



## De quê a mulher foge?

What does the woman run away from?

Saul Kirschbaum\*

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil

saul.kirschbaum@gmail.com

**Resumo:** Através do relacionamento de Orah com os israelenses Avram, Ilan, Adam e Ofer – amigo íntimo, marido e filhos – e com o palestino Sammy – motorista de táxi e amigo -, David Grossman analisa, em *A mulher foge*, as diversas faces do intrincado relacionamento entre israelenses e palestinos. À primeira vista, a trama concerne à preocupação de Orah com a segurança de seu filho Ofer, engajado em uma ação de represália a terroristas palestinos, da qual ele poderá ser vítima. Porém, no desenvolvimento do romance, deliberadamente lento, à medida que a narrativa mergulha na mente de Orah, com ampla utilização de técnicas de fluxo de consciência, evidenciam-se outras questões, como a falta de consideração de israelenses para com os sentimentos de palestinos, por mais que sejam seus “amigos”, e a opressão a que soldados israelenses submetem palestinos suspeitos de vínculos com terroristas. Em meio a um conflito sem perspectivas de solução no horizonte, que compromete a própria normalidade da vida no Estado de Israel, o romance é um veemente libelo contra as guerras em geral, pela paz entre israelenses e palestinos, pela valorização da vida independentemente de etnia.

**Palavras-chave:** Ficção política. Romance israelense. Conflito palestino-israelense. Normalização.

**Abstract:** Through the relationship between Orah and the Israelis Avram, Ilan, Adam, and Ofer - a close friend, her husband and her sons - and the Palestinian Sammy - taxi driver and friend - David Grossman looks, in *The Woman Flees the News (To the End of the Land)*, to the many facets of the intricate relationship between Israelis and Palestinians. At first glance, the plot concerns Orah’s anguish about the safety of his son Ofer, engaged in a military act of reprisal against Palestinian terrorists, of which he may become a victim. However, the development of the novel, deliberately slow, as the story delves into the mind of Orah, with extensive use of techniques of *stream of consciousness*, will reveal other issues such as the Israeli’s lack of consideration for the feelings of Palestinians, even if they are “friends”, and the oppression that Israeli soldiers exercise over Palestinians suspected of terrorist ties. In the midst of a conflict

---

\* Doutor em Letras pelo Programa Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas da USP, com pós-doutorado na Unicamp.



without prospects for a solution at the horizon, which undermines the very normalcy of life in the State of Israel, the novel is a passionate libel against wars in general, for the peace between Israelis and Palestinians, and for the value of life, without regard for ethnicity.

**Keywords:** Political fiction. Israeli novel. Palestinian-Israeli conflict. Normalization.

L'obiettivo dell'opera e della Cantica potrebbe essere molteplice, ossia riguardare la realtà immediata e quella futura; ma, tralasciando ogni sottigliezza, per parlare brevemente, l'obiettivo della *Commedia* e di questa cantica consiste nell'allontanare i viventi, durante la loro esistenza, dallo stato di miseria spirituale, per condurli alla salvezza.

Dante Alighieri, *Lettera a Cangrande*, parágrafo 15.

O romance do escritor israelense David Grossman, *Ishá Borarrat Mibessorá*, de 2008 - literalmente algo como *A mulher foge da notícia* - foi lançado no Brasil pela Companhia das Letras, em 2009, com o título *A mulher foge*; o romance parte de uma situação recorrente e de forte apelo emocional, o temor das mães (e das famílias) israelenses de perder seus filhos, pouco mais do que adolescentes, nas contínuas escaramuças e ações de repressão ao terrorismo palestino, em um estado de guerra não declarada, sem perspectiva de solução no horizonte.

A redução do título, a nosso ver, abre a possibilidade de leituras diversas, aspecto que tentaremos abordar nesse artigo.

