



007, quem diria, acabou em Bnei Brak: o cinema para ortodoxos judeus

007, Who Would Say, Ended in Bnei Brak: Cinema for Orthodox Jews

Bruno José Szlak*

Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo (CEJ/ FFLCH/USP) | São Paulo, Brasil

brszlak@gmail.com

Resumo: Filmes produzidos por judeus ultraortodoxos adquiriram nos primeiros anos do século 21 um espaço importante no interior de suas próprias comunidades. Eles refletem as relações entre essas comunidades, o Estado de Israel e a ideologia sionista. Apropriando-se do gênero hollywoodiano dos filmes de ação, ainda que dentro de seus muros, esses filmes oferecem uma alternativa visual na qual são discutidos os aspectos conflitantes e as negociações entre setores tão diferentes na sociedade israelense. Paralelamente, as narrativas apresentadas trazem discussão sobre o corpo masculino ultraortodoxo, seu lugar imaginário na sociedade israelense e as fantasias de transgressão.

Palavras-chave: Judaísmo. Ultraortodoxia. Cinema.

Abstract: Films produced by ultra-orthodox Jews acquired in the early years of the 21st century an important space within their own communities. They reflect the relationship between the ultra-orthodox communities and the State of Israel and the Zionist ideology. Appropriating the Hollywood genre of action films, even if within its walls, these films offer a visual alternative where the conflicting aspects and negotiations between such different sectors in Israeli society are discussed. In parallel, the narratives presented bring discussion about the ultra-orthodox male body, its imaginary place in Israeli society and the fantasies of transgression.

Keywords: Judaism. Ultraorthodoxy. Cinema.

Criados e vistos predominantemente nos bairros habitados por ortodoxos e ultraortodoxos, filmes de produção ortodoxa emergiram nos primeiros anos do século 21. São centenas de filmes produzidos fora da indústria filmográfica israelense e não são vistos como parte do cinema nacional israelense, atribuindo-lhes o status de um cinema de minoria. São filmes que devem seguir regras rígidas, entre elas, a proibição de mostrar homens e mulheres no mesmo filme.

Produtos de uma cultura que está às margens do que se considera a cultura nacional israelense, esses filmes não são exibidos em cinemas, não são objeto de críticas em publicações especializadas, ou de matérias em jornais e revistas. Apenas veiculados

* Doutor em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica pela Universidade de São Paulo.



em DVDs vendidos em lojas voltadas ao público ortodoxo ou em bancas de rua dos bairros de predominância ortodoxa. Entretanto, esses filmes não apenas endereçam aspectos sociais e culturais interessantes do grupo, mas desvelam as relações problemáticas entre esse e especialmente o setor secular.

Até o momento, essa produção obteve pouca atenção da crítica, seja pela novidade ou por sua natureza segregada. Apenas algumas publicações acadêmicas que analisaram esse fenômeno foram editadas em hebraico.¹

Não será abordado neste artigo os filmes feitos para mulheres por apresentarem uma outra especificidade e passíveis de outra análise. No caso dos filmes masculinos, estes são endereçados para um público muito específico de jovens ortodoxos. A apropriação dos filmes de ação é um exemplo de como filmes, como locais de enunciação discursiva, constroem e remodelam as identidades e relações sociais, nesse caso no contexto dos homens judeus ortodoxos. É preciso pontuar que a noção de ação é um dos pontos de divergência ideológica profunda entre o Sionismo secular e o Judaísmo ortodoxo. A associação da ação com a força física, a cultura do corpo e a masculinidade estão presentes na narrativa sionista e nos filmes de ação e sempre estiveram muito longe do etos judaico ortodoxo.²

Como um grupo religioso fundamentalista que adere ao estrito código da Lei Judaica (a *Halachá*), a sociedade ortodoxa busca preservar suas fronteiras e manter seu modo de vida autônomo. Os membros dessas comunidades ortodoxas continuamente negociam – sempre por intermédio da mediação de autoridades rabínicas – vários aspectos da vida moderna (incorporação de novas tecnologias, de símbolos e avanços da modernidade – internet, medicina, trabalho etc.), sejam eles na esfera pública ou na privada. O cinema, sendo um meio essencialmente moderno, foi historicamente rejeitado tanto por ser uma representação chave da cultura ocidental e moderna com valores estranhos ao judaísmo rabínico, como por sua natureza intrinsecamente

¹ *Haredi Cinema* (2011) de Marlin Vinig, trata sobre o desenvolvimento do cinema para mulheres ortodoxas; O ensaio “From the Far Past to the Present: Rabis in the haredi cinema” de Vered Elimelech, foi publicado na coletânea *Leadership and Authority in the Haredi Society in Israel*. CAPLAN, Kimmy, Stadler, NURIT (Ed.). Tel Aviv: Van Leer Jerusalem Institute, 2009. Também de Vered Elimelech, ver o ensaio: “Atitudes to the Other in the Haredi Society as reflected in Haredi Cinema”, publicado em: CAPLAN, Kimmy, Stadler, NURIT (Ed.). *From Survival to Consolidation: Changes in the Israeli Haredi society and its Scholarly Study*. Tel Aviv: Van Leer Institute, 2012. Todos os textos foram publicados em hebraico. Os títulos estão aqui traduzidos como referência. Importante citar, também: o artigo de Yohai Hakak e Yael Friedman, *Jewish Revenge, Haredi Action in Zionist Sphere*, no qual este texto se baseia.

