

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários**

Juliano Klevanskis Candido

***TEL AVIV NOIR:***  
**crimes e criminosos em Etgar Keret e Assaf Gavron**

Belo Horizonte  
2022

Juliano Klevanskis Candido

***TEL AVIV NOIR:***  
**crimes e criminosos em Etgar Keret e Assaf Gavron**

Versão Final

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lyslei Nascimento

Belo Horizonte  
2022

K41t.Yc-t Candido, Juliano Klevanskis.  
Tel Aviv Noir [manuscrito] : crimes e criminosos em Etgar Keret e Assaf Gavron / Juliano Klevanskis Candido. – 2022.  
214 f., enc.: il., fots., (color), (p&b)  
Orientadora: Lyslei de Souza Nascimento.  
Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.  
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.  
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras.  
Bibliografia: f. 197-214.

1. Keret, Etgar, 1967- – Tel Aviv Noir – Crítica e interpretação – Teses. 2. Assaf, Gavron – Tel Aviv Noir – Crítica e interpretação Teses. 3. Contos israelenses – História e crítica – Teses. 4. Literatura policial História e crítica – Teses. 5. Israel e a diáspora – Teses. I. Nascimento, Lyslei de Souza. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 892.43



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *TEL AVIV NOIR: crimes e criminosos em Etgar Keret e Assaf Gavron*, de autoria do Doutorando JULIANO KLEVANSKIS CANDIDO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Lyslei de Souza Nascimento - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Freitas - FALE/UFMG

Profa. Dra. Karla Louise de Almeida Petel - UFRJ

Profa. Dra. Nancy Rozenchan - USP

Prof. Dr. Gabriel Steinberg - USP

Belo Horizonte, 9 de maio de 2022.



Documento assinado eletronicamente por **Karla Louise de Almeida Petel**, **Usuária Externa**, em 12/05/2022, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriel Steinberg Schwartzman**, **Usuário Externo**, em 13/05/2022, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lyslei de Souza Nascimento**, **Professora do Magistério Superior**, em 14/05/2022, às 17:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcus Vinicius de Freitas**, **Professor do Magistério Superior**, em 16/05/2022, às 10:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Nancy Rozenchan**, **Usuário Externo**, em 16/05/2022, às 15:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes**, **Coordenador(a)**, em 17/05/2022, às 10:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1402589** e o código CRC **87193F8F**.

## **AGRADECIMENTOS**

A Lyslei Nascimento, que orientou, com talento e paciência, os meus primeiros trabalhos acadêmicos de Literatura. A Julio Jeha, Marcus Vinicius de Freitas e Nancy Rozenchan, que contribuíram enormemente para esta pesquisa. A Débora. A meus pais. A Luiz Fernando, Ricardo e Daniel. Aos professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. A Cosme Damião e a Telma que, carinhosa e meticulosamente, lapidaram a versão final do texto. À CAPES, pelo apoio financeiro. E a todos que contribuíram de alguma maneira para esta pesquisa.

*Tel Aviv tem muito a esconder.*

(Etgar Keret)

## RESUMO

Esta pesquisa propõe o estudo da emergência e da significação da literatura *noir* em Israel na contemporaneidade, em contraposição à tradicional literatura hebraica de fundo religioso, e à tradicional literatura israelense, a qual se viu entrelaçada à questão da identidade nacional. Como outro termo comparativo, a tese traz à cena, em alguma medida, a literatura da diáspora judaica. A partir desses elementos, a investigação sobre o gênero criminal na literatura contemporânea de Israel é desenvolvida com foco na obra dos escritores Etgar Keret e Assaf Gavron e, em especial, de seus trabalhos como organizadores da coletânea de contos *Tel Aviv Noir*, publicada em 2014, na qual os escritores dividem espaço com outros doze escritores. Como ponto de partida para o trabalho teórico, foram traduzidos e analisados os contos “Alergias”, de Keret, e “Center”, de Gavron, constantes da antologia.

Palavras-chave: Etgar Keret. Assaf Gavron. Literatura Israelense. *Noir*. *Tel Aviv Noir*.

## ABSTRACT

This research proposes the study of the emergence and significance of noir literature in Israel in contemporary times, in contrast to the traditional Hebrew literature with a religious background, and the traditional Israeli literature, which was intertwined with the question of national identity. As another comparative term, the thesis brings to the fore, to some extent, the literature of the Jewish diaspora. Based on these elements, the investigation of the criminal genre in contemporary Israeli literature is developed with a focus on the authorial work of writers Etgar Keret and Assaf Gavron and, in particular, on their work as organizers of the collection of short stories *Tel Aviv Noir*, published in 2014, in which the writers share space with twelve other writers. As a starting point for the theoretical work, the short stories “Allergies”, by Keret, and “Center”, by Gavron, contained in that anthology, were translated and analyzed.

