado e mundano, entre ideal e real.

Em segundo lugar, a construção de perspectiva e a planimetria, ou seja, a composição formal das cenas (BOHNSACK, 2011) sobre os dois personagens deixa entrever a superioridade da imagem do pioneiro, como pode ser percebido nas imagens abaixo, contrapostas por um corte súbito, visual e sonoro, no momento em que o martelo atinge a estaca e a penetra na terra:



² Trata-se, claro, de uma visão simplista frente a grande miríade de perspectivas e de projeções sobre a questão palestina, mas essa dicotomia levantada pelo filme serve a uma corrente de dualidades mais ampla, englobando contraposições como violência e pacifismo, dominação e empatia, ou, como o próprio título deixa claro, trevas e amor.



Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Seguindo a máxima de que um corte separa e reúne duas cenas distintas (SIJLL, p. 78), em ambas as construções, a estaca (destacada com o retângulo branco nas imagens 13 e 14) se encontra centralizada na cena, no encontro das retas que partem de seus cantos extremos, servindo de elo físico e visual. É a posição da estaca que dará sentido à imagem projetada por Fania sobre os dois estereótipos. Enquanto na imagem de Arieh ele parece encolhido, próximo ao centro, apequenado, o pioneiro cobre boa parte do lado direito da tela e, assim, deflagra um movimento expansivo, avança e domina a cena. Fica claro que, na visão – e na imaginação – da mãe de Amos, ele tem um espaço e uma grandeza muito maior que a de seu marido.

VOCÊ TAMBÉM SABE SUBIR EM ÁRVORES?

A segunda cena selecionada é centrada no próprio Amos e demonstra como a criança vive entre as duas visões, entre o pai e a mãe, e como em sua infância as duas facetas do sionismo conviviam em seu interior. Uma metáfora envolvendo uma balança é escolhida para demonstrar esse conflito interno.

Em um dia de festa, Amos é convidado a ir à casa de um importante árabe da cidade junto de um casal de amigos de seus pais, que não tinha filhos. Sua mãe o leva de ônibus ao encontro deles, e, no trajeto, o garoto lê um livro, “*Tarzan, o rei da floresta*”. Ele se recorda de seu pai falar que a palavra hebraica para não ter filhos está ligada às trevas, à falta de memória, ao esquecimento. Em meio a muitos conselhos, os tios deixam claro que ele, como judeu, deveria ser especialmente cuidadoso, uma vez que as relações entre árabes e judeus estariam bastante sensíveis naquela conjuntura. Consciente de seu papel, Amos chega à casa e cumprimenta o anfitrião, que o indica o quintal dos fundos, onde outras crianças estão brincando. Amos aceita a sugestão e lá, em um balanço, encontra uma menina árabe acompanhada do irmão menor. A conversa de Amos com a menina já inicia

com um forte teor político, soando quase artificial na boca de crianças, mas completamente crível, uma vez que o contexto levaria o tema a ser onipresente, mesmo entre crianças:

- Bom dia, senhorita. Meu nome é Amos, e o seu?
- Meu nome é Aisha. Este é meu irmão, Awad.
- Seu pai... Seu honrado pai sugeriu que eu viesse aqui brincar com você.
- Ele não é meu pai. Ele é tio da minha mãe. Eu não moro aqui. Eu moro em Talbiya.³
- Como você sabe hebraico?
- Venho estudando piano em Rehavia há três anos. É uma língua bonita, e Rehavia é linda também, tão bem conservada e tranquila.
- Talbyia também é bem cuidada e tranquila. Você se importaria se nós conversássemos um pouco?
- Já não estamos conversando?
- Há espaço suficiente neste país para ambos os povos. Nós só precisamos aprender a viver juntos, em paz e com respeito mútuo.
- Eu tenho um irmão mais velho em Londres. Ele está estudando para ser advogado.
- O que você quer estudar quando crescer?
- O que você quer estudar? Você vai ser um advogado também, pelo modo como você fala.
- O que te faz pensar isso?
- Vou escrever um livro.
- Sério? Que tipo de livro?
- De poemas.
- Poemas?
- Sim, em francês e em inglês. Eu também escrevo em árabe, mas eu nunca mostro a ninguém. Existem boas poesias em hebraico?
- Claro! Levin Kipnis, Rachel, Vladmir Jabotinsky, Tchernichovsky... “Uma geração de deuses andou pela Terra, uma geração embriagada de vida, alheia a um povo doente e à tribo dos sofredores.”