² FRIEDMAN, HAKAK, 2015.



imagética.³ A proibição de assistir filmes entre os ortodoxos é tão antiga quanto a abertura da primeira sala de cinema em Jerusalém em 1908.⁴ A relação entre a liderança rabínica com o meio cinematográfico foi e é marcada por regras que proíbem o seu consumo e por avisos de sua natureza pecaminosa. O avanço tecnológico nos meios visuais, como a televisão, vídeos e DVDs foi igualmente rechaçado por razões similares.

Apesar das proibições, a década passada assistiu ao surgimento de uma forma única e contestada de cinema ortodoxo cuja popularidade crescente evidencia de alguma maneira, além de qualquer outra coisa, a longa fascinação dos homens ortodoxos com o meio cinematográfico. Seu desenvolvimento foi marcado por um significativo crescimento, profissionalização gradual e aprovação rabínica parcial.⁵

O desenvolvimento do cinema ortodoxo ocorreu dentro da própria comunidade por pessoas autodidatas e em dois contextos paralelos: o cinema para mulheres emergiu do sistema de educação ortodoxo e o cinema para homens emergiu do mundo dos negócios e da Tecnologia da Informação. Conforme Vinig, isso ocorreu porque muitos profissionais laicos tornaram-se religiosos e utilizaram-se de suas habilidades e treinamento para produzir um tipo de filme *kasher*.⁶ No entanto, seu desenvolvimento pode ser atribuído principalmente à emergência de uma classe média ortodoxa que gradualmente adquiriu o gosto por consumir e por se divertir. A penetração de novas mídias no mundo ortodoxo também tem seu papel, na medida em que computadores pessoais e câmeras digitais são as primeiras ferramentas para produção e visualização dos filmes. Primeiro, os computadores foram legitimados como ferramentas de trabalho; depois, computadores pessoais e a Internet, ainda que sob intensa controvérsia, passaram a fazer parte da vida dos ortodoxos.

Embora haja uma apropriação significativa das convenções comerciais dos filmes ao estilo hollywoodiano, as narrativas e construções visuais são governadas por códigos éticos e morais específicos do grupo ortodoxo. Principalmente entre esses, está a separação entre homens e mulheres não apenas na tela e na produção, mas também nas plateias.⁷ Diferentemente do status adquiridos pelos filmes femininos, o cinema ortodoxo masculino é mais problemático pois espera-se que os homens dediquem o seu tempo aos estudos religiosos em tempo integral. Assim, “lazer”,

³ Apesar de existir muita discussão a respeito da proibição bíblica de “não fazer ídolos” (Ex 20:4), muitas interpretações halachicas incluem a proibição de imagens humanas nas artes visuais.

⁴ SHOHAT, 1989.

⁵ FRIEDMAN, HAKAK, 2015, p. 50.

⁶ Termo emprestado da dieta judaica, significando que é idôneo para o consumo dos judeus observantes.

⁷ VINIG, 2011.



“entretenimento” ou “tempo livre” raramente fazem parte do estilo de vida do homem ortodoxo, pois representam um desperdício e uma dessacralização do tempo.

O apoio rabínico limitado que esses filmes recebem é principalmente concedido para prover alternativas *kasher* aos jovens que estão às margens da sociedade ortodoxa, que de outra maneira estariam expostos a filmes seculares, que seriam considerados muito piores. Os filmes produzidos por ortodoxos são tipificados por um modo de produção e distribuição que lembra os filmes de exploração (filmes pornô) ou filmes B. Essa categoria de filmes busca o lucro como elemento motivador muito mais do que qualquer consideração artística. Sua fonte de recursos é o investimento no negócio, cuja expectativa de retorno financeiro está nos lucros gerados pela venda de DVDs e não raramente desenvolvem um status cult apesar de seus baixos orçamentos e valores de produção comprometidos.

Conforme Friedman e Hakak, no total, a despeito da falta de infraestrutura desse segmento da indústria e a controvérsia e resistência por parte dos rabinos, a taxa de produção de filmes para ortodoxos vem crescendo constantemente. As autoridades rabínicas vêm gradualmente concedendo autorizações para esses filmes. Isso está longe de ser frequente ou trivial. O processo de aprovação requer que o produtor tenha que buscar a aprovação para cada filme, fator importante, pois esta aprovação funciona também como ferramenta de marketing, aliviando eventualmente algum tipo de preocupação de alguns espectadores. Em 2010, havia cerca de 200 títulos disponíveis em DVDs no segmento voltado para o público ortodoxo masculino.⁸

O relacionamento entre o cinema ortodoxo e a indústria de cinema nacional e o meio cultural dominante em Israel reflete, em parte, a recente dinâmica sociopolítica que ocorre entre o setor ortodoxo e a sociedade maior israelense. O cinema israelense, nas primeiras décadas de existência do Estado, esteve a serviço do projeto nacional e da ideologia sionista, que era predominantemente secular, ashkenazita e masculina. Refletindo o eurocentrismo imaginário do Sionismo, com sua ambivalência intrínseca frente ao Judaísmo diaspórico e o Oriente Médio, o cinema israelense buscou sua fonte de inspiração olhando para o Oeste. Noções ocidentais de universalismo e humanismo moldaram muitos dos temas, imagens e narrativas dos filmes.⁹ Conforme Perchak, a imagem dos judeus ortodoxos e da religião judaica nesses filmes estava normalmente associada ao grotesco, ao cômico e de uma maneira negativa que refletia estereótipos familiares associados ao discurso antissemita.