Keywords: Etgar Keret. Assaf Gavron. Israeli Literature. Noir. *Tel Aviv Noir*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Imagem da capa de <i>Tel Aviv Noir</i> (versão em hebraico) .....	65
Figura 2 – Imagem da capa de <i>Tel Aviv Noir</i> (versão em inglês) .....	65
Figura 3 – Mapa dos cenários das narrativas (versão em hebraico) .....	66
Figura 4 – Mapa dos cenários das narrativas (versão em inglês) .....	66
Figura 5 – Imagem de Srulik .....	111
Figura 6 – Fotografia do sorteio de lotes entre os primeiros moradores de Tel Aviv .....	117
Figura 7 – Primeira versão do símbolo de Tel Aviv (1925) .....	120
Figura 8 – Fotografia de Etgar Keret, no interior da Casa Keret .....	142
Figura 9 – Fotografia do exterior da Casa Keret .....	143
Figura 10 – Imagem da capa de <i>A colina</i> (versão em hebraico) .....	188

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>2</b>	<b>DA LITERATURA HEBRAICA À LITERATURA ISRAELENSE</b> .....	14
2.1	Do detetive clássico ao <i>noir</i> .....	32
2.2	Do <i>Tanach</i> à <i>Galut</i> , a diáspora judaica .....	47
2.3	Redescobrimo o crime em Israel .....	57
<b>3</b>	<b>EVIDÊNCIAS: TEL AVIV NOIR</b> .....	64
3.1	Tradução de “Alergias”, de Etgar Keret .....	81
3.2	A narrativa de Keret .....	86
3.3	Tradução de “Center”, de Assaf Gavron .....	92
3.4	A narrativa de Gavron .....	110
<b>4</b>	<b>CENA: TEL AVIV</b> .....	116
4.1	Bairro Florentin .....	136
4.2	Rua Dizengoff .....	139
4.3	Casa Keret .....	142
<b>5</b>	<b>PRIMEIRO SUSPEITO: KERET</b> .....	147
5.1	Modalidades de escrita, em <i>Sete anos bons</i> .....	167
5.2	Sionismo revisitado, em Keret .....	172
<b>6</b>	<b>SEGUNDO SUSPEITO: GAVRON</b> .....	185
6.1	Sagrado revisitado, em <i>A colina</i> .....	187
6.2	Terrorismo, em <i>Ataque de crocodilo</i> .....	193
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	197
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	204

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese analisa, num primeiro plano, os contos “Alergias”, de Etgar Keret, e “Center”, de Assaf Gavron, presentes na coletânea *Tel Aviv Noir*, publicada, em hebraico, pela editora Kinneret Zmora-Bitan Dvir,<sup>1</sup> e, em inglês, pela editora Akashic Books, em 2014, na série *Cidades Noir*.<sup>2</sup> A coleção apresenta histórias escritas por alguns dos principais autores contemporâneos de Israel, as quais se originam do tecido urbano ficcional específico de Tel Aviv e apresentam uma face menos conhecida da cidade.

*Tel Aviv Noir*, como material ficcional de reflexão, dentre outros aspectos, desafia a percepção da cidade de papel no imaginário do leitor. Cada história, ambientada em um local distinto da Tel Aviv factual, apresenta personagens infelizes, paranoicos ou solitários em um tenso contexto marcado por conspirações e por criminalidades diversas. Escadas de emergência em Yafo, prostitutas na rua Allenby e espiões no bulevar Rothschild compõem cenários como os de alguns filmes de Hollywood. Por mais irreais que pareçam, os personagens ali engendrados, à margem de uma identidade hegemônica, estão desenraizados de um imaginário ideal sionista que, fora da ficção, apregoa um retorno dos judeus a Sião, a Jerusalém.<sup>3</sup>

A coleção de histórias surpreende, de início, por ambientar narrativas em um lugar que, factualmente, é conhecido como Terra Santa. Nesse espaço, portanto, palco de episódios narrados na literatura canônica de três importantes religiões, Cristianismo, Islamismo e Judaísmo, os crimes e os criminosos vicejam. Assim, aparentemente, elementos associados ao subgênero literário *noir*, como corrupção, criminalidade e imoralidade, deveriam excluir Tel Aviv da típica visão que se tem de um estado sionista formado pelo *povo eleito na Bíblia*?<sup>4</sup>

A antologia é protagonizada por uma galeria de prostitutas, vagabundos, viciados em drogas, mafiosos e pessoas desesperadas. Gavron afirma que “Tel Aviv merece seu status de cidade interessante, com cultura e literatura e com *noir*, como qualquer lugar no mundo. Gosto de agrupá-la a outras cidades do mundo e não no contexto usual dado a Israel”.<sup>5</sup> Mas, apesar dessa aproximação, a coletânea não se baseia nas cidades norte-americanas do início do século

---

<sup>1</sