

**YEHOSHUA E CASTEL-BLOOM:
A GUERRA E A TRANSGRESSÃO NA
LITERATURA SEFARDITA ISRAELENSE**

Lucius de Mello (USP)¹

Resumo: Este artigo investiga o processo criativo de Abraham B. Yehoshua e Orly Castel-Bloom, com base nos respectivos romances *O Amante* (1977) e *Partes Humanas* (2002). Trata-se de duas obras em que a literatura e a memória da guerra são empregadas para dar voz ao indizível. Assim, os autores judeus sefarditas, de gerações e estilos diferentes, aproximam-se especialmente por terem encontrado nos conflitos bélicos combustível para comporem suas narrativas.

Palavras-chave: guerra; literatura; Israel; sefardita; romance

“O romance oferece notável paradigma marcante do modo de comunicação da arte, o sentido de sua “poesia e verdade” num momento histórico em que a doença tocou a natureza interior da realidade humana.”

(Robert Alter)

Narrativas-bomba estilhaçam modelos padronizados da prosa e da poesia. A literatura tem que se reinventar e, em cenário belicoso, o romance israelense é um intrépido sobrevivente. Renasce e frutifica sob o fogo do ódio entre árabes e judeus. Gera ficcionistas do porte de A. B. Yehoshua e Orly Castel-Bloom, dois pilotos de uma impiedosa ficção que há décadas tornou-se protagonista da reconstrução de um Estado e da reinvenção do povo judeu.

Afinal, Israel surgiu primeiramente nos livros e resultou, antes de tudo, de um fenômeno literário e político. Mas como fazer ficção com base em informações e dados históricos que rastreiam um atributo tão dolorosamente humano: a crueldade? Será que

¹ Doutorando em Literatura pelo Departamento de Letras Modernas (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês-USP), Mestre em Literatura e Cultura Judaicas (USP), Graduado em Comunicação Social (UFPR). Pesquisador do Arquivo virtual do Holocausto e antissemitismo (ARQSHOAH-USP) e do Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação (LEER-USP). Contato: luciusdemello@uol.com.br.

o leitor dos romances que falam de guerra são tocados da mesma forma que o telespectador dos noticiários da TV?

Para Susan Sontag, atenta ao tema, “o relato das crueldades de guerra é construído como um ataque à sensibilização do telespectador” (SONTAG, 2003, p.41), ou seja, segundo a autora, há uma satisfação de olhar e de “experimentar” a dor alheia sem se ferir. Será que o escritor e o leitor compartilham desse mesmo prazer? Como sobrepor guerras, terror, paixões, amores dissolvidos, famílias destroçadas, morte, vida, saudade, encontros, desencontros, destinos intercalados em camadas carregadas de significados, sendo, ao mesmo tempo, escritor e personagem; estando fora e, simultaneamente, dentro do cenário de horror descrito pelo narrador?

Neste texto, vamos trabalhar com os autores Avraham B. Yehoshua (1936) e Orly Castel-Bloom (1960), romancistas israelenses de gerações diferentes, ambos, porém, sefarditas. Castel-Bloom nasceu em Tel Aviv, foi criada por uma família de judeus sefarditas do Egito, que imigrou para Israel em 1949, inspirada pela ideologia sionista. Já Yehoshua nasceu em Jerusalém, numa família ali radicada há cinco gerações. É filho de pai sefardita e mãe marroquino-francesa de fala francesa.

Tanto Yehoshua quanto Castel-Bloom fizeram da narrativa de ficção e do testemunho uma ponte para transpor a barreira do até então “indizível”. Muito provavelmente, dessa forma, chegaram a uma resposta à altura da célebre frase de Adorno que resumidamente nos diz: “escrever poesia após Auschwitz é uma barbárie, é impossível”. Assim como Paul Celan, que em seu famoso poema “Fuga da morte”, escreveu “Cavamos túmulos nos ares, lá não se jaz apertado”. Ou ainda como Samuel Beckett que reagiu: “trabalhemos, então, as impossibilidades”.