Apesar do aumento do interesse sobre a religião na tela israelense e os esforços institucionais para garantir a presença das minorias na tela, o suporte dado para o cinema feito por ortodoxos pelos fundos institucionais e por outros fundos públicos

⁸ ELIMELECH, 2012, p. 116.

⁹ Para um maior aprofundamento sobre o cinema israelense dos primeiros anos do Estado, ver os trabalhos de Ella Shohat e Nurit Gertz.



de fomento praticamente são inexistentes. As bases para esse suporte mínimo estão além do contexto sociopolítico e estão muito mais relacionadas com as próprias características dos tipos de filmes realizados. Seus tropos, narrativas e estilos são totalmente estranhos quando comparados ao cinema israelense *mainstream*. Sua separação de gêneros, formatos de exploração, padrão de produção de classe B e um estilo que tenta ser parecido com os filmes de ação de Hollywood faz com que usualmente os filmes não sejam aprovados para receber suporte.

Um dos produtores mais importantes desse tipo de filmes, Yehuda Grovais, fornece elementos de sua experiência para esclarecer alguns tópicos. Ao longo dos anos, ele tentou várias vezes obter recursos para seus filmes, especialmente através do Fundo Multicultural Gesher. No documentário *Film Fanatic (Hared Le'Sirto)*, de Shlomo Hazan, que acompanha Grovais em seus primeiros anos como realizador de filmes, há uma cena que mostra o discurso dominante na alocação de fundos. Há uma discussão no documentário entre Grovais e Udi Leon, então o diretor da Fundo Multicultural Gesher:

Leon: Na verdade, você está usando uma linguagem cinematográfica convencional... você não está tentando inovar nesse aspecto... Minha esperança era que seus filmes desenvolveriam uma linguagem similar ao do cinema iraniano... Eles criaram uma linguagem fílmica alternativa. Isso é tudo o que você imagina?

Grovais: Definitivamente não. Ao contrário... Meu modelo é o cinema de *Hollywood*. Eu tento ver e aprender deles.

Leon (dirigindo-se para a audiência que desaprovava): Bem, para começar, ele perdeu meu apoio! De agora em diante, eu não mais o financio.¹⁰

Numa sequência dessa conversa, respondendo ao contínuo questionamento de Leon de que o cinema ortodoxo deveria desenvolver uma linguagem própria e alternativa, Grovais assevera:

Nossos meninos que estudam em *ieshivot* e que dão “uma escapada”... vão para assistir os filmes de Van Damme e Steven Seagal. Eles não vão assistir a filmes europeus... Meu objetivo é proporcionar uma alternativa a Van Damme que é adequada para o nosso público... uma alternativa para as atividades de lazer.

A fala de Leon explicita o discurso *mainstream* na indústria cinematográfica israelense, enraizada no cinema de arte europeu e típica do circuito de Festivais de

¹⁰ HAZAN, Shlomo. *Film Fanatic (Hared Le'Sirto)*. Israel, 2006). Disponível em: <https://youtu.be/7WmURFVSrNE>. Acesso em: 20 out. 2020.



Cinema. Esse é um discurso que perpetua a dicotomia entre o cinema popular e o cinema de arte, privilegiando a alteridade sobre o gênero, a imagem sobre o diálogo e a ação, e a narrativa pessoal e intimista sobre o espetáculo e a grande narrativa.

A resistência de Grovais em moldar seus filmes ao discurso cinematográfico dominante em Israel pode ser visto como uma resistência para conjurar, num processo que Thomas Elsaesser chamou de “auto-alteridade”,¹¹ no qual o outro, nesse caso o ortodoxo, apresenta-se ao observador, nesse caso, o público secular (ou seja, a grande parte da audiência israelense), naquilo que ele pensa que o observador gostaria de ver.¹² Numa entrevista, Grovais explica:

Se eu quisesse dar aos fundos o que eles gostariam de ver na tela, eu também poderia ser acolhido pelo *establishment* do cinema israelense, tal como os cineastas de outras “minorias”. Mas eles (os fundos) dizem que estão buscando arte, verdade, exposição, quando, na realidade, eles querem que nós reforcemos as noções estereotipadas da vida ortodoxa... o cinema ortodoxo não é um cinema sobre ortodoxos, mas para ortodoxos... eu busco primeiramente prover uma fonte alternativa de entretenimento doméstico. Idealmente, esses filmes reforçarão os valores ortodoxos enquanto possibilitam o prazer escapista das fantasias *Hollywoodianas*.¹³

Sendo assim, a alternativa que o cinema ortodoxo proporciona é voltada para o seu público interno. Os textos dos filmes ortodoxos propriamente ditos revelam várias explorações das relações com a sociedade israelense, na medida em que as narrativas revelam transgressões que são permitidas de acontecer na tela, como por exemplo dar um tiro em um não judeu, acontecer um roubo, ou mesmo, trocar socos e pontapés. É precisamente a emulação do cinema de gênero que permite isso. O cinema de gênero, como argumenta Richard Maltby: “permite que desejos e ansiedades socioculturais profundamente sentidos sejam explorados... ou desvelados dentro da relativamente segura ficção autorregulamentada que está dentro do enquadramento da fantasia”.¹⁴ Assim, as fórmulas genéricas “bem-

¹¹ ELSAESSER, 2005, p. 509.