O texto abre com um "prólogo", único capítulo a receber um título, o que o diferencia do conjunto do romance. É narrado no tempo presente, mas ambientado no passado mais remoto da trama, estruturado, basicamente, em discurso direto; a presença do narrador é mínima, caracterizando uma cena de forte marcação teatral. O prólogo relata como Orah, Avram e Ilan se conheceram quando, jovens de 16 anos, febris, acometidos de doenças contagiosas, permaneceram internados em um hospital do qual todos os outros pacientes haviam sido evacuados.

A precariedade mental e física dos jovens confere à cena um caráter fantasmagórico. A época: 1967; pano de fundo: a *Guerra dos Seis Dias*, que opôs Israel a uma frente de países árabes - Egito, Jordânia e Síria - apoiados por Iraque, Kuwait, Arábia Saudita, Argélia e Sudão. A conversação se trava basicamente entre os protagonistas, Orah e Avram, pois Ilan está quase sempre inconsciente. Desenvolve-se um estreito relacionamento entre os jovens, e Orah não é capaz de escolher entre Ilan e Avram. Na sequência, Orah, Ilan e Avram manterão um atormentado triângulo amoroso.



Alguns anos mais tarde, por ocasião da *Guerra do Iom Kipur*<sup>1</sup>, Avram cai prisioneiro do exército egípcio, sendo submetido por um mês e meio a torturas; a isso se somando o interrogatório a que é submetido pelo serviço de segurança após seu retorno, por causa da suspeita do próprio exército israelense de que ele tenha fornecido informações vitais ao inimigo, Avram perde o interesse pela vida.

Orah irá casar com Ilan. Esta situação é geradora de conflitos quase insolúveis, uma vez que poderia ser ao contrário: Ilan e Avram serviam na mesma unidade do exército. Lá pelas tantas, um dos dois pode obter uma licença para o fim de semana; por telefone, pedem a Orah que tire a sorte para ver quem terá a licença e quem (no momento não se sabe) acabará enfrentando o primeiro golpe das forças invasoras. Orah não imagina o que está em jogo no sorteio, e tira o papel com o nome de Ilan. Se tivesse tirado o outro papel, poderia vir a casar com Avram, e Ilan poderia ter sido torturado pelos egípcios. Orah e Ilan são acometidos de um sentimento de culpa em relação a Avram quase comparável ao experimentado por alguns sobreviventes da *Shoah* em relação a parentes e amigos que não tiveram a mesma sorte.

Terminado o “prólogo”, a narrativa experimenta um salto temporal de mais de 30 anos. Agora, no presente, Orah tem dois filhos: Adam, de 24 anos, é filho de Ilan, mas Ofer, de 21 anos, é filho de Avram. Desde um ano antes da *Guerra do Iom Kipur*, Orah mantinha relacionamento íntimo ao mesmo tempo com Ilan (que, afinal, viria a ser seu marido) e com Avram<sup>2</sup>; não se pode ter certeza se Ilan sabia do grau de intimidade do relacionamento de Orah com Avram. Algum tempo depois de Avram ser devolvido pelos egípcios e inquirido pelo exército israelense, Orah, numa tentativa de trazê-lo de volta para uma vida “normal” – Avram estava apático, não se interessava por nenhum trabalho, estava impotente –, o seduziu e engravidou. Ilan soube que Orah estava grávida de Avram (Ilan e Orah estavam separados desde o nascimento de Adam), e também Avram soube que Orah ia ter um filho seu. Mas se recusou a lidar com a situação, que poderia obrigá-lo a restabelecer vínculos com a vida. Tentou convencer Orah a abortar, mas, como essa se recusasse, afastou-se de Orah e de Ilan.

O ano do presente da narrativa é um pouco vago: se Adam nasceu em 1974 e está com 24 anos, então a ação se passa em 1996. Neste caso, Orah, Ilan e Avram, que nasceram

---

<sup>1</sup> Em 1973, em pleno Iom Kipur, Egito e Síria iniciaram um ataque-surpresa contra Israel que por pouco não levou à destruição do Estado. Note-se que toda a cronologia do romance é pontuada por guerras.

