



Formas de resistência: a dialética da fuga e da palavra na obra *A mulher foge*, de David Grossman

Forms of resistance: the Dialectic of Escape and Word in the Work *To the end of the land*, by David Grossman

Karla Louise de Almeida Petel*

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro, Brasil
karlapetel@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a dialética da fuga e da palavra como formas de resistência adotadas pela personagem principal da narrativa *A mulher foge* (2011), do escritor israelense David Grossman. Por intermédio de um olhar analítico-interpretativo, objetiva-se pensar o movimento de partida da mãe não como puro escapismo, no sentido de evitar o confronto com sua realidade devastadora, mas como modo inequívoco de resistir. É ainda objeto de estudo deste artigo o papel da linguagem no romance, que através da palavra falada, também não se configura como mera substituição da presença física do filho, mas enquanto *animus*, ou seja, enquanto força geradora da vida que não há.

Palavras-chave: Resistência. Dialética. David Grossman.

Abstract: The present article proposes a reflection about the dialectic of escape and word as forms of resistance adopted by the main character of the narrative *To the end of the land* (2011), by the Israeli writer David Grossman. Through an analytic-interpretive look, it is intended to think of the mother's departure movement not as pure escapism, in the sense of avoiding confrontation with her devastating reality, but as an unequivocal way of resisting. The role of language in the novel is also an object of study in this article, which, through the spoken word, also does not constitute a mere substitution of the physical presence of the child, but rather as an *animus*, that is, as the generating force of the life which does not exist.

Keywords: Resistance. Dialectic. David Grossman.

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos e Árabes do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e professora do Departamento de Letras Orientais e Eslavas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



A melhor história é sempre aquela que cria mais ecos no coração do leitor.

(David Grossman)

No ano de 2006, David Grossman estava na última fase de escrita da sua mais importante obra sobre o conflito israelense-palestino, considerada pela crítica literária israelense a mais antiguerra do país: *Ishá borahat mibessorá* (literalmente “Uma mulher foge da notícia”, publicada no Brasil como “A mulher foge”). No idioma original (o hebraico), esse título contém a palavra *bessorá*, que significa literalmente “anunciação” e evoca ainda a conotação de “profecia”, além de também ser utilizada para designar a chegada do *Mashiach*. Dessa forma, já fica estabelecido de antemão, entre o título e o texto em si, um flagrante contraste: enquanto no âmbito religioso a palavra *bessorá* se refere à vinda do Messias, no romance de Grossman está prestes a se anunciar uma partida.

O romance narra a história de Orah, uma mulher que está por volta de seus cinquenta anos e que, por temer receber a notícia da morte do filho – alistado no serviço militar de Israel – foge para o norte do país com Avram, um amigo e antigo amor mal-resolvido e pai de Ofer.

Orah está divorciada e sozinha. Ela tem dois filhos que já passaram pelo exército. O mais velho – Adam – completou o período de três anos e deu baixa, mas o mais novo ainda está trabalhando, pois decidiu estender seu período de alistamento em ao menos mais um mês para participar de uma última missão. Ela não consegue mais ficar em casa, já que todos os dias tem que lidar com a possibilidade de receber, a qualquer instante, a notícia que revelará a morte de seu filho. A mulher de fato foge, mas é na fuga, que em princípio seria evidência de sua condição de fraqueza, que revela sua força e inconformismo com a situação.

É importante também refletir sobre Ofer, esse rapaz que agrega em si diversas características muito emblemáticas do jovem israelense da atualidade, sendo muito apaixonado por seu país e disposto a correr todo tipo de risco pelo bem da nação. De acordo com Luís Krausz,

[...] Ofer, ao que parece, é um herdeiro daquele *ethos* guerreiro dos antigos gregos que, de maneira implícita, está presente na figura mítica do soldado israelense, criada pela ideologia sionista nos primórdios do Estado, e profundamente inspirada pelo romantismo europeu. Trata-se de um herói guerreiro que, ao mesmo tempo, é alguém que jamais transpõe os limites de uma ética profundamente judaica. Esta imagem do ‘bom soldado’ é uma das imagens centrais do imaginário israelense, sobretudo à época que antecede a criação do Estado, e é um dos modelos identitários das ondas migratórias em direção a Israel nas primeiras décadas do século 20.