¹² Elsaesser, escrevendo sobre os vínculos entre os cinemas europeus e o conceito de “world cinema”, levanta questões em que as produções transnacionais contemporâneas e seus contextos de exibição – nas quais os fundos europeus apoiam a produção de filmes de “outras” partes do mundo que, por sua vez, são premiados em festivais europeus – prolongam o legado da “produção de alteridade” europeia. Isso produz, de acordo a Elsaesser, um cinema que “altera” o outro, mesmo se o outro concorda em se “alterizar”.

¹³ Entrevista de Yehuda Grovais com Yael Friedman, Bnei-Brak, Israel, 8 de outubro de 2013.

¹⁴ MALTBY, 2003, p. 17.



regulamentadas” que o cinema ortodoxo adota abrem um “espaço seguro” para essas explorações, ainda que dentro das fronteiras fechadas e protegidas da comunidade.

A sequência de filmes de Yehuda Grovais, conhecida como “A vingança judaica” (*Hanekama HaYehudit*) começa em 2000, com um filme cujo título dará nome à série e foi um dos primeiros filmes de ação no mercado ortodoxo. Tendo sido muito bem aceito pelas audiências jovens masculinas, estes filmes nunca obtiveram a aprovação formal das autoridades rabínicas. Ao contrário, sua popularidade despertou muita controvérsia e provocou a produção de muitos panfletos de protesto.¹⁵ Para que o filme possa ser acolhido pela autoridade rabínica, sua trama deve reafirmar positivamente formas consensuais de comportamento.¹⁶ As narrativas dos filmes evitam tratar de assuntos controversos entre os diferentes grupos de diferentes denominações ortodoxas ou assuntos que são tradicionalmente pontos de fricção com o Estado de Israel ou com a sociedade secular, como por exemplo, o serviço militar obrigatório. Então, se há algo controverso no próprio universo dos filmes como “A vingança judaica”, este pode ser atribuído a uma certa transgressão e desafio ao discurso ortodoxo oficial pela experimentação na linguagem fílmica (pelo menos no universo ortodoxo), pelo gênero de ação proposto e ainda pelo endereçamento temático da relação dos ortodoxos com o Sionismo e com as Forças Armadas.

A apropriação do gênero de ação engendra uma gama de significados e abre espaços para possíveis transgressões e zonas cinzentas. Conforme Harvey O’Brien, as narrativas dos filmes de ação apresentam tipicamente histórias redentoras de heroísmo, asseverando a masculinidade, nas quais protagonistas ativos superam obstáculos numa jornada de resoluções pessoais e sociais.¹⁷ Embora não seja simples definir o gênero de ação, há de se concordar que uma de suas características é uma ênfase no corpo e na propensão para a ação física espetacular. Daí a tendência para se incluir nesse tipo de filmes cenas de perseguições, brigas, tiros, explosões, personagens atléticos e cada vez mais, efeitos especiais ou animações. De acordo com Lisa Purse, o cinema de ação é precisamente definido pelo seu foco no corpo em movimento, assim: “o corpo é um corpo fisicamente empoderado, forte, ágil e resiliente, provando a si mesmo no campo da ação e risco, e dessa maneira desempenha fantasias de empoderamento que são inerentemente declaradas e atuadas, mais do que abstraídas.”¹⁸

¹⁵ FRIEDMAN, HAKAK, 2015, p. 55.

¹⁶ ELIMELECH, 2009.

¹⁷ O’BRIEN, 2012.

¹⁸ PURSE, 2011, p. 3.



Para Richard Slotkin, as noções de masculinidade ocidentais estão normalmente centradas na apresentação do corpo em ação e são assim apresentadas nos filmes de ação, associando o poder entre força mental, o material e o corporal.¹⁹ As narrativas nos filmes de ação hollywoodianos normalmente calcam-se em histórias de heroísmo e superação ligadas à mitologia norte-americana e a cristandade, invocando regeneração e superação através da violência e de sacrifício pessoal.

Essas noções de masculinidade estão em diametral oposição às noções de masculinidade e heroísmo masculino do mundo ortodoxo. O modelo ortodoxo idealizado de masculinidade conecta a oposição binária entre passividade/ação com o da espiritualidade/materialidade. Conforme Marta Topel, em “A Ortodoxia Judaica e seus Descontentes:

Os homens ortodoxos se orgulham do corpo “delicado” e de que suas mãos revelam não ter se dedicado a trabalhos físicos. O uso de óculos também forma parte inseparável do corpo ortodoxo masculino. Finalmente, o corpo de homens e mulheres, geralmente muito pálido, indica a falta de costume de expô-lo ao sol, o que aponta a alienação da natureza e ao mesmo tempo, o respeito às regras de recato que obrigam cobrir quase que totalmente o corpo dos judeus observantes.²⁰

Muitos grupos religiosos e fundamentalistas enfrentam dificuldades em tentar manter sua estrita aderência a posições religiosas em vários assuntos na medida em que vivem no meio das grandes cidades ocidentais, modernas e em permanente mudança. A comunidade ortodoxa se percebe como uma alternativa a essa cultura ocidental. Como parte de suas tentativas para se proteger das influências externas, os corpos de seus membros estão sujeitos a uma vigilância muito estreita. Esses corpos são disciplinados e controlados de acordo com o que é percebido como princípios religiosos de fé que se mantêm inalterados. Qualquer pequena mudança na aparência do corpo ou em seu comportamento é percebido como uma indicação de alguma pequena transgressão e como uma grande ameaça para a sobrevivência da comunidade.