Segundo Berta Waldman, nesse processo de reinvenção do romance enquanto gênero narrativo, algo se cristalizou:

Só conseguimos alcançar o que um romance quer dizer quando ele termina. Aparece um desvio, uma mudança de ritmo, algo externo, que faz com que a forma se condense numa imagem que prefigura a história completa. Esse algo, entretanto, está já na origem, e a arte de narrar consiste em adiá-lo, mantê-lo em segredo, e fazê-lo emergir quando não se espera. (WALDMAN, 2002, p.133)

O crítico Robert Alter, em seu ensaio *Um romance do mundo pós-trágico*, questiona o futuro do romance enquanto gênero literário:

Num século de atrocidades históricas quase inimagináveis, o que, afinal, se deve fazer com uma forma literária que possui um senso comum tão resoluto, preocupada como esteve tradicionalmente com a representação realista da experiência comum, com o potencial de revelação presente em trivialidades, com o aspecto bisbilhoteiro do relacionamento humano, com as pequenas frustrações, com a sordidez ou a mera banalidade de cenas locais e de relações pessoais? (ALTER, 1998, p.67)

E para expor esse dilema do romancista contemporâneo, Alter cita *The Fact in Fiction*, um dos mais inteligentes e inquietantes ensaios de Mary McCarthy:

Se ele escreve sobre sua província, sente sua falta de verossimilhança; se ele tenta, por outro lado, escrever sobre pessoas que fazem abajures de pele humana, como a infame Ilse Koch, sente ainda mais a falta de verossimilhança do que está narrando. (McCARTHY apud ALTER, 1998, p.67)

Yehoshua e Castel-Bloom escreveram dentro dessa trincheira, em uma terra atormentada por batalhas sangrentas, espreitados pelo fantasma da morte numa Israel quase sempre em guerra. Tanto o primeiro romance de Yehoshua – *O Amante* –, de 1977, como o de Castel-Bloom – *Partes Humanas* –, publicado 25 anos depois, foram escritos sob a implacável trilha sonora das metralhadoras e dos bombardeios aéreos.

Assim, a Guerra do Yom Kipur e a Segunda Intifada são dois episódios reais e apocalípticos transportados para a ficção. A primeira foi um conflito militar ocorrido entre os dias 6 e 26 de outubro de 1973, dentro de uma coalizão de estados árabes liderados por Egito e Síria contra Israel. O embate teve início com um ataque inesperado desses dois países, coincidindo com o dia do feriado judaico Yom Kipur. Egito e Síria cruzaram as linhas de cessar-fogo no Sinai e nas colinas de Golã, respectivamente, que haviam sido capturadas por Israel já em 1967, durante a Guerra dos Seis Dias. Nos dois lados a destruição de equipamentos foi imensa e muitas foram as perdas de soldados. Para os israelenses, o total de mortos e feridos superou o de qualquer guerra anterior, mas sua vitória lhe trouxe a posse de 2.500 Km² na margem ocidental do canal de Suez.

Já a Segunda Intifada durou do final do ano 2000 até o começo de 2005 e deixou centenas de mortos em ambos os lados. Violentos combates em áreas urbanas, atentados e bombardeios e ataques em regiões muito povoadas deixaram um grande saldo de perdas de vidas civis. Os palestinos recorreram ao lançamento de foguetes e, especialmente, a atentados suicidas. Já os israelenses usaram tanques, artilharia e aeronaves. A infraestrutura dos territórios ocupados ficou devastada. Entre combatentes e civis, estima-se que mais de 3 mil palestinos e quase mil israelenses tenham morrido, além de 64 estrangeiros.

Faz-se notar, portanto, que, assim como o *front* de batalha, a literatura hebraica serviu como uma espécie de arena de uma luta pela cristalização de uma identidade israelense, como bem ressaltou Nancy Rozenchan: “Ela teve uma participação ativa e decisiva na criação da israelidade, o caráter de ser, em Israel”. (ROZENCHAN, 2004, p.11)

Um desafio hercúleo já que o conceito de identidade israelense sempre foi complexo e subjetivo, conforme Don Handelman, no ensaio *Contradições entre Cidadania e Nacionalidade: suas consequências para etnicidade e desigualdade em Israel*:

Em Israel, a fronteira entre judeu e não-judeu é seguidamente fraseada como a relação entre as categorias de uma “maioria” judaica e várias “minorias”, em particular uma “minorias” árabe. [...] Dessa forma, judeus e árabes palestinos são não apenas colocados em categorias diferentes de cidadãos dentro do estado de acordo com a *le’om*, mas também eles são entendidos (e entendem a si mesmos) como povos diferentes. O relacionamento entre esses povos é hierárquico e desigual. (HANDELMAN, 1994, p.9)