Esse modelo romântico, porém, em nada corresponde à realidade da guerra retratada por Grossman, onde a sordidez e a violência imperam nas relações dentro da hierarquia militar, onde a desumanidade perpassa todos os aspectos do relacionamento entre comandantes e seus subalternos, e onde os mais poderosos são sempre os mais brutais e inescrupulosos. (KRAUSZ, 2010).

O romance de Grossman registra, portanto, o contraste entre o ideal de guerra e de soldado corajoso; e a realidade angustiante do ambiente no qual os militares estão inseridos. Indo de encontro ao imaginário de heroísmo israelense, o escritor fala sobre um mundo dilacerado pela guerra, onde morrer pelo seu país não é glorioso e tampouco uma causa nobre. O autor aborda, sobretudo, o alto preço que se paga por querer estar constantemente em conflito, com seus supostos heróis morrendo em nome de causas patriotas que julgam justas, mas, na realidade, dando suas vidas por motivos ilusórios, pelos quais se perde muito mais. Em suma, ele examina em seu texto, como a brutalidade do conflito entre palestinos e israelenses é capaz de pairar permanentemente sobre essas sociedades, inclusive nos momentos de relativa paz, criando uma cultura de medo e desconfiança individual e coletiva, que chega a invadir as relações mais íntimas entre amigos e familiares.

É por causa da decisão de Ofer de se oferecer para lutar uma última vez por Israel que Orah empreende fuga com Avram. Durante sua viagem, a mulher aproveita para apresentar – por meio de narrativas – seu filho ao pai, que não o conhece muito bem, pois o garoto fora criado por Ilan, ex-marido e integrante do triângulo amoroso que marcou a adolescência dos três personagens. A mãe, assim, conta a vida do filho desde o dia do seu nascimento até o momento que ele ingressa no exército. Entremendo episódios do seu dia a dia em família às reflexões sobre a situação geopolítica do Estado de Israel, ela vai tecendo suas histórias e refletindo sobre a complexa situação da região.

De certa forma, ela acredita que quando conta “com palavras” como era a vida de ambos, ela faz não só com que o pai se aproxime do filho, como também insufla um pouco de vida ao próprio Ofer. Suas histórias têm o condão de garantir a sobrevivência do jovem, que está distante dela. Com isso, a mãe tem a esperança de poder livrá-lo da morte e trazê-lo para perto de si, onde será protegido de qualquer ameaça. Assim, usar “palavras” para contar sobre seu filho é, em certa medida, fazer algo para tentar reverter o que aparentemente já está traçado. Essa forma de linguagem (a palavra posta), portanto, assume aqui o papel de *animus*, ou seja, não só se consolida como a própria materialização de um forte desejo, como, principalmente, se configura como energia potencialmente geradora de vida, advinda da expectativa de que Ofer permaneça vivo, independente dos riscos que corra. A palavra dita, portanto, funciona como uma espécie de senha que proporciona passagem para uma experiência de recriação.



Além da acepção do termo latino *animus* compreendido como “alma”, “espírito” ou “desejo”, tem-se a formulação do conceito de mesmo nome pelo psicanalista C. G. Jung. Para ele, *anima* e *animus* são termos que designam a imagem da alma de um indivíduo, respectivamente masculina e feminina (JUNG, 1971).