O corpo masculino é construído por intermédio de restrições em sua ação como uma rota para atingir níveis mais altos de espiritualidade. A ação, quando necessária, é sempre voltada para o cumprimento dos preceitos da *Torá*, como a colocação de filactérios e visitas a doentes, entre outros. Como Yohai Hakak pontua: “acredita-se que o corpo é a morada do mau instinto e a residência da impureza”.²¹ Na visão ideal de masculinidade ortodoxa, o poder está divorciado do corpo masculino e de seu

¹⁹ SLOTKIN, 1992, p. 8.

²⁰ TOPEL, 2011, p. 160.

²¹ HAKAK, 2009, p. 106.



desempenho em ação. O heroísmo masculino é valorizado apenas quando passivo e submisso ao espírito divino. O herói é aquele que consegue controlar suas necessidades e desejos terrenos e os subordina à lógica corporificada pelos mandamentos divinos. A noção de heroísmo não se aplica apenas às tentações da carne, mas a qualquer assunto mundano, incluindo lutar contra os inimigos. O verdadeiro herói é aquele que é um “herói da *Torá*”. O herói não é aquele que vence seus inimigos, mas aquele que conquista as suas próprias paixões.

Nos anos seguintes a criação do Estado de Israel, as comunidades ortodoxas se fecharam em torno de suas *yeshivot* e *kolelim*.²² Apesar de, ao longo dos anos, ter havido encontros entre homens religiosos e seculares, foi apenas nas últimas duas décadas que se viu um movimento crescente de saída de suas esferas de proteção para um amplo espectro de encontros com a sociedade israelense como um todo. Vários fatores contribuíram para esse processo. Os fatores internos incluíam o crescimento demográfico e o fortalecimento político da sociedade ortodoxa. Essas tendências aumentaram a autoconfiança dos ortodoxos e reduziram sua necessidade de se recolher e segregar como meio de garantir a continuidade de sua comunidade. A esses fatores internos deve-se agregar o esgotamento de recursos econômicos e o processo de empobrecimento dessa população.²³ Outro fator a considerar é a insatisfação por parte de jovens com os seminários onde estudam e sua busca por assuntos mais mundanos. Acrescente-se também a diminuição do suporte financeiro advindo das comunidades religiosas fora de Israel. Essas reduções de suporte financeiro fizeram com que muitas mulheres e alguns homens ortodoxos se vissem forçados a buscar emprego no mercado de trabalho, o que resulta numa maior penetração dos ortodoxos na esfera pública israelense.

A religião judaica é usualmente descrita como racional e a atitude com relação ao corpo é ambivalente. Desde os primeiros textos canônicos, como a própria Bíblia, mostra considerável preocupação relacionada a sua supervisão e restrições. O judaísmo proíbe o monasticismo, em contraste às correntes principais do Cristianismo e a muitas outras religiões e o corpo permanece como um fator essencial. O objetivo complexo é a santificação do corpo, reduzindo a sua mundanidade e tornando-o espiritual, principalmente por meio de uma disciplina metódica, atrelando-o a objetivos espirituais e autotranscendência. O indivíduo está comprometido com os mandamentos tais como “seja frutífero e se multiplique”, que só pode ser realizado por intermédio do corpo. Mas, ao mesmo tempo, a percepção

²² Instituições de estudo e ensino de *Torá*, *Talmude* e outros textos religiosos para homens ortodoxos adultos geralmente casados.

²³ FRIEDMAN, 1991.



dominante é que o homem é criado à imagem de semelhança de Deus, motivando-o a se livrar de sua mundanidade e emular a espiritualidade de Deus.²⁴

As restrições sobre o corpo são percebidas como condições para o florescimento da vida espiritual, um objetivo que pode ser melhor atingido através do estudo da Torá e principalmente do Talmude. Essas tendências ganharam força na Idade Média sob a influência do Helenismo que identificavam o feminismo com o corpo e o mundano e intensificadas posteriormente com os movimentos hassídicos e o movimento conservador nos séculos 18 e 19.²⁵ Nesse quadro, aparece a crença de que o corpo é o domicílio do mau instinto e o local da impureza.

Quando do estabelecimento do Estado de Israel, a “geração da terra”²⁶ adotou os atributos do corpo sionista. O corpo do novo judeu deveria ser alto, musculoso por conta de exercício físico, bronzeado pela exposição ao sol durante o trabalho na terra; o homem judeu deveria ser assertivo e autoconfiante. Conforme Hakak, esse homem ideal é ainda um símbolo e paradigma para muitos homens judeus israelenses, particularmente na centralidade em que o serviço militar ocupa na sociedade israelense.

A sociedade israelense moderna está também exposta ao discurso ocidental de permissividade capitalista que encoraja o consumo. Nesse discurso secular, as necessidades do físico e os desejos não são apenas tolerados, mas encorajados. Nesse discurso, o corpo é altamente controlado e disciplinado, mas aqui como um instrumento de grande paixão e prazer.²⁷ Já a comunidade ortodoxa resiste a essas várias influências e continua com seus esforços em aderir aos modelos religiosos tradicionais.