Desde o tempo da *Haskalá*, quando Israel ainda era apenas um sonho literário, os sionistas já viam na literatura um território fértil para o nascimento do estado judaico. Em seu livro *La idea sionista – notas sobre el pensamiento nacional judío*, Shlomo Avineri destaca um trecho de um artigo escrito por Zeev Jabotinsky, um dos mais importantes idealizadores do movimento sionista sobre a importância da literatura para o novo devir judaico:

Nós todos, como povo em formação, necessitamos, sem dúvida, de uma literatura que convoque à ação. [...] Dostoiévsky e Knut Hamsun não educaram a nossa geração para agir assim. Nesse momento de nossas vidas não há lugar nem função para uma criatura complexa que se dedica a contemplar sua alma e a medir com exatidão todos os seus sentimentos, deliciando-se com toda a sua extensão, sua profundidade e intensidade. Nosso verdadeiro mundo interior ainda não foi criado e não há por que contemplá-lo. É o mundo exterior que nos aguarda; e nele atuaremos, nele, construiremos... (AVINERI, 1983, p.195)

Não por acaso, a Associação dos Escritores dos *kibutzim* e *Kvutsot* de Israel determinava em 1955: “O escritor deve buscar concomitantemente à integridade de sua vida, condições de trabalho e arte, de modo que o anseio do desenvolvimento pessoal completo não seja superior à dimensão do ideal social, e que a ideia coletiva lhe seja tão preciosa quanto o anseio artístico.” (ROZENCHAN, 2004, p.17)

Hoje, essas palavras soam estranhas já que a literatura hebraica compõe-se de obras voltadas para o indivíduo e de um entrincheiramento nas particularidades do dia a dia, distantes dos ideais coletivos já quase esquecidos. Segundo Nancy Rozenchan, “o romance coletivista que caracterizou a Geração da Terra foi uma expressão condizente de uma sociedade que se voltou para o todo e não para o indivíduo.” (ROZENCHAN, 2004, p.17)

Ainda segundo Rozenchan, mais do que a geração da Terra, foi a geração do Estado que “ajudou , com a poesia e, mais tarde, com a prosa, o teatro e o cinema, a formar e a consolidar a identidade israelense”. (ROZENCHAN, 2004, p.20)

E quando se fala em geração do Estado, o sefardita, A. B. Yehoshua é referência fundamental. Ele é um dos ficcionistas mais conhecidos e traduzidos de Israel e um dos mais importantes desse grupo de autores que inaugurou uma nova corrente na ficção hebraica, tendendo à introspecção, ao subjetivismo, com abundante emprego de alegorias, símbolos, mitos. Suas personagens são pessoas sem esperanças, alienadas, desvinculadas do tempo e do espaço; homens de vontades paralisadas que vivem exclusivamente num presente vazio.

Rozenchan, em sua *Literatura Hebraica – vertentes do século XX*, cita um depoimento de Yehoshua sobre a geração do Estado:

Os escritores se liberaram, em certa medida, da gravidade do olhar da coletividade íntima, mas toda poderosa, que os precedeu. Encontraram sua singularidade, que é tão importante na formação do estilo pessoal do escritor, mas era uma singularidade amarrada. (YEHOSHUA apud ROZENCHAN, 2004, p.20)

As gerações literárias que se sucedem em Israel, com grande rapidez e vitalidade, indicam a preocupação dos escritores com a variedade de situações cambiantes ali desenvolvidas – em especial como consequência das condições específicas do país que, nos seus cinquenta e tantos anos de existência, enfrentou diversas guerras, modificações demográficas e político-sociais. E as guerras, especialmente a Guerra do Yom Kipur (1973), deixaram marcas na escrita hebraica, imprimindo sinais de desilusão e decadência à literatura israelense.

Nesse sentido, as obras de Yehoshua e Castel-Bloom foram tocadas pela bruta realidade e pela desesperança. Ambos descrevem o lado obscuro da existência nacional. Levam seus leitores a olharem para si próprios e para o próximo por um novo ângulo. Quebram paradigmas, criam um “novo estilo” de narrar, como no caso dos romances *Partes Humanas* e *O Amante*, os quais abriram feridas que, até a guerra do Yom Kipur, estavam fechadas.