<sup>2</sup> “Por que você o está torturando com as suas gaguejadas?, ela pensou, você está com medo do quê? É simples. Conte para ele, e pronto. Devolva o passado para ele. Talvez seja a única coisa que lhe resta. Ela disse: escute, Avram, foi um ano, até pouco tempo atrás, até a guerra, que eu fiquei tanto com você como com ele.” (p. 394)



em 1951 (em 1967 tinham 16 anos), têm 45 anos, e não 50 como o texto dá a entender em outros lugares. A determinação seria útil para localizar o contexto político, pois a *Segunda Intifada* começou em setembro de 2000; se os amigos estão perto dos 50 anos, estaríamos no final de 2000 ou em 2001, em plena Segunda Intifada.

Há também referência no texto ao ano de 2002 (p. 478). Mas esta indefinição não é muito relevante. O importante é que o casamento de Orah e Ilan se dissolveu, e Ofer acabou de concluir seu serviço militar de três anos. Para comemorar sua dispensa do exército, ele e Orah planejaram uma excursão pela Galiléia. Porém, um dia depois de seu desligamento Ofer volta para o exército, para participar de uma ação de repressão contra palestinos. No táxi, levando Ofer para o ponto de encontro do exército, Orah percebe a situação como análoga a um festival de colheita em honra de divindades pagãs, que culminará em sacrifícios humanos:

Ela se vira para trás e observa a serpente de veículos, e a visão quase festiva, excitante, uma procissão gigantesca, multicolorida, cheia de vida própria: pais e irmãos e namoradas, e até mesmo avôs e avós, trazendo seus queridos para a base; o evento da temporada, ela pensa, em cada carro há um jovem rapaz, os primeiros frutos, um carnaval de primavera terminando com sacrifício humano, e você?, ela pergunta a si mesma, olhe para si mesma, como você está trazendo seu filho lindo e arrumado, seu filho-quase-único, seu bem-amado, e Ismael como seu motorista particular.<sup>3</sup>

Orah entra em pânico por causa da possibilidade de Ofer ser vitimado na ação, e concebe um estratagema, elabora um pensamento mágico: como o ritual do Estado estabelece que em casos de baixas de soldados uma comissão do exército deve visitar a família da vítima para dar-lhe a notícia, Orah decide manter o passeio pela Galiléia, mesmo sem a companhia de Ofer; assim, não podendo ser encontrada pela comissão da má notícia, estará a salvo, garantirá que nada acontecerá a Ofer; não haverá má notícia pelo simples fato de que a comissão não terá a quem transmiti-la<sup>4</sup>. Este é o primeiro significado do título do romance: Orah foge das notícias, para evitar que haja notícias de seu filho.

Esta interpretação óbvia é reforçada pela tragédia pessoal do autor, cujo filho Uri sucumbiu em agosto de 2006, nas últimas horas da segunda guerra do Líbano. Quando o livro foi publicado, Grossman declarou que “[n]a época eu tinha a sensação – ou

---

<sup>3</sup> GROSSMAN, p.70.

<sup>4</sup> “[...] mas esta porta ficará fechada a eles por mais um ou dois dias, uma ou duas semanas, e essa notícia não será dada, pois para dar uma notícia sempre são necessárias duas pessoas, pensou Orah, alguém para dar e alguém para receber, e não haverá ninguém para receber essa notícia, portanto não poderá ser dada” p. 103.



melhor, o desejo – de que o livro que eu escrevia o protegeria.” (4ª capa da edição brasileira).

Já imersa no âmbito do paganismo, como mostra a citação da página 70, reproduzida acima, Orah elabora um complexo sistema de evitação, tentando construir um círculo mágico de proteção em torno de Ofer: não usar a palavra “morte” nem em pensamento, nem ao menos em sentido metafórico; não referir-se à impossibilidade de reencontrar Ofer sem estabelecer uma marca temporal (“não antes de...”), e assim por diante.