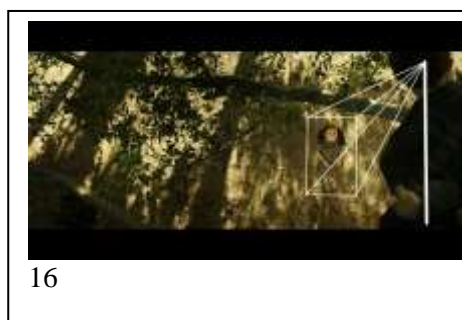
Admirada, Aisha olha para Amos e pergunta: “Você também sobe em árvores?”. O desafio faz com que Amos olhe desconfiado para a árvore e, com certa preocupação – ou medo –, comece a escalá-la. Logo ele chega a uma altura de onde observa a nova amiga de uma perspectiva completamente diferente, não mais no mesmo nível, em igualdade, mas de superioridade (imagem 15). Além disso, nessa nova perspectiva, Aisha ocupa um espaço diminuto da visão de Amos (imagem 16), que está dominada pelo vazio da terra. Essa é uma mudança de visão também metafórica, que deixa de se centrar nas pessoas e passa a focar a terra. A grandeza do espaço territorial ofusca a presença de Aisha nesse panorama,

³ Não se pode afirmar que a escolha tenha sido proposital, nem de Portman, como roteirista, nem de Amos Oz, como autor, mas o bairro de *Talbyia* reúne características peculiares que fazem com que a ascendência de Aisha ganhe contornos simbólicos. Oficialmente, a vizinhança de *Talbyia*, hoje localizada no centro-sul de Jerusalém, recebeu um novo nome (*Komemiyut*), após a instituição do Estado de Israel. No entanto, a população continua a chamá-lo *Talbyia*, em uma oposição às imposições do Estado. A área teve ilustres residentes árabes e judeus (Edward Said e Martin Buber entre os mais proeminentes), além de ter sido prestigiada residência de cristãos, revelando uma diversidade que, se não é única na cidade, também não é uma característica generalizada.

mas, de forma subliminar, reforça a ideia romântica de que “Há espaço suficiente neste país para ambos os povos”.



15



16

Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Ainda assim, a nova perspectiva faz as atitudes de Amos mudarem. Ele se agarra às correntes que sustentam o balanço, onde anteriormente Aisha estava sentada, e passa a sacudi-lo, a gritar em exibição para a mesma (imitando Tarzan, o herói do livro que ele lia no começo da cena e que carrega, em si, uma crítica, aquela do homem que chega na terra selvagem, o qual não é seu lugar, mas que se adapta e faz dela seu espaço também). Esse ato – que contém certa arrogância e soberba – faz com que uma corrente se quebre, rompendo, assim, o equilíbrio da balança e levando o brinquedo a cair sobre a cabeça do irmão caçula de Aisha, que se fere. O choro da criança causa comoção na festa, os adultos correm para ver o que aconteceu, e tanto Amos quanto Aisha são repreendidos por sua conduta.

A alta carga simbólico-alegórica da cena traz Amos de uma condição de igualdade com a menina árabe (a visão romântica/materna) para uma ilusão de superioridade, causada pela altura da árvore que escala e pela euforia da conquista, do sucesso da escalada. O resultado é o acidente, o ferimento e o afastamento. A composição toda é a encenação de uma espécie de pecado original, em que Amos sai da inocência e experimenta a condição de dominante, adquire a consciência das possibilidades que uma posição “superior” pode oferecer. A árvore que escala, uma referência direta ao Gênesis (*Bereshit* na Torá), é a árvore do conhecimento, um símbolo da ascensão de novas formas de saber e de conhecer, mas também o início de uma era ligada ao mal, às trevas e à morte na história mitológica da origem dos homens. Além disso, não passa despercebido, como reforço da alegoria, o fato de Aisha incitar Amos a subir na árvore, como Eva incita Adão. “Você também sobe em árvores?”, Amos sobe e tem uma nova perspectiva da relação entre os povos em Jerusalém e em Israel.