“Ela desintegra o mundo que constrói e severamente prejudica o corpo humano em um ato de terror, em paralelo com a situação política” (MENDELSON-MAOZ apud FEDER, 2013, p.92), escreve o crítico Adia Mendelson-Maoz a respeito de Castel-Bloom. Já Yehoshua, segundo Rozenchan, inova para construir uma obra que “vem analisando as questões de diáspora e de identidade há muito tempo. E a temática sefardita, neste contexto, é a mais nova. Não havia lugar para um sefardismo tão aberto até anos mais ou menos recentes.” (ROZENCHAN, 2004, p.57-8)

O romance de Yehoshua, *O Amante*, logo nas suas primeiras linhas, mostra que veio para transgredir: “E nós na última guerra perdemos um amante. Tínhamos um amante, e desde a última guerra ele não existe mais. Simplesmente desapareceu.” (YEHOSHUA, 1984, p.11)

Trata-se de uma saga familiar. A ação se desenrola durante a já comentada guerra do Yom Kipur. Adam, personagem principal, dono de uma oficina de carros, incapaz de

manter uma vida conjugal satisfatória, procura um amante para a esposa, Ássia, professora de História. O amante é Gabriel, um israelense que desde a infância vivia em Paris, sem vínculos com Israel, exceto por uma velha avó, Vedutchá, que está à beira da morte. Completam a trama ainda a filha adolescente do casal, Dafí, e Naim, um garoto árabe que trabalha na oficina de Adam e que vem a se tornar namorado de Dafí. Adam passa o ano que se segue à guerra à procura do “amante” desaparecido Gabriel, cuja chegada e desaparecimento desencadeiam toda a trama. Uma trama que chocou os padrões israelenses na época:

Ássia estava demorando, eu me levantei e saí para o corredor. Vi-o parado, seminu, ao lado da porta do escritório, e ela lhe falando baixinho, excitada. Ela me viu e interrompeu-se de imediato. [...] Ássia levantou-se e começou a mover-se. Sussurros, mistura de medo e desejo sufocado. [...] Minhas velhas calças de pijama estavam com ele. (YEHOSHUA, 1984, p.26)

Em *O Amante*, destaca Rozenchan, “as palavras que eram ditas ao pé do ouvido irromperam-se como um vulcão, e este ato grotesco fez com que se retomasse, mais publicamente, a consciência dos pesadelos da existência no país”. (ROZENCHAN, 2004, p.28)

Em *Partes Humanas*, de Castel-Bloom, esclarece-nos Moacir Amâncio: “A história se passa num Israel apocalíptico. O clima lembra o filme *Blade Runner*.” (AMÂNCIO, 2009, p.8). O romance aborda o terror e a tragédia durante a também já citada Segunda Intifada, a revolta popular palestina, em setembro de 2000, que representou mais um grande impasse no processo de paz entre árabes e israelenses.

Segundo a análise da pesquisadora Clarissa Feder, *Partes Humanas*:

Não só apresenta o panorama de uma sociedade israelense caótica, com seus habitantes tentando conquistar espaços, moldando e sendo moldado pela mídia, como deixa claros a força e o peso que possuem os meios de comunicação, ao se tornarem alto-falantes das dores da sociedade. A mídia se mostra essencialmente ideológica e sensacionalista nesse cenário apocalíptico, expõe e explora a imagem de sua população fragilizada, provocando ora desespero e aumento do pânico, ora apatia e “anestesia”, pelo excesso de imagens que deixam de impressionar e comover, pois figurando todos os dias no cenário midiático tornaram a barbárie comum. (FEDER, 2013, p.16)

Em *Partes Humanas*, Orly Castel-Bloom coloca, num mesmo campo de batalha, dois fortes adversários: o povo israelense, tomado pelos sentimentos de cinismo, desgosto e pessimismo, versus os desafios de um Israel pós-sionista, à beira de um colapso.

A representação da guerra em *O Amante* e *Partes Humanas*

“Será que ainda se pode pensar em termos de crueldade, de sangue oposto ao sentido? Será que ainda é possível proceder a tal esfolamento?”