De volta em casa depois de deixar Ofer no ponto de encontro do exército, Orah recebe um telefonema de Avram. Num intrincado processo de rejeição e tentativa de aceitação, cumprindo uma espécie de promessa, outro pensamento mágico, Avram renunciara a comer carne e passara três anos marcando, com traços na parede junto a sua cama, cada dia do serviço militar de Ofer. Tendo chegado ao último dia, consegue reunir forças para telefonar para Orah, para confirmar se Ofer retornara em segurança. Ao saber que Ofer voltou para o exército, cai em profunda depressão, o que motiva Orah, a caminho da Galileia (de novo no táxi do palestino Sammy!), a parar em sua casa, para apoiá-lo nesta crise. Encontra Avram em tão mau estado psíquico que decide levá-lo junto, contra a sua vontade, ou sem que sequer Avram entenda o que está acontecendo.

Assim, Orah e Avram estão na trilha.

Durante a caminhada, que durará o tempo da reincorporação de Ofer, os protagonistas terão ocasião de reavaliar suas vidas, seus relacionamentos, através de um trabalho de recuperação das memórias, e poderão sair da trilha transformados. O instrumento desta transformação é exclusivamente a palavra. Orah tentará fazer com que Avram lhe deixe falar-lhe de Ofer. Aqui convém notar o significado de seus nomes. Orah é “luz”; Avram, “pai exaltado”, antes de se tornar Avraham, “pai de uma multidão de nações”. O isolamento de Avram acaba por se romper, e o casal consegue, até mesmo, voltar a ter relações sexuais. No final da trilha, Orah liga para sua casa de um telefone público, e escuta várias mensagens deixadas por Ofer, assegurando que está bem; a última mensagem é da noite anterior, e tudo acaba bem.

Tudo acaba bem? Isto ainda deve ser visto.

O sofrimento de Orah com relação à possibilidade de Ofer ser vítima na ação é natural e perfeitamente compreensível. É sempre um fardo insuportável a perda de vidas humanas em conflitos armados, especialmente para as famílias das vítimas, e nenhuma mãe se sentiria confortável levando seu filho para a guerra.

Porém, se a tarefa do crítico é analisar a obra literária a partir do espanto que o texto lhe causa, e não pela aplicação ao texto de teorias previamente postuladas, é preciso





registrar que a caminhada de Orah e Avram não será um passeio aprazível, de contemplação e fruição da natureza: a paisagem e os estranhos encontros ao longo da trilha levam o leitor a suspeitar de algo ainda insabido. O ritmo da narrativa, tão lento que até poderia parecer uma falha na construção do romance, é o mecanismo formal adotado pelo autor para reforçar esta suspeita. E aqui voltamos à ambiguidade resultante do título da edição brasileira. De quê a mulher foge?

Mesmo antes do início da caminhada, é possível perceber que o romance nos oferece não uma trama única, formada por oposições binárias (nós e eles; o exército israelense de um lado, os terroristas palestinos de outro), mas uma combinação de tramas, entrelaçadas e sobrepostas. Assim, o estado de desagregação psicológica em que Avram se encontra não é resultado somente de ter sido torturado pelos egípcios, mas também – e talvez principalmente – de ter sido colocado sob suspeita de traição pelo próprio exército israelense.

Outro ponto que chama a atenção do leitor é o fato de que o táxi que leva Orah e Ofer ao ponto de encontro do exército é dirigido por um palestino, Sammy, que há muitos anos presta serviços à família. O constrangimento a que o motorista é submetido (transporta um soldado que vai juntar-se a um exército prestes a iniciar uma ação de repressão contra o seu povo, sem ao menos ter sido informado disso previamente) não é imediatamente percebido por Orah, mas evidencia que israelenses e palestinos vivem histórias compartilhadas, ainda que suas respectivas narrativas os oponham.

Durante o percurso, o casal Orah e Avram se depara com estranhos encontros: um grupo de inválidos levados a passear por um líder religioso carismático; um homem cuja esposa morreu há pouco e que prometeu a ela que iria mesmo assim à excursão que tinham planejado; um bando de cachorros abandonados, que regrediram a um estado selvagem.