“TREVAS” ESTÁ RELACIONADO COM ESQUECIMENTO

Entrecortada com o início da cena anterior, quando Fania deixa Amos com o casal de amigos, uma breve cena também merece atenção. Nesta, Amos olha para trás, apenas para perceber que sua mãe já havia sumido; ele procura Fania com o olhar e não a encontra. Nessa circunstância, como uma espécie de contentamento daquele abandono momentâneo, Amos recorda um ensinamento sobre a língua hebraica dado por seu pai: “Meu pai disse que a palavra hebraica para ‘não ter filhos’ está relacionada com a palavra ‘trevas’ e que a palavra para ‘trevas’ está relacionada com o esquecimento. Falta de memória. A falta de filhos. Falta de luz”.

A cena do encontro de Amos com os “pais emprestados” é interrompida para explicar o significado dessa relação entre palavras. Na imaginação do jovem, se desenrola a caminhada de Fania em uma espécie de labirinto de pedras. Quando Amos inicia a explicação dada por seu pai, de que “a palavra para ‘trevas’ está relacionada com esquecimento”, Fania surge de frente (17), entrando no labirinto, caminhando e com uma estrada a suas costas. Ao continuar a reflexão, o jogo de movimentos se altera, e, quando Amos aborda a questão da relação com a “falta de memória”, Fania passa imediatamente a ser filmada por suas costas (18). Enquanto Amos pronuncia “A falta de filhos”, o quadro cinematográfico captura a atriz com apenas metade do seu corpo em cena (19). No quadro seguinte, na menção à “falta de luz”, a fotografia da cena registra o sumiço de Fania, e apenas uma rápida projeção de sua sombra (20), que some em dois segundos, dando lugar a um reflexo solar vazio, sem nenhum sentido, sem ninguém presente.



Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

A câmera, neste momento, persegue Fania no labirinto, onde se ouvem apenas os seus passos ligeiros, que logo deixam de ser escutados. Quando dobra a esquina (21), ela já não se encontra mais naquele lugar. É neste momento em que Amos relata (22) que os lugares pelos quais sua mãe percorre quando sai sozinha ficam apenas na sua imaginação.



Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Na sequência, a cena retorna para o encontro de Amos com o casal de amigos dos seus pais, que lhe dá uma explicação bastante detalhada sobre a conduta aconselhável quando uma casa árabe é frequentada. “Quando você visita uma casa árabe, é especialmente importante lembrar-se de ter modos”. O jovem escuta atento. “Espera-se que as crianças fiquem fora das conversas adultas”, diz Mala Rudnicki. A lembrança das

palavras de Arieh, na circunstância do empréstimo de seu filho, Amos, ao casal Rudnicki e Staszek, suscita a reflexão para um dos grandes aspectos da judaicidade: as questões relativas à mobilização de fundamentos constitutivos da identidade judaica confrontadas com elementos das sentimentalidades provocadas pelas experiências reais da comunidade. Entrecruzam-se, nesta cena, três perspectivas: as mobilizações e as narrativas presentes na construção da identidade judaica, as experiências de Fania, como judia, e as expectativas de Amos, como habitante do possível novo Estado de Israel – que passará a existir nas cenas subsequentes do filme.

É possível notar que durante o filme é ressaltada a importância da língua hebraica na construção de Israel. A língua se torna um elemento de reconhecimento e invoca aspectos perceptíveis e simbólicos na construção da trajetória da comunidade judaica ao longo da sua trajetória histórica. A definição e a vinculação entre palavra e significado histórico atribuiu ao hebraico uma característica muito própria, demonstrando que a língua é, assim como aponta Junco (2005), muito mais que uma palavra com significado literal, mas dotada de aspectos simbólicos, subjetivos e discursivos no seu significado mais profundo. Esse elemento edifica uma história inteligível, passível de ser compreendida como uma trajetória com um início, um meio e uma perspectiva de futuro, bem como estimula o pertencimento a um universo identitário expressado. Nesse sentido, o significado linguístico aproximado entre as palavras “trevas” e “falta de filhos” se refere aos valores da perpetuação da trajetória judaica, através dos filhos de Israel. Trevas, para a construção da identidade judaica, é não ter filhos, uma vez que a juventude, como aponta Conforti (2011), é a continuidade, o futuro que sustentará o passado e a história judaica. O esquecimento e a falta de expectativas se afastam com a existência dos jovens, que seguirão lembrando e refazendo as memórias de Israel ao longo da história.