(Jean Baudrillard)

Um país em guerra é mais deserto ou mais território fértil para um artista? Para o crítico Robert Alter não há dúvida de que o conflito bélico e todo caos social e político que ele traz aparelhado podem gerar inspiração à produção artística de um Estado. Ele cita como exemplo o período entre a véspera da Primeira Guerra Mundial até o final da década de 1920, que, segundo Alter, revelou-se um tempo esteticamente muito produtivo. Uma era de ruptura em todas as artes:

O ponto alto desse período (1921-1925) pode ser chamado os “anos das maravilhas”. E como mais poderia alguém denominar o período curto de quatro anos que viu a publicação de *Ulysses*, *A terra desolada*, *O Castelo*, *A montanha mágica*, os quatro volumes da obra prima de Proust, e *Sra. Dalloway*? (ALTER, 1998, p.122)

Ainda, segundo Alter, o cenário internacional de ficção, desde a Segunda Guerra Mundial, também mostra várias tendências altamente divergentes, incluindo uma variedade de sobreviventes vigorosos do realismo do século XIX, apenas levemente modificados para responder às pressões de uma nova era histórica:

Há algumas características recorrentes que tendem a contrastar a literatura deste período com a das eras anteriores. As três características mais destacadas são um pós-modernismo consciente, uma auto-reflexão ficcional e o recurso de fantasiar como um meio de se engajar na história. (ALTER, 1998, p.121)

Em *O Amante*, a guerra do Yom Kippur é captada não como um acontecimento histórico único, mas, segundo Rozenchan, “como um sintoma de doença, um elo numa corrente que se solidificou de modo dialético durante todos os anos da existência do Estado, principalmente naqueles entre as duas guerras, de 67 e 73”. (ROZENCHAN, 2004, p.29)

O romance é contado em longos monólogos intimamente ligados, seja por tema ou por enredo, especialmente na parte final do livro, em que cada monólogo se apega ao fio da trama que o antecedeu e o continua, fazendo avançar ou interromper a história para esclarecer determinado episódio sob um ângulo diferente.

Em *O Amante*, Yehoshua descreve uma realidade e uma sociedade cujas conquistas e sonhos são obtidos por meio da destruição e da guerra. Assim como o Estado armado estrategicamente para batalha, Yehoshua produz uma literatura que luta e que estabelece posições nas questões nacionais. São as personagens secundárias que estabelecem o destino da personagem principal, contrariando a geração literária anterior, em que esta estabelecia o seu caminho. Em *O Amante*, a guerra é quase o protagonista:

No meio de tudo isto, a guerra irrompendo com uma força terrível. A certeza de uma nova realidade abatida sobre nós, da qual não há como retroceder. A noite chegando bruscamente e nós sem acender nenhuma luz em casa para poder deixar as janelas abertas. Cada avião que cruzasse o céu fazia-o precipitar-se ao terraço. Nosso ou deles tinha que saber. Até me pediu para que lhe desenhasse num pedaço de papel um Mig, um Mirage e um Phantom, carregando para fora o modesto desenho, com os olhos cravados no céu. (YEHOSHUA, 1984, p.24)

A figura de Gabriel – o amante – não deixa de ser uma alegoria da guerra, ou seja, ao criar um personagem judeu que encontra um namorado para a própria esposa e o coloca dentro de casa, Yehoshua, poeticamente, quer nos mostrar que o israelense tem feito o mesmo com os conflitos bélicos: conforma-se a viver com o inimigo árabe debaixo do nariz, desonrando-lhe diariamente tal como se fosse um amante da própria mulher. Se é para se conformar e se habituar a conviver com a guerra e com o inimigo por que, então, não assumir essa relação improvável e convidar os árabes para viver embaixo do mesmo teto e dividir a mesma esposa?

E o “amante-guerra” transforma-se num sedutor infalível na missão de atingir o alvo, ou seja, as mulheres da casa, fazendo Yehoshua alçar voos raros na arte da ficção:

O calor aumenta. Tiro a roupa, fico de calcinha no escuro, sentada, olhando o fogo, hipnotizada. Posso ficar durante horas vendo como as chamas se consomem [...] Começo a cochilar, o fogo bruxuleia nos olhos fechados, mas uma lambida molhada na planta do pé me acorda. Água? De onde vem água de repente? Deus, o chão está inundado! A torneira... (YEHOSHUA, 1984, p.70)

Em *Partes Humanas*, a guerra e os atos de terror também são tratados por Castel-Bloom como protagonistas da trama. E, segundo Moacir Amâncio, eles ganham cores exageradas; o humor negro, por exemplo, é o recurso mais frequente da autora: “As partes humanas do título não são somente os aspectos humanos que flutuam nesse apocalipse, mas atingem um sentido concreto, quando a desintegração não é metafórica e sim física.” (AMÂNCIO, 2009, p.10)

Amâncio cita o trecho do romance, abaixo, para exemplificar o seu ponto de vista:

A televisão mostrou famílias chorando, saindo do instituto médico-legal em Abu Kadir.