Tal noção contribui significativamente para uma análise mais atenta sobre a personagem Orah, de David Grossman, uma vez que de acordo com o autor,

As opiniões do *animus* apresentam muitas vezes o caráter de sólidas convicções, difíceis de comover, ou de princípios cuja validade é aparentemente intangível. Se analisarmos, porém, tais opiniões, logo depararemos com pressupostos inconscientes que deveriam ser provados, de início; em outras palavras, as opiniões foram concebidas como se tais pressupostos existissem. Na realidade, essas opiniões são totalmente irrefletidas; existem prontinhas e são mantidas com tal firmeza e convicção pela mulher que as formula, como se esta jamais tivesse tido a menor sombra de dúvida a respeito (JUNG, 1971, p. 97).

No caso da personagem Orah, a ideia de narrar episódios da vida de seu filho para Avram, com intuito de salvá-lo da morte, é considerada um pressuposto real. Essa ideia passa a ser perseguida obstinadamente e, também por isso, se configura enquanto característica do *animus*. Entretanto, a validade de tal opinião é aparentemente intangível, pois não é verificável *a priori*. No caso da personagem de Grossman, ela se fortifica à medida que é tratada como convicção. Ainda para Jung, dificilmente se pode contradizer uma opinião do *animus*, porque em geral contém certo nível de razoabilidade, embora possa estar fora de propósito.

Orah tem forte intuição de que Ofer será morto ou ferido em guerra. A mãe decide partir, uma vez que para ela são necessárias duas pessoas para que uma notícia ruim se concretize: uma pessoa para dar e outra para receber. Ela tem, assim, a convicção de que não vai ser a pessoa disposta a recebê-la.

Somada ao medo da notícia que está por vir, está também a aflição de ter sido por suas mãos que Ofer foi levado à última operação militar. Foi ela quem acompanhou o filho ao alistamento. Sobre esse dilema de Orah, Nancy Rozenchan sintetiza:

Orah [...] é mãe de dois filhos, que combinou viajar com o mais novo deles pela Galileia quando ele desse baixa no exército. Ao invés, ela o conduz a um posto do exército estabelecido devido aos atentados, de onde ele sairá para uma última missão. O grande medo de Orah é receber uma má notícia sobre o filho; soma-se a dor de ter sido ela própria aquela que o conduziu para a missão; ela não se conforma de ter obedecido a tudo, a eles, àqueles que o enviaram para lá. Na prática, é ela que leva o filho para a batalha, a “akedá”, a condução ao sacrifício ao estilo do Isaque Bíblico (ROZENCHAN, 2011, p. 37).



É a tristeza de que o filho pode estar caminhando para a morte, levado por ela própria, que vai consumindo seus dias. A angústia pela possibilidade de o filho não retornar vai fazer com que a mulher se recuse a ficar em casa para ter a confirmação do falecimento. Em sua longa viagem por Israel, Orah tem a sensação de que se não voltar para casa, ajudará o jovem a sobreviver aos conflitos. Apesar de tentar dar fôlego à sua esperança, Orah se dá conta de que está em uma condição irreversível de exílio, pois, ser israelense é viver em intermitente estado de guerra. Salta aos olhos então que os protagonistas de Grossman lutam para viver sua humanidade em um contexto considerado inescapavelmente desumano.

Sobre sua motivação para a viagem que tem data de partida, mas não de chegada; que tem local de saída, mas não rumo certo, vale destacar um dos episódios no qual Orah tem um pesadelo sobre a chegada de três oficiais do Exército de Israel que vão até sua casa para lhe dar a tão temida notícia:

E Orah, apesar de tudo, aparentemente conseguiu adormecer, pois ao amanhecer foi despertada por três homens com fardas do exército parados na pequena clareira diante de sua porta. [...]