A trajetória de Fania demonstra que a correspondência entre as palavras “trevas” e “falta de filhos” tem um deslocamento, fruto da realidade experienciada pela mãe de Amos. Se, na narrativa identitária judaica, a palavra hebraica para “falta de filhos” se relaciona com “trevas”, para Fania não. Ficou claro ao entrar no labirinto que o rememoração e sua história são os elementos que fazem as trevas, já que seu filho, Amos, segundo ela relata em algumas cenas seguintes, é aquilo que ela mais ama. Entretanto, para Fania, trevas e luz andam juntas, e isso fica bastante evidente no jogo de imagens dentro do labirinto. Enquanto a personagem caminha de costas para a câmera, Amos narra o esquecimento. Enquanto a luz se projeta no lugar em que Fania já passou, associa-se ao vazio presente em si, um lugar que já não pode ser preenchido com a

perspectiva otimista de futuro, presente na perpetuação da, então em desenvolvimento, Israel. Um lugar onde não há falta de memória, mas, sim, memórias melancólicas que a levam a lugares de trevas e que Amos só pode imaginar.

Para Amos, o ensinamento de seu pai sobre falta de filhos, sobre trevas, memória e esquecimento se relaciona com uma possibilidade futura de Israel: o jovem viverá o nascimento da Israel moderna. A associação linguística entre a ausência de filhos e as trevas será repleta de sentido e de significados, uma vez que ele mesmo terá vivenciado que o futuro de Israel está nas mãos dos mais jovens, pois os mais velhos lutaram para a edificação da nação judaica – ou, pelo menos, pela promessa de um futuro, contra as trevas.

“ISRAEL” À BEIRA DO ABISMO

Já no encaminhamento final do filme, a última cena aqui analisada ganha em importância. Neste trecho Israel já existe como nação, comemorada em praça pública na Jerusalém que entoou: “A nação judaica vive!”. Em um momento de melancolia muito forte, a cena inicia mostrando Fania com suas dores de cabeça, sentada na poltrona em frente à janela em que passou a emoldurar suas desilusões com mais frequência desde que assumiu não superar o sofrimento que todas as mazelas, o peso da diáspora europeia e os massacres da guerra, haviam lhe trazido. A personagem levanta-se da cadeira, dirige-se até uma mesa e coloca as mãos sobre a testa, esfregando-a e fechando os olhos.

Nesse momento, a cena é interrompida por um sonho ou uma alucinação, em que Fania caminha em meio a uma paisagem montanhosa, com cores em tons que tipicamente remetem a paisagens da região do Oriente Médio. Nessa paisagem, apesar do tom simétrico, há ênfase na iluminação, como uma forma de perceber um ambiente de luz do sagrado. A mensagem que a fotografia da cena parece buscar está intimamente associada com a representação da terra (23). Em contraste, Fania surge no quadro da cena de camisola, profundamente abatida, e caminha em direção a um homem que se coloca à beira de um precipício por entre as montanhas (24). Conforme se aproxima, a voz do homem profere uma passagem da *Devarim* (palavra), livro da Torá conhecido como Deuteronômio 30:19 na bíblia cristã (25): “Eis que eu chamo o Céu e a Terra hoje para testemunhar que eu pus diante de ti a vida e a morte, a benção e a maldição. Portanto, escolha a vida, para que você e seus descendentes possam viver”.



23



24



25



26

Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Quando a passagem é concluída, a identidade do homem à beira do abismo é revelada (26): trata-se do camponês idealizado por Fania como a representação de Israel, dos primeiros pioneiros. A promessa da Israel romântica se veste de realidade. O pioneiro aparece muito próximo ao abismo, com os trajes tradicionais de um rabino entoando a passagem acima citada. O pioneiro, agora novo rabino israelense, dirige o olhar para Fania (27), de forma profunda e consternada. Essa tentativa de mostrar a profundidade no olhar pode ser apontada como uma espécie de seriedade do momento da nação israelense, além disso carrega a simbologia da missão que foi dada para os judeus, tendo em vista a escolha pela referida passagem da Torá.



27



28

Fonte: PORTMAN, Natalie (dir.). *A Tale of Love and Darkness*. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

Devarim é a quinta parte da Torá. Estes escritos são formulados no retorno do exílio babilônico e apontam a força e o legado da cultura judaica na manutenção da fé e na observação das leis divinas, que conduziu seu povo até o retorno da Eretz Israel – e seguirá o conduzindo. O rabino observa Fania e segue em oração (28). Ela passa por ele e segue em sua caminhada. Ao fundo, a cena se amplia, e o rabino permanece em rito religioso, indiferente à presença de Fania.