– Coitados – disse Boaz. – Tem de fazer o reconhecimento de pedaços de seus parentes. Dentes, mãos, sapatos, anéis. De ataques assim não se sai inteiro. Uma pessoa explode em mil pedaços.

– Por que está contando essas coisas às crianças? – gritou Kati da pia onde estava lavando os pratos.

– Por que elas têm de saber dessas coisas?

– E por que não? – gritou Boaz de volta – Elas têm de saber onde vivem. Que saibam!

Boaz Beit-Halahmi continuou:

– Às vezes não resta nada para ser enterrado, então, eles colocam pedras, ou pedaços de madeira, e assim as famílias pensam que estão enterrando alguma coisa.

Na telinha começaram a aparecer as imagens das vítimas, em sequência, da bomba em Katzrin, com informações sobre a hora e o lugar do enterro. Às vezes o âncora tropeçava no nome complicado de algumas vítimas, mas a hora dos funerais e a idade delas eram sempre exatas. (CASTEL-BLOOM, 2003, p.101-2)

Ainda segundo Amâncio,

A ironia crítica é óbvia [...] o real se desfez em estilhaços. O final desse apocalipse israelense é emblemático. O mito sionista insinua-se num farrapo de frase preferida por Kati durante entrevista a uma emissora de rádio:

– Desejo dizer uma coisa ao povo de Israel.

- Sim? Disse o apresentador, encorajador.
- É preciso aguentar firme e seguir em frente. Não temos outro país. (AMÂNCIO, 2009, p.10-11)

Assim como o terror e a guerra, a mídia permeia todo romance. Desse modo, Castel-Bloom retrata a sociedade israelense mais como produto midiático do que como resultado da ideologia sionista. Os telejornais, na maioria das vezes, começam com notícias e descrições de ataques aéreos, mostrando imagens de partes de corpos humanos espalhadas pela cidade, relatadas por alguma testemunha ocular: “os levemente feridos geralmente contavam à imprensa o que tinham acontecido. A descrição do horror começava com as palavras: ‘De repente, ouvi um estrondo.’” (CASTEL-BLOOM, 2003, p.13)

As personagens centrais da obra giram na órbita dos noticiários de rádio e televisão que testemunham e narram, em detalhes e *big closes*, a barbárie da guerra aos cidadãos israelenses. A mídia torna-se tão ou mais tirana que a própria guerra:

Quando as bombas e os mortos viraram rotina, um acordo tácito determinava que, se o número de mortos não passasse de cinco, os locutores continuavam normalmente; e apenas se houvesse mais cinco mortos eles diminuía a marcha e tocavam músicas mais adequadas, em inglês também, de preferência sobre o destino humano, como “Dust in the Wind”. A partir de dez mortos, as rádios assumiam um tom muito mais contido, limitavam as músicas àquelas que eram cantadas em hebraico, como “Não tenho outro país”, de Corin Alal, ou uma música nova realista e sombria, composta naquela época terrível, cantada por Yehuda Poliker: “Quem é o próximo?”. A partir de vinte mortos, usavam o plano B, como hospitais em planos de emergência, e com frequência transmitiam notícias ao vivo. (CASTEL-BLOOM, 2003, p.233)

Em *O Amante*, a mídia também está presente na narrativa como porta-voz da guerra, mas, ao contrário do que ocorre em *Partes Humanas*, ela não tem tons tão sensacionalistas e tampouco ocupa um papel de tamanho destaque: “Noticiário da meia-noite. Nada de novo. Repetiam informações já ouvidas. Às dez para uma começou a música, canções de marcha.” (YEHOSHUA, 1984, p.26)

Castel-Bloom eleva a mídia ao posto de narradora e (por que não dizer?) de protagonista capaz de dividir o papel de grande vilã do romance com a guerra e o terror. Tem-se, dessa maneira, uma mídia cruel que informa, mas também torna-se

sensacionalista; que não mede consequências para faturar e conquistar audiência com a tragédia humana que emociona o país, ferindo a sociedade israelense com uma violência que nos remete à teoria da sociedade do espetáculo de Guy Debord: “Os pseudoacontecimentos que se sucedem na dramatização espetacular não foram vividos por aqueles que lhes assistem” (DEBORD, 2016,p.107), criando em cada um o que ele chama de “falsa memória espetacular” (ibidem, p.108).