Orah viu os três se apurmando e se incentivando mutuamente. O mais velho ergueu a mão e hesitou por um instante, e ela, hipnotizada, olhou para sua mão fechada, ocorrendo-lhe que esse momento se prolongaria pela vida inteira. Então, ele bate na porta, dá três batidas fortes, e fica olhando para a ponta de suas botas, e enquanto esperava a porta se abrir, fica ensaiando silenciosamente o texto da notícia, a saber: *em tal-e-tal hora, em tal-e-tal lugar, o seu filho Ofer, que estava em missão numa operação* –

[...] Finalmente Orah conseguiu mover os pés procurando se colocar sentada dentro do *sleeping bag*. Estava banhada em suor frio, os olhos fechados, as mãos rígidas, e tinha a impressão de que não conseguiria mais movê-las. O oficial mais velho deu outras três batidas e, talvez por não desejar fazê-lo, acabou batendo forte demais; momentaneamente parece querer derrubar a porta e entrar à força com a notícia, mas a porta está fechada e ninguém abre para querer receber a notícia que ele tem para dar, e ele olha desapontado para o documento que tem em mãos, que diz explicitamente que em tal-e-tal hora, em tal-e-tal lugar, o seu filho Ofer, que estava em missão numa operação – [...].

Com um grito abafado, Orah irrompe do maldito *sleeping* e sai da barraca em corrida desabalada, parando do lado de fora zonzas e com expressão aterrorizada. (GROSSMAN, 2011, p. 158; 160, grifos do autor).

Esse fragmento trata do momento em que Orah projeta, no sonho, o que teme que aconteça na realidade. Contudo, também no sonho ela não está em casa para receber a notícia sobre a morte de Ofer, o que faz então com que seja confirmada a possibilidade de salvar seu filho.



Como é sabido, de acordo com Sigmund Freud (2001, p. 456), “os sonhos são atos psíquicos tão importantes quanto quaisquer outros; sua força propulsora é, na totalidade dos casos, um desejo que busca realizar-se”. O desfecho do sonho da mulher nada mais é do que o reflexo de seu desejo. Por não querer que seu filho sofra qualquer mal na vida real é que também no espaço onírico ela também não proporciona o contexto favorável à chegada da notícia devastadora. Fisicamente, Orah parece estar em um estágio entre o sono e o despertar, até que um dos oficiais que ensaia como noticiá-la do fato diga seu texto pronto, já conhecido em casos de perda de membro da família em combate militar.

Ao longo da narrativa, é possível observar que o texto pronto que introduz o possível anúncio de morte se repete mais algumas vezes na imaginação e nos sonhos da mãe. É como se ela tivesse certa convicção do que ouvirá dos oficiais, sendo o momento de receber só uma questão de tempo. No sonho, o texto está prestes a sair da boca de um dos militares e romper o silêncio da esperança de vida em direção aos ouvidos de Orah. Entretanto, como ela não está em casa para ouvir a notícia, a morte de Ofer também não se concretiza. É por isso que o texto pode estar pronto e pode ser por ela esperado, mas se ela não estiver disponível para recebê-lo, como realmente não está, ele não ganhará forma e, conseqüentemente, não será sua realidade. Portanto, mais uma vez, fica evidente a relevância da linguagem através da imagem verbal ou da ausência de palavras, que pode trazer à realidade aquilo que não há ou que pode garantir a inexistência de algo a partir do não dizer.

Apesar de trabalhar o tema principal da perda por intermédio de uma fuga, o romance não privilegia o escapismo como forma de lidar com os problemas, embora essa atitude também exista em Israel. Talvez seja justamente por isso que Grossman tenha decidido abordar a fuga, já que é uma reação humana natural que serve como medida protetiva. Uma vez que é tão difícil conviver com uma realidade violenta, intrusiva e ameaçadora, o escape acaba por ser uma forma de simplesmente sobreviver à ameaça. No entanto, no caso da protagonista do texto, escapar não é sinônimo de fraqueza. Ao contrário, escapar é mover-se; é fazer alguma coisa para não se deixar envolver pelo caos prestes a se instaurar. Fugir pode mexer com toda a dinâmica do anúncio da morte do filho e reverter a situação. A atitude de fugir parece ser um recurso de que Orah dispõe para mudar seu suposto destino.