Um aspecto central sobre o corpo no pensamento ortodoxo é sua atitude perante as necessidades físicas, desejos e vontades. Ao contrário da sociedade secular, a habilidade em controlar e restringir o corpo é descrita como um recurso fundamental para que se possa alcançar a espiritualidade requerida no convívio social. No entanto, parece ser que, nos últimos anos, haja algum atrito no nível de restrição e controle aplicados às necessidades físicas. Conforme Hakak, as duas principais causas que contribuem para isso são o discurso psicológico e o consumismo que se infiltram na sociedade ortodoxa e legitimam as necessidades individuais.²⁸

Na sociedade ortodoxa, a vestimenta manifesta o comprometimento do indivíduo com Deus e a comunidade. Durante muito tempo, a vestimenta diferenciada e

²⁴ ELBERG-SCHWARTZ, 1992.

²⁵ BOYARIN, 1993.

²⁶ Aqueles que já estavam estabelecidos em Israel e trabalhavam braçalmente.

²⁷ TURNER, 1996, p. 23.

²⁸ HAKAK, 2009, p. 108.



uniforme, ao lado de outros atributos tais como *peyot*²⁹ e a barba, foram desenhados para distinguir o homem ortodoxo dos seculares e prevenir que eles não sejam engolidos e afetados pelos outros. É preciso notar, porém, que nos últimos anos, por força dos encontros entre a sociedade secular e a ortodoxa, pela necessidade de participar do mercado de trabalho ou mesmo para se diferenciar entre os vários grupos ortodoxos, há uma busca por alterar aspectos dessa vestimenta tradicional.

Os estudantes de Torá são permanentemente lembrados que são percebidos pelos outros como representando Deus e sua palavra e assim são obrigados a ter cuidado com o seu comportamento e aparência, especialmente na esfera pública. Enquanto todos os estudantes de *yeshiva* são compelidos a manter a respeitabilidade, as *yeshivot* podem ser classificadas de acordo com o seu grau de restrição, controle e autonegação requerida desses estudantes. Isso também determinará, entre outras coisas o grau de abertura nas possibilidades de se mudar algo no jeito de se vestir.

Crescentes incidentes de protestos políticos entre os ortodoxos, incluindo sinais de violência física e verbal, evidências crescentes de que alguns jovens ortodoxos queiram se juntar ao exército e a mudança de viés político da sociedade em direção à direita tem uma dimensão relacionada ao próprio corpo. De acordo com Gideon Aran: “ao adotar tal estilo e ideologia mais rudes, os ortodoxos manifestam seu desejo de possuir um corpo. Parece ser essa, uma expressão subliminar de sua fascinação com as coisas que foram longamente pensadas serem território dos sionistas, e na qual os ultraortodoxos foram privados: fisicalidade, masculinidade e busca por ação.”³⁰

De fato, ao adotar certas características do gênero, os filmes de ação ortodoxos incluem cenas de intensa ação física, como perseguições, brigas e tiroteios. Isso é geralmente sublinhado pelo gênero *Western*, música em ritmo acelerado, o que conota a relação do filme com o gênero popular. A retratação da violência e do corpo masculino emula as convenções hollywoodianas da era clássica, mostrando uma distância imensa da violência hiper-realista e sangrenta, do uso intenso de efeitos especiais e a montagem truncada que caracterizam as produções atuais do gênero. Embora isso possa parecer arcaico e por vezes mostrar certa falta de suspense, esse não é o caso para a audiência alvo consumidora, cuja exposição à produção hollywoodiana é muito pequena.

No caso da série “A vingança judaica”, a experiência visual do cinema de ação alude não apenas ao desejo dos espectadores ortodoxos de possuir um corpo secular, mas a um certo desejo de corporificar uma posição mais ativa na mitologia nacional israelense. Ao fornecer um produto “nacional” e “*kasher*” que, de uma certa maneira atende aos anseios do público jovem ortodoxo, Grovais posiciona suas tramas dentro

²⁹ Cacho de cabelo por sobre a orelha.

³⁰ ARAN, 2008, p. 25.



de temas contemporâneos e históricos da esfera do Sionismo militante, evocando com plena seriedade tropos da mitologia sionista que há muito foram abandonados pelo cinema israelense contemporâneo.

Os 5 filmes da série compartilham de argumentos e estruturas narrativas clássicas similares. São narrativas que remetem a missões nacionais, como por exemplo a captura de Adolf Eichmann na Argentina pelo *Mossad*,³¹ o que poderia ser olhado como uma das maneiras pelas quais o jovem Estado Sionista afirmava sua capacidade de buscar seus inimigos onde quer que fosse e se transformando no braço vingador de todo o povo judeu.

No centro das narrativas, homens seculares israelenses encontram-se com homens ortodoxos em ambientes hostis de homens não judeus. Com raríssimas exceções, esses homens não judeus são apresentados como personagens unidimensionais e são retratados estereotipicamente como não confiáveis, por vezes maus, e por vezes como inadequados ou estúpidos. Sua única função na trama é fornecer o background para um relacionamento muito mais significativo que se revela: o do agente secular com a personagem ortodoxa.