Também o ambiente físico é perturbador: incontáveis monumentos a soldados mortos em ação ou vítimas de ataques terroristas marcam a trilha por onde Orah e Avram caminham, lembrando um grande cemitério:

[...] até que Orah avista uma placa em memória do sargento Roy Dror, de abençoada memória, que foi morto sob este penhasco no dia 18 de junho de 2002, durante treinamentos da unidade “Duvdevan”. “Ele caiu em silêncio como cai uma árvore, e o som de sua queda não se ouviu devido à areia macia” (*O Pequeno Príncipe*). Sem uma palavra, eles se levantam e se afastam dali para uma outra extremidade do pico, e no novo local também há um monumento, em memória do primeiro-sargento Zohar Mintz, morto no ano de 1996, em batalha no sul do Líbano, e Orah fica parada e lê com olhar dilacerado, *Amava o país e morreu por ele, amava-nos e nós o amávamos*, e Avram a puxa pela mão, e ela não se move, e ele, à força, puxa-a para longe dali. Você tinha



começado a contar sobre o Adam, ele a lembra, e ela, ui, Avram, o que será?, me diga, qual será o fim disto aqui?, já não há lugar para tantos mortos.<sup>5</sup>

Tendo no horizonte esta realidade exterior inóspita, o leitor acompanha o esforço de Orah para formular os principais acontecimentos da vida de Ofer, dos quais quer dar conta a Avram:

[...] se houver algum momento adequado, ela contará um pouco sobre Ofer, com cuidado, talvez aqui ele não se oponha tanto a isso, somente algumas coisinhas, talvez as coisas mais fáceis, engraçadas, do Ofer. Para que ele ao menos saiba quem é Ofer, mesmo que em linhas gerais, apenas os títulos dos capítulos. Para que ele ao menos agora conheça essa pessoa que trouxera ao mundo.<sup>6</sup>

Passam-se páginas e páginas sem que nada aconteça, sem que surja qualquer informação relevante. Por meio de fluxo de consciência, de monólogos interiores e de diálogos quase monólogos - pois Avram pouco interage -, Orah volta em pensamento a diversos episódios do passado; promove uma reavaliação de sua vida, um profundo confronto com o que tem reprimido. A lentidão com que os fatos se revelam, em nossa opinião, é funcional, corresponde ao temor de Orah de enfrentar essa reavaliação, insegura em relação ao que poderia vir a ser revelado; pode-se mesmo pensar que retardar a ação é o instrumento utilizado por Orah em seu esforço para evitar ver-se face a face consigo mesma.

As precauções de Orah não conseguem impedir de todo a irrupção das verdades evitadas, e uma nova trama vai sendo construída com leves pinceladas, distantes umas das outras, como numa pintura impressionista. É preciso olhar com distanciamento para perceber corretamente o conjunto da obra, para entender que deve ser lida em mais de um plano. Numa metáfora musical, ouvem-se notas dissonantes, que apontam para o horror inominável. A primeira destas notas é que Ofer percebe as ações contra os palestinos como se se tratasse de um *game* de computador:

Ofer parecia querer, no último minuto, completar o que ficara faltando, e contou rapidamente sobre a *pillbox* onde tinha morado durante quatro meses na frente do bairro norte de Jenin, e como costumava ir todo dia, às cinco da manhã, abrir o portão da cerca em torno da *pillbox*, para verificar se os palestinos não haviam armado alguma cilada no portão durante a noite. E ela perguntou, e você ia lá, assim, sozinho? E ele disse, geralmente alguém da *pillbox* me protegia, quer dizer, se houvesse alguém acordado. [...] Ele foi se entusiasmando ao falar, como se contasse sobre um novo *game* de computador, e ela lutou o tempo todo contra a compulsão de pegar a cabeça dele

---

<sup>5</sup> GROSSMAN, p. 478.

<sup>6</sup> GROSSMAN, p.156.



entre as mãos e olhar dentro dos olhos dele para ver sua alma, que havia anos já vinha se apagando de sua mente.<sup>7</sup>

Na sequência (15 páginas depois!), o quadro da personalidade de Ofer que Orah, aos poucos, vislumbra, se agrava: ficamos sabendo que voltou para o exército não por ter sido reconvocado, como primeiro dissera a sua mãe: ele mesmo, ao saber da ação iminente, tomara a iniciativa de telefonar para sua unidade, apresentando-se como voluntário. Está ansioso por ir “para lá”; está ansioso por combater.

Será necessário que passem mais de duzentas páginas, que se atinja o meio do livro, para surgir uma primeira referência a certo ato perturbador cometido por Ofer durante o serviço militar, para que o leitor comece a sentir a “pancada na cabeça” de que falava Kafka; enquanto Avram dorme, Orah registra em um caderno a seguinte reflexão: “E apesar de tudo, posso dizer de coração aberto que desde o nascimento do Ofer até o episódio dele no exército, em Hebron, dois anos atrás, foi muito bom para todos nós juntos”.<sup>8</sup>

Passarão outras duzentas páginas para que Orah, ainda tentando minimizar a gravidade do episódio, contornando-o, tateando, negando, avançando e recuando, consiga formulá-lo um pouco menos vagamente, e comece a perceber sua importância para ela mesma:

Houve um problema, ela fala em voz baixa, não com ele, foi justamente com o Ofer, no exército, foi uma complicação só, uma besteira das grandes que a unidade dele fez em Hebron, ninguém morreu por causa disso, e o Ofer também não teve culpa, e muito menos a culpa foi só dele, havia vinte soldados ali, e por que justo ele? Não importa, agora não, eu cometi um erro, sei disso, e o Adam ficou muito bravo comigo por eu não ter apoiado o Ofer – ela respira fundo e vai liberando, uma a uma, num ritmo constante, as palavras que amarguram a sua vida desde então -, por não ter sido capaz de apoiar o Ofer de todo o coração. Você entende? Você entende o absurdo? Pois com o Ofer eu já fiz as pazes há tempo, tudo está absolutamente em ordem entre nós – mas seus olhos vacilam um pouco, de um lado a outro -, e só o Adam, por causa daquela merda de princípios dele, não me perdoa até hoje.<sup>9</sup>

Essas palavras, que Orah dirige a Avram, na verdade se dirigem a ela mesma.

Afinal, o que aconteceu? Durante uma ação, a unidade de Ofer prendeu um velho palestino, nu, dentro de uma câmara frigorífica. Quando se retiraram, ao final da operação, esqueceram de libertar o velho, que ficou lá durante dois dias. Só não

---

<sup>7</sup> GROSSMAN, p. 58.

<sup>8</sup> GROSSMAN, p.293.

<sup>9</sup> GROSSMAN. p. 487.





morreu porque, por problemas de cortes no fornecimento de energia, o funcionamento da câmara era intermitente. Por causa do episódio, a corregedoria do exército abriu inquérito, e submeteu Ofer a interrogatório. Ilan e Adam apoiaram Ofer, asseguraram-lhe que não tinha porque se sentir culpado, mas Orah não. Escandalizou-se:

Embora Ofer já lhe tivesse implorado mais de uma vez que parasse de falar sobre isso, pelo menos em público, Orah sentiu-se obrigada a perguntar também a Dvir: mas como vocês não lembraram que ele estava lá? E Dvir encolheu seus ombros largos, não sei, talvez cada um tenha achado que o outro já o tinha tirado, e Ofer coçou o nariz, irritado, e Orah jurou a si mesma deixar de falar no assunto, não conversar sobre isso com eles nem que o mundo caísse, e os levou de carro, testa franzida e ombros contraídos quase até as orelhas. Mas como vocês puderam esquecer um ser humano!, as palavras escaparam-lhe da boca após alguns instantes, só me explique como é possível esquecer um ser humano num frigorífico durante dois dias.<sup>10</sup>

Orah não é capaz de superar o conflito entre a indiferença, a apatia que permitiria a manutenção dos vínculos familiares, e o que ela vivencia como imperativo ético:

Pois eu, por exemplo, ela pensa, se daquela vez eu simplesmente tivesse calado a minha grande boca, talvez hoje eu ainda tivesse família. Afinal, eles, os três, Ilan e Adam e Ofer, pareciam estar constantemente avisando, sinalizando para ela de mil maneiras que há situações e questões nas quais é permitido se calar, simplesmente fechar a matrícula, e não se é obrigado a botar para fora, em transmissão ininterrupta, todo o fluxo de consciência, não é?<sup>11</sup>

A recusa de Orah a obedecer às leis do processo, segundo as quais os israelenses devem apoiar incondicionalmente quaisquer ações de seu exército, provoca o desmoronamento de sua família, microcosmo da sociedade.