A simbologia desta cena é muito forte e pode ser analisada através daquilo que Koselleck (2006) chamou de “espaço de experiência e horizonte de expectativas”. Nas reflexões de Koselleck, o tema surge em suas inferências acerca da história e do tempo. Para o autor, a aceleração dos tempos na modernidade criou um novo esquema de relação entre passado, presente e futuro. De fato, todos os tempos estão presentes no tempo atual, que é o presente. Isso significa dizer que o passado, o presente e o futuro se encontram em perspectivas diferentes e se organizam, se concatenam para constituir a trajetória de comunidades no tempo presente. Nesse sentido, convivem no presente o passado, que adquire sempre uma característica de futuro, e o futuro, que sempre retorna ao passado, mas que só existe a partir deste presente. Essas movimentações foram identificadas pelo autor como uma “capacidade de movimentação estática” (KOSELLECK, 2006, p 37). Koselleck (2006) nos dá ferramentas explicativas para compreender essa dinâmica: espaço de experiência seria o “passado atual”. Neste, a história ocorrida pode ser lembrada, pois os fatos foram experienciados pela coletividade, e individualmente, dentro da comunidade. A experiência admite níveis racionais e concretos, inconscientes e subjetivos, possibilitando um diálogo de estruturas que já se consolidaram e se manifestam nas suas mais diferentes formas e relações entre passado e presente.

Quando se trata do horizonte de expectativa, reflete-se acerca do “futuro presente”. Neste nos confrontamos com experiências e vivências que ainda não aconteceram, mas que, de alguma forma, já apresentam uma estrutura – mais ou menos desenvolvida – que possibilita projeções de um devir. Essa construção é feita da mesma forma, no individual/coletivo, que também admite diferentes níveis de sentido na sua elaboração.

A cena descrita acima possibilita refletir sobre a relação entre passado, presente e futuro, que se expressa na comunidade judaica através da perspectiva de retorno à Terra Prometida. Essa narrativa de retorno, sustentada por um esquema tripartido (passado, presente e futuro) do tempo/espaço, sustentou a história da comunidade judaica até a formação do Estado de Israel. A cena traz essa relação da Israel já fundada, consolidada

legalmente. A abordagem religiosa é utilizada aqui como alegoria para mostrar a força da mobilização do passado dentro da cultura judaica. A figura do rabino representa o projeto de uma Israel tradicional, baseada nos preceitos fundamentais – isso fica bastante claro na escolha da passagem da Torá – e ancorada na narrativa mítica do retorno à terra prometida - que é o elemento preponderante na cena.

No entanto, o rabino em questão é também o pioneiro de ontem, que carregava consigo elementos de uma promessa romântica, de uma Israel inovadora, corajosa, aberta, que promoveria, sobretudo, o fim do sofrimento para o povo diaspórico judaico. A caminhada de Fania pela cena mostra que o rabino profere as palavras sagradas à beira de um abismo, como se a Israel idealizada estivesse em confronto com a real.

As muitas ideias da nação judaica se enfrentam nessa cena: o passado diaspórico, evidenciado no sofrimento de Fania por não conseguir se livrar das lembranças vivenciadas na Polônia, sob ocupação nazista, e pela perda de seus entes mais queridos; a idealização e o confronto da Israel moderna e, ao mesmo tempo, tradicional, na figura do pioneiro; e, por fim, a alegoria do rabino, que evidencia a impossibilidade de se abandonar a perspectiva religiosa, a pureza judaica e, ao mesmo tempo, as consequências que essa perspectiva pode ter na Israel recém formada – o que se relaciona, aqui, com os conflitos gerados com os árabes da região. O rabino (o passado tradicional), o pioneiro (o futuro romântico) e Fania (o presente, a experiência) se encontram e estão frágeis, à beira de um abismo ou do desconhecido. O que trouxe a Israel moderna. O que a relação do passado glorioso com o futuro do povo eleito na terra prometida trouxe para os indivíduos como experiência no tempo presente?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu pai me disse uma vez: “Amos, considere a ligação etimológica entre as palavras terra, homem, sangue, vermelho, silêncio”