O encontro significativo vai além dos retratos estereotipados do israelense secular no discurso ortodoxo. Assim como em muitos enclaves religiosos, a sociedade ortodoxa está sob constante ameaça de defecção de seus membros. O discurso prevalente posiciona o israelense secular como o mal que está fora, contra quem a identidade interna esclarecida do ortodoxo é construída. A imagem estereotipada do israelense secular como o símbolo do mal é mantida pela noção de que qualquer contato com o corpo israelense deve ser limitado ou evitado totalmente.

No texto de Friedman e Hakak, é citada a análise de Vered Elimelech sobre o cinema ortodoxo:

Vered Elimelech demonstrou que o encontro com o outro – o não judeu ou o judeu secular – é central em muitos filmes ortodoxos. Meramente por expor a imagem do outro ao público ortodoxo, o cinema ortodoxo já se desvia do discurso dominante. Fazendo uma distinção entre a “primeira geração” de produções ortodoxas (2000-2003) e a segunda geração de filmes (2003-2010), Elimelech aponta uma mudança na construção do outro. Nos primeiros filmes, o outro – seja secular israelense ou não-judeu – é mostrado como uma personagem unidimensional, usualmente desprovido de faculdades espirituais e intelectuais, cujas funções principais na narrativa é a de atuar como uma antítese ao herói ortodoxo. Em alguns dos últimos filmes, as personagens não ortodoxas são mais nuançadas. Enquanto, em última instância, sua função seja a de reforçar o conjunto de

³¹ Serviço Secreto Israelense.



valores ortodoxos, a narrativa expõe suas considerações e motivações e ao fazê-lo, os privilegia e transgrede o discurso hegemônico.³²

Ou seja, num estágio mais avançado do cinema e TV seculares, o ortodoxo aparece desestereotipado. O mesmo acontece com o secular no cinema ortodoxo.

Conclusões

O cinema ortodoxo pode ser pensado como uma forma de cinema digital de minoria. Nas últimas décadas, observa-se a emergência de cinemas de minoria em diferentes locais e realidades sociais, de populações nativas ou comunidades de imigrantes. Esse tipo de filmes, como apontado por Faye Ginsburg, são: “veículos para comunicação interna e externa, para autodeterminação e para resistência da supremacia da cultura dominante.”³³ Usualmente, a análise desse tipo de filmes enfatiza sua função como “contra-cinema” buscando desfazer os legados da má apresentação desses grupos nas culturas dominantes ao se apropriar das formas da mídia e do cinema ocidental e desenvolvendo práticas estéticas alternativas.

O cinema ortodoxo compartilha algumas dessas características. Se apropria das formas do cinema ocidental e serve como veículo de comunicação interna que desafia o discurso dominante ortodoxo em dimensões importantes, ainda que os produtores ortodoxos coloquem pouca ênfase na comunicação externa com o público maior israelense. Ao fazer isso, o olhar voltado para dentro do cinema ortodoxo – produzindo “filmes para ortodoxos e não sobre ortodoxos,” conforme palavras de Grovais novamente – reflete a tendência proeminente dos ortodoxos em Israel de não ficar totalmente isolados das novas formas de expressão cultural, mas não de se assimilar.

O gênero de filmes de ação, cuja característica primária é criar espetáculos de ação física e uso do corpo, foi apropriado e ajustado pelo cinema ortodoxo de diversas maneiras, aderindo ao princípio básico de separação de gêneros e mudando de uma ênfase genérica no combate físico para desafios mais cerebrais. Dessa maneira, a emulação do gênero permitiu, por um lado, a fantasia da masculinidade física e por outro a asserção dos valores ortodoxos.

A emergência do cinema ortodoxo israelense como um todo e a série “A vingança judaica” em particular, pode ser vista no contexto das transformações no engajamento dos ortodoxos com a sociedade israelense maior e com o Sionismo, ao longo das últimas décadas. Nos anos recentes, vê-se um movimento crescente da então protegida e separada comunidade ortodoxa em direção a uma variedade mais

³² FRIEDMAN, HAKAK, 2015, p. 13.

³³ GINSBURG, 2002.



ampla de conjuntos na esfera pública israelense, incluindo o exército e os pontos de contato e encontros sociais entre ortodoxos e seculares estão aumentando.³⁴

Apesar de emular os gêneros escapistas de Hollywood, as narrativas de muitos dos filmes estão colocadas dentro do contexto sócio-político israelense e endereçam o relacionamento entre ortodoxos e a sociedade maior. Os filmes atuam com locais visuais onde o ortodoxo encontra o outro significado, o sionista israelense secular. O engajamento particular dos filmes da série “A vingança judaica”, com segurança, militarismo e as forças armadas de Israel ressoa com a longa controvérsia sobre os ortodoxos servirem nas forças armadas, o que é não apenas a causa de divisões profundas entre o público ortodoxo, mas também uma área chave na tensão entre os ortodoxos e a sociedade como um todo. Friedman e Hakak asseveram que a sociedade israelense vê o serviço militar como um “rito de passagem” para dentro do corpo nacional israelense e vê também a recusa oficial dos ortodoxos em cumprir com o serviço militar como uma fuga da obrigação moral que eles devem para servir seu país. Não é apenas uma fuga real, mas é também uma fuga simbólica, já que o Exército Israelense é tido como um símbolo nacional e indelevelmente ligado a sociedade como um todo, já que é um exército constituído pelo povo, onde o serviço militar é obrigatório. Ao não servir, é como se o ortodoxo também se separasse da sociedade.