As posições de David Grossman em relação ao conflito que opõe Israel aos palestinos são bem conhecidas. Juntamente com Amós Oz e A. B. Yehoshua (ambos já falecidos), é dos mais destacados proponentes da paz, da criação e reconhecimento de um Estado Palestino ao lado de Israel, da “solução de dois estados”. O autor vem elaborando essas posições em ensaios e entrevistas, que acabam reunidos em livros, infelizmente não traduzidos no Brasil. Em 1987 publicou *Hazman hatsahov*, traduzido em inglês como *Yellow Wind*; em 1992, *Norrahim nifkadim* (*Sleeping on a Wire – Conversations with Palestinians in Israel*); em 2003, *Mavet kedererr haim* (*Death as a Way of Life: Dispatches From Jerusalem*). Em 2008, *Writing on the dark*, coletânea de artigos, entre os quais

---

<sup>10</sup> GROSSMAN, p. 614.

<sup>11</sup> GROSSMAN, p.585.



“Contemplation on peace”, originalmente apresentado no Levinas Circle meeting em Paris, dezembro de 2004, do qual destacamos o trecho abaixo, de surpreendente atualidade, que sintetiza sua visão do estado de coisas vivido por Israel:

A paz entre Israel e os palestinos, e entre Israel e todo o mundo árabe, infelizmente ainda é motivo de esperanças, especulações e conjecturas. Nos últimos anos parece estar cada vez mais distante. Mas mesmo agora – e talvez agora com ainda mais vigor – devemos pensar constantemente na imagem desta paz remota e “massagear” regularmente a forma como a imaginamos.<sup>12 13</sup>

Em palestra no Arthur Miller Freedom to Write Lecture, New York, em 24 de abril de 2007, incluída na mesma coletânea *Writing in the dar*, Grossman referiu-se a *A mulher foge* nos seguintes termos:

Cerca de quatro anos atrás, quando meu segundo filho estava prestes a se alistar no exército, fui dominado por uma sensação quase física de urgência e alarme que não me deu descanso. Comecei então a escrever um romance que trata diretamente da difícil realidade em que vivo, um romance que descreve como a crueldade da situação externa invade o tecido delicado e íntimo de uma família, acabando por despedaçá-la.<sup>1415</sup>

*A mulher foge* é, sem dúvida, um romance político, fortemente engajado na causa da paz. A literatura de ficção, pelo processo de *particularização* que lhe é próprio, permite refletir sobre uma sociedade a partir das ações, pensamentos, emoções de indivíduos. Analisando as relações de Orah com Avram, Ilan, Adam, Ofer e Sammy, Grossman desenvolve a tese de que a paz é necessária não só para evitar mais famílias israelenses enlutadas, mas também por causa dos imperativos éticos, para que a população israelense (e também os judeus da diáspora) não se veja forçada a apoiar incondicionalmente um exército cujos membros podem sair de controle e banalizar a

---

<sup>12</sup> GROSSMAN, p. 87.

<sup>13</sup> “Peace between Israel and the Palestinians, and between Israel and the entire Arab world, is unfortunately still a matter for hopes, speculations, and conjectures. In recent years it seems only to be growing more distant. But even now – and perhaps now all the more vigorously – we must constantly think about the image of this remote peace, and regularly ‘massage’ the way we envision it”. (tradução minha).