Ao longo do filme, as relações entre os diferentes projetos da identidade judaica aparecem de forma clara na figura do movimento sionista, que é o definidor das bases da edificação de Israel. Pelos olhos e pela voz de Amos, a trajetória de sua família é contada sendo ela própria a alegoria dos caminhos e dos descaminhos de Israel. Sua mãe, Fania, conta histórias melancólicas e marcadas por traumas, característicos de sua vivência em

diáspora. Seu pai, Arieh, projeta uma imagem de nação moderna, racional, marcada pelo intelectualismo, pela justiça e pela esperança em dias melhores. Entretanto, a ambivalência dos dois projetos é retratada no filme de maneira bastante prudente, e se finda destacando os rumos – pelo menos no sentido institucional/oficial – indesejados e nebulosos da nova Israel. Sobre esta temática, muitos pensadores se dedicaram a refletir e, de certa forma, a tentar entender e a identificar os diferentes sentidos que o sionismo adquiriu em sua trajetória até a criação do Estado de Israel.

Hannah Arendt aponta, em seu livro *“Eichmann em Jerusalém”* (2013), que o sionismo sofre uma alteração significativa no seu sentido durante as décadas de 1930 e de 1940. O pluralismo presente no movimento chega a um momento de fragilidade profunda. Em suas reflexões, Arendt analisa a ambivalência presente na questão dos judeus alemães, que desejavam não ser mais vistos como assimilados, e dos assimilacionistas, que não enxergavam a diáspora como um problema e desejavam pleno reconhecimento no país ao qual já pertenciam. Este debate não diz respeito apenas aos alemães ou europeus, mas sim à comunidade judaica como um todo, revelando o debate da época que norteava as decisões futuras dos sionistas mais engajados. Para a teórica, o movimento se modifica drasticamente, obtendo maior sucesso nas alas mais conservadoras, que desejavam fundar Israel a qualquer custo. O fim do regime nazista e dos traumas revelados da *Shoah* deram maior força a esses elementos mais radicais, dada a urgência adquirida pela temática.

É neste aspecto mais subjetivo das experiências que constituem a formação da identidade judaica, e, por consequência, dos desdobramentos do sionismo como um movimento político de emancipação, que o filme de Natalie Portman se torna tão importante e significativa para a temática. Martin Buber, filósofo judeu que se identificava com a perspectiva espiritual do judaísmo no sionismo,⁴ reflete em sua obra *“Eu e Tu”* (1977) sobre a relação entre o indivíduo e o outro. Para ele, o judeu era em si o outro, pois nenhuma relação se constitui sem o pressuposto da alteridade. Assimétrica ou simetricamente, todos os “eus” são na verdade “tus”, ou seja, o indivíduo é sempre balizado por uma situação relacional de troca, de comunicação inevitável. Nesse sentido, o olhar de Buber para o sionismo era antagônico ao da maioria dos sionistas. O filósofo enxergava como aspecto positivo a possível convivência direta entre árabes e judeus. Essa era a própria face da alteridade, uma possibilidade de perpetuar, através do judaísmo e dos

⁴ SAND, 2011. É necessário apontar que o sionismo se caracteriza por uma reunião de aspectos do que Butler chamaria de “judaicidade”, sendo sua expressão no campo do político como movimento de emancipação judaica apenas uma de suas vertentes.

projetos israelenses do Kibutz, a realidade mais autêntica da comunicação: a construção do eu no outro.

Ainda nessa abordagem, Butler (2017) aponta que a judaicidade⁵, se vista como uma identidade “bruta” ou única, pode ser apontada como “um projeto anti-identitário” (BUTLER, 2017, p 122), pois não há como separar toda a contribuição gerada pelos processos diaspóricos ocorridos com a comunidade ao longo do tempo. Nesse sentido, não há uma ontologia judaica. Essa, para a filósofa, é uma questão ética na compreensão do indivíduo que se reivindica judeu. Butler argumenta que o sionismo é uma forma utilizada por alguns judeus de colocar a religião na esfera pública, ou seja, torná-lo um instrumento político. Ademais, são justamente essas ambiguidades que afetam o debate da criação do Estado de Israel, presente na película dirigida por Natalie Portman.