Os filmes da série endereçam o já existente desejo entre parte dos ortodoxos em servir o exército, apesar da posição oficial das autoridades rabínicas. De acordo com Grovais, as tramas ficcionais dos filmes falam para um crescente número de jovens ortodoxos que sonham em tomar parte na tarefa nacional de “defender Israel”. “O problema para os ortodoxos”, ele sugere, “não é o serviço militar em si, mas o de assimilar o que o acompanha. No momento em que o assunto se transformou em uma luta política entre os ortodoxos e a sociedade israelense, o público ortodoxo sente a necessidade de resistir e defender sua autonomia”.³⁵

Nos filmes, os encontros imaginados entre as personagens ortodoxas e as forças armadas israelenses fornecem oportunidades para resolver essas diferenças. O relacionamento entre os ortodoxos e sionistas seculares israelenses é retrabalhado através de um conjunto de negociações que levam à transgressão dos posicionamentos de ambas as partes. Se, tradicionalmente, as atitudes dos grupos ortodoxos variam de antissionismo até a cooperação estratégica com o Sionismo, a fantasia de uma relação diferente nos filmes move-se além da estratégia, indo para o desejo de compartilhar valores.

Dirigidos aos ortodoxos, os filmes parecem oferecer aos espectadores uma construção mais empática do judeu israelense e a oportunidade de “pertencer” e

³⁴ FRIEDMAN; HAKAK, 2015.

³⁵ Entrevista de Grovais a Yael Friedman em 8 de outubro de 2013.



influenciar a ação sionista. É o espaço “seguro” que a narrativa cinematográfica oferece para a projeção de desejos e ansiedades; onde jovens ortodoxos podem exercer suas fantasias de masculinidade nacional ao projetá-la não apenas na tela, mas nos espaços privados de suas casas, longe da supervisão pública (que é tão impregnada no estilo de vida ortodoxo). Além disso, ao colocar as tramas na contemporaneidade e em contextos históricos, os filmes reescrevem o imaginário nacional israelense e colocam um lugar para o judeu ortodoxo – anteriormente excluído e isolado – no corpo nacional israelense.

Referências

- ARAN, Gideon. The Haredi Body: Chapters from Ethnography. In: SIVAN, Emmanuel, CAPLAN, Kimmy (Ed.). *Preparation in Israeli Haredim: Integration Without Assimilation?* Jerusalem: Van Leer Institute/Hakibbutz Hameuchad Publishing House, 2003. p. 118-119.
- BOYARIN, Daniel. *Carnal Israel: Reading Sex in Talmudic Culture*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- ELBERG-SCHWARTZ, Howard. *People of the Body: Jews and Judaism from an Embodied Perspective*. Albany: State University of New York Press, 1992.
- ELIMELECH, Vered. Attitudes to the Other in the Haredi Society as reflected in Haredi Cinema. In: CAPLAN, Kimmy; STADLER, Nurit (Ed.). *From Survival to Consolidation: Changes in the Israeli Haredi Society and Its Scholarly Study*. Tel Aviv: Van Leer Jerusalem Institute/Hakibbutz Hameuchad Publishing House, 2012.
- ELSEASSAR, Thomas. *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.
- FERREE, M., LORBER, M., HESS, B. *Revisioning Gender*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1999.
- FRIEDMAN, Michael. *Haredi Society: Origins, Trends, and Processes*. Jerusalem: Jerusalem Institute of Israel Studies, 1991.
- FRIEDMAN, Yael, HAKAK, Yohai. Jewish Revenge: Haredi Action in the Zionist Sphere. *Jewish Film & New Media: An International Journal*, v. 3, n. 1, p. 48-76, Spring 2015.
- GINSBURG, Faye. Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film and the Production of Identity. In: AEKEW, Kelly, WILK, Richard R. (Ed.). *The Anthropology of Media: A Reader*, Oxford: Blackwell, 2002.
- HAKAK, Yohai. *Spirituality and Worldliness in Lithuanian Yeshivas*. Jerusalém: Floersheimer Institute for Policy Studies, 2005.
- HAKAK, Yohai. Who Shapes Haredi Bodies: Religious Discourse or Secular Men?, *Journal of Men, Masculinities and Spiritualities*, p. 100-120, 3 fev. 2009.



PARCHEK, Roni. Haregesh Hadati Bakolnoa Haisraeli. In: GERTZ, Nurit, LUBIN Orly, NE'EMAN, Jud (Ed.). *Mabatim Fictivoim al Kolnoa Israeli*. Tel Aviv: Open University, 1991. p. 328-341.

PURSE, Lisa. *Contemporary Action Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

SHOHAT, Ella. *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*, Austin: University of Texas Press, 1989.

SLOTKIN, Richard. *Gunfigther Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America*. New York: Maxwell Macmillan International, 1992.

TOPEL, Marta. *A ortodoxia judaica e seus descontentes: dissidência religiosa no Israel Contemporâneo*. São Paulo: AnnaBlume, 2011.

TURNER, B. *The Body and Society*. Londres: Sage Publications, 1996.

VINIG, Marylin. *Orthodox Cinema (Hakolnoa haredi)*. Tel Aviv: Resling, 2011.

Recebido em: 13/09/2020.

Aprovado em: 23/09/2020.