Susan Sontag já havia sinalizado que os conflitos bélicos não seriam mais os mesmos depois da televisão: “A compreensão da guerra entre pessoas que não vivenciaram a guerra é, agora, sobretudo, um produto de impacto das imagens.” (SONTAG, 2003, p.22)

Ao transpor para a literatura e, especialmente, para o romance a representação de uma realidade fabricada, Castel-Bloom coloca diante dos olhos do leitor toda a barbárie capaz de garantir um espetáculo da vida real pela produção de simulacros. E a ficção, então, mais uma vez, conversa com a teoria de Debord. Uma teoria espantosamente lúcida e demolidora, precursora de toda análise crítica da mídia e da moderna sociedade de consumo:

O espetáculo é, materialmente, a expressão da separação e do afastamento entre o homem e o homem. [...] É o estágio supremo de uma expansão que faz com que a necessidade se oponha à vida. A necessidade do dinheiro é a verdadeira necessidade produzida pela economia política e a única necessidade que ela produz. O espetáculo estende a toda vida social o princípio que Hegel, na *Realphilosophie* de Iena, concebe como o do dinheiro: é “a vida do que está morto se movendo em si mesma”. (DEBORD, 2016, p.138-9)

Como aponta Gabriel Steinberg, em sua tese *A montanha azul de Meir Shalev*: uma leitura pós-sionista da sociedade israelense, “somos testemunhas atualmente de que o sonho coletivo israelense está deixando seu lugar para as realizações individuais” (STEINBERG, 2006, p.5). Aqui, o estudioso chama a nossa atenção para a importância dessa mudança em Israel, “uma terra mitológica cheia de significados” (idem, p.2):

O mito nacional, ao lado da religião, da história e da ideologia, forma a memória coletiva de uma nação. [...] O mito deve ser estudado como uma história ideal mediante a qual uma sociedade conta fatos a respeito de si desde a sua origem até seus objetivos futuros. (STEINBERG, 2006, p.5)

Partes Humanas e *O Amante*. Duas obras de autores sefarditas israelenses marcadas pela guerra e pelos conflitos deflagrados em busca da tão subjetiva israelidade: “Homem estranho que merece uma análise à parte. Quem é ele na realidade?” (YEHOSHUA, 1984, p.15)

Referências

- ALTER, Robert. *Em espelho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ALTER, Robert. O romance israelense e a ficção pós-segunda guerra mundial. In: *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, n. 1. Trad. Nancy Rozenchan. São Paulo: Humanitas, 1998.
- AMÂNCIO, Moacir. Desintegrações contemporâneas: o indivíduo e a sociedade na objetiva de Orly Castel-Bloom. In: *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, n.6. São Paulo: Targumin, 2009.
- AVINERI, Shlomo. *La Idea Sionista*. Jerusalém: La Semana Publicaciones Ltda, 1983.
- BAUDRILLARD, Jean. *De um Fragmento ao Outro*. São Paulo: Zouk, 2003.
- CASTEL-BLOOM, Orly. *Partes Humanas*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- FEDER, Clarissa (2013). *Barbárie virtual: Simulacro e Espetacularização da notícia em Israel no romance Partes Humanas*, de Orly Castel-Bloom. 176 p. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade de São Paulo.
- HANDELMAN, Don. Contradições entre Cidadania e Nacionalidade: Suas consequências para Etnicidade e Desigualdade em Israel. In: *International Journal of Politics, Culture and Society*, v.7, n. 3,1994. Trad. Saul Kirschbaum (para uso exclusivo dos alunos do curso do CEJ/DLO/FFLCH/USP), 2001.
- ROZENCHAN, Nancy. *Literatura Hebraica: vertentes do século 20*. São Paulo: Humanitas, 2004.
- STEINBERG, Gabriel (2006). *A montanha azul de Meir Shalev: uma leitura pós-sionista da sociedade israelense*. Tese (Doutor em Letras) – Universidade de São Paulo.
- SEGEV, Tom (1949). *The Fist Israelis*. The Free Press, New York, 1986.

SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

YEHOSHUA, A. B. *O Amante*. São Paulo: Summus, 1984.