<sup>14</sup> “Roughly four years ago, when my second son was about to enlist in the army, I was overcome with an almost physical sense of urgency and alarm that gave me no rest. I began then to write a novel that deals directly with the difficult reality I live in, a novel that describes how the cruelty of the external situation invades the delicate, intimate fabric of one family, ultimately tearing it to shreds”. (tradução minha)

<sup>15</sup> GROSSMAN, p. 63-64.



violência exercida sobre os inimigos, negando-lhes a condição de seres humanos; para que Israel, enfim, não precise assumir a posição de agressor, de potência ocupante; enfim, afastar-se da “miséria espiritual” de que falava Dante Alighieri.

Afinal, não é um conflito entre bom e mau, entre certo e errado. Como diz Sammy “de qualquer forma, só quando tudo isso terminar, toda essa história, saberemos realmente quem tinha razão e quem não tinha, não é mesmo?”<sup>16</sup>

Esse imperativo ético é essencial à mensagem dos profetas bíblicos, como, por exemplo, Ezequiel: “Dar-vos-ei também um novo coração e vos infundirei um novo espírito e tirarei da vossa carne o coração de pedra, e vos darei um coração de carne”.<sup>17</sup>

*A mulher foge* é também romance psicológico, onde a ação é menos relevante, o que mais importa é o mergulho na mente das personagens. A obra é construída por contrapontos, em uma estrutura polifônica que permite abordar a complexidade das relações entre israelenses e palestinos: o motorista do táxi que leva um soldado israelense ao encontro do exército pode ser um palestino; uma das tarefas de que são incumbidos os soldados israelenses é a de policiar os acampamentos nos quais palestinos são confinados, sempre suspeitos de serem terroristas; israelenses são vítimas de ataques palestinos, mas também oprimem a população palestina em Israel e nos territórios ocupados. Trazendo para a trama, como personagem, Sammy, o motorista palestino, permitindo-lhe externar sua contrariedade quanto à forma como é tratado pela israelense Orah, Grossman dá voz ao Outro, ao silenciado pela metanarrativa oficial.

Mas não é apenas a defesa de uma causa justa que faz a grandeza da obra literária. *A mulher foge* é uma obra importante também por seus aspectos estéticos, por sua forma. Para por em evidência a dificuldade de lidar com um relacionamento tão complexo, Grossman se vale exclusivamente de mecanismos formais apropriados: como vimos, o “Prólogo” se estrutura como uma cena teatral, onde o leitor assiste à formação dos complexos vínculos que unem e contrapõem os protagonistas; depois, o autor emprega amplamente técnicas de fluxo de consciência e escolhe uma forma narrativa que privilegia a lentidão no desdobramento dos fatos, para dar acesso ao leitor à sempre vacilante trilha psicológica percorrida pela protagonista principal. Isto requer o apagamento do narrador, colocado em segundo plano para aproximar o leitor do tumultuado psiquismo daquela.

---

<sup>16</sup> SAMMY, p.61.

<sup>17</sup> Ez, 36:26.



O narrador de *A mulher foge* não tem autonomia para cumprir sua tarefa de conduzir a narrativa; assim como Avram, apenas pode seguir o ritmo imposto pela protagonista Orah, que se esforça por retardá-la em sua fuga da realidade israelense.

Para o leitor, sobra refletir a respeito dos efeitos do conflito sobre o dia-a-dia da população israelense. Não por acaso, o caminho percorrido por Orah e Avram se chama “trilha de Israel”, que “atravessa o país inteiro [...] desde o norte [...] até Eilat” (p. 310-311).

### **Referências**

GROSSMAN, David. *A mulher foge*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GROSSMAN, David. Contemplations on peace. In: \_\_\_\_\_. *Writing in the dark*. Essays on literature and politics. Tradução de Jessica Cohen. London: Bloomsbury Publishing, 2009. p. 87-119.

GROSSMAN, David. Writing in the dark. In: \_\_\_\_\_. *Writing in the dark: essays on literature and politics*. Tradução de Jessica Cohen. London: Bloomsbury Publishing, 2009. p. 59-68.

*TANAH completo*. Tradução de David Gorodovits; Jairo Fridlin. São Paulo: Editora Séfer, 2018.

-----

Enviado em: 03/09/2024

Aprovado em: 30/10/2024