É importante também pensar sobre a escolha de Grossman por uma personagem feminina para estar na linha de frente do texto. Talvez porque, embora haja certa generalização nisso, a mulher tenha algo de mais subversivo em si mesma e em suas atitudes. Isso explica ela ter ficado bastante perturbada com o fato de ter entregue seu filho ao Exército. Como ela pôde não ser leal ao seu principal papel de mãe de Ofer? Por isso, essa entrega não é feita em paz, como a entrega bíblica de Isaque por Abraão. Nesses termos, pode-se observar o quanto as posturas de Abraão e Orah são díspares. A entrega da mulher é inconformada, incômoda e cheia de angústia, na



qual todos esses fatores resultam na decisão pela fuga, ao passo que a entrega de Abraão parece ser mais submissa.

Orah também parece ser uma espécie de metáfora do próprio Israel contemporâneo, pois encarna todas as suas contradições. A depender da situação diante da qual se encontre e de com quem estabeleça determinados relacionamentos, ela acaba por assumir diferentes discursos. Tais posturas cambiantes são bastante recorrentes entre os israelenses, dada a complexidade do conflito e às variáveis que agem sobre ele. É como se Grossman tivesse conseguido mapear os sentimentos e os principais dilemas dos judeus que habitam Israel atualmente:

Mas quando Sammy e ela conversavam sobre a situação, quando discutiam com mordacidade e sorrisos cuidadosos – aliás, com ele frequentemente assumia uma postura de extrema direita, muito além de suas reais opiniões e ideias, ao passo que para Ilan e os filhos ela sempre havia sido uma delirante esquerdista – e ela não sabia por si só definir exatamente o que era e onde se encontrava [...] (GROSSMAN, 2011, p. 61).

O relacionamento de Orah com Sammy, por exemplo, motorista de origem árabe que presta serviço para a família há muitos anos, se mostra até bastante cordial e amigável em muitos momentos. Porém a mesma relação é extremamente tensa e melindrante quando o assunto é o conflito entre israelenses e palestinos. Ambos os personagens transbordam insegurança ao lidarem um com o outro, muito embora igualmente troquem manifestações de respeito e consideração mútuos.

Muitas lacunas ficam por ser preenchidas ao término desse romance. Na verdade, textos lacunares são uma marca da obra de Grossman, que acredita que o silêncio também tem muito a dizer. Dessa forma, a revelação, em sua obra, se constrói pelo não dito, ou seja, pelo que muitas vezes deixa de ser anunciado ou enunciado. Enfim, o silêncio em seus textos sempre se mostra capaz de dizer, nem sempre, comunicar.

Sobressaem no romance, portanto, inequívocas e singulares formas de resistência: a palavra, que enquanto *animus* é capaz de gerar o fôlego de vida necessário para proteger Ofer da morte; e a fuga, que considerada *a priori* um movimento contrário ao do enfrentamento de condições adversas, mostra-se na verdade uma atitude de recusa à inércia, uma reação que é antes de tudo não aceitar a “anúnciação” de uma tragédia. Em suma, a palavra, ora converte-se em manifestação capaz de superar uma ausência, ora em suspensão é também capaz de evitar o mal esperado; e, no mesmo sentido, a fuga não se projeta como atitude de passividade diante do problema, mas como tomada de decisão que intervém no cenário caótico do anúncio de morte.



Referências

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

GROSSMAN, David. *A mulher foge*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

KRAUSZ, Luis S. Guerra e paz, por David Grossman. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 6 mar. 2010. Disponível em: <www3.ufmg.br/nej/maaravi/artigoluis-israel.html>. Acesso em: 11 set. 2016.

ROZENCHAN, Nancy. *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011.

Recebido em: 12/03/2017.

Aprovado em: 15/04/2017.