Contracenam no longa dois dos muitos projetos existentes. De fato, os que aparecem são as duas maiores forças dentro do debate que se estabeleceu na comunidade judaica: um Estado Nacional aos moldes europeu, balizado pelos valores espirituais da tradição judaica, de justiça e de superação do antissemitismo, e o um Estado forjado na tradição política europeia do XIX, que se reivindica mitológico e tradicional, mas que emprega os pressupostos de homogeneidade e de centralidade na questão da formação da identidade nacional, negligenciando muito dos valores judaicos.

A lucidez apresentada pelo filme em relação a estes debates se apresenta na subjetividade do estado emocional de Fania, mãe de Amos. A personagem percorre os confrontos e as ambiguidades dos dois projetos a medida em que eles se cruzam e se incidem na comunidade judaica. Fania desejava a primeira versão do Estado judeu, mas seus desejos são interpelados e confrontados pelo plano vencedor do sionismo político mais conservador, representado, muitas vezes, pela figura de seu marido. A medida em que a personagem percebe essas decepções, sua fragilidade emocional é posta lado a lado com a fragilidade da Israel idealizada.

Assim, os dois desenhos de uma ideia – Fania e a Israel idealizada, prometida – entram em choque com a vivência do momento, com o realismo cru que, para ambas, foi perverso. Na película, Fania não sobreviveu às vicissitudes da realidade que se impôs, que pretendia selecionar e apagar o passado indesejado, paralelamente, tampouco a Israel ideal.

⁵ A filósofa questiona em seu livro “Caminhos Divergentes” (2017) se o sionismo é realmente um movimento que deriva das tradições judaicas. Para ela, não há como questionar a inerente mudança que a comunidade sofre ao longo dos séculos, até o século XIX, quando o movimento ganha características políticas e ingressa na esfera pública. Ela aponta que é preciso questionar o domínio hegemônico que o sionismo que conhecemos exerce sobre a judaicidade – que é possuidora de uma vasta gama de abordagens.

No entanto, esses dois elementos mostraram que, assim como sugere Butler, a diáspora e o outro, na construção da judaicidade, são elementos definidores. Ao negligenciar essa relação e pressupor uma homogeneidade, a autenticidade do “eu” judeu – na figura de Fania, ou do Estado de Israel, na figura do abraço de despedida em meio à chuva no pioneiro – e do próprio Estado, entram em uma difícil empreitada. O pioneiro (Israel ideal) desaparece junto com Fania, que encontra um fim para sua existência; Amos procura uma nova forma de existir muito mais próxima do pioneiro; e Ariele, seu pai, distante dele e fragmentado pela ideia da Israel real, encontra o filho apenas em visitas ocasionais. Ambos não se reconhecem mais, como não se reconhecem Israel e a Terra Prometida.

REFERÊNCIAS

FILME ANALISADO

PORTMAN, Natalie (dir.). **A Tale of Love and Darkness**. 1 h. 35 min. Israel / Estados Unidos, 2015.

BIBLIOGRAFIA

ARENDET, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CONFORTI, Yitzhak. The New Jew in the Zionist Movement. In: *Australian Journal for Jewish Studies*. 87-118.

BATTISTINI, Matilde. **Symboles et Allégories**. Paris: Hazan, 2004.

BOHNSACK, Ralf. **Qualitative Bild- und Videointerpretation**. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich, 2011.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1977.

BUTLER, Judith. **Caminhos Divergentes, judaicidade e crítica do sionismo**. São Paulo: Boitempo, 2017.

GIRARDET, Raoul. **Mythes et Mythologies politiques**. Paris: Seuil, 1986.

HERZL, Theodor. **Altneuland**. Leipzig; Berlin: Hermann Seemann, 1921.

IMDAHL, Max. **IMDAHL, Max. Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik**. München, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

OZ, Amós. **De Amor e Trevas**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

OZ, Amós. **Como curar um Fanático**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

OZ, Amós. **Mais de uma Luz: Fanatismo, Fé e Convivência no séc. XXI.** São Paulo: Cia das Letras, 2017.

SAND, Shlomo. **A invenção do povo judeu: da Bíblia ao sionismo.** São Paulo: Benvirá, 2011.

SIJLL, Jennifer van. **Narrativa Cinematográfica.** São Paulo: Martins Fontes, 2017

RECEBIDO EM: 11/12/2020
PARECER DADO EM: 04/02/2021



www.revistafenix.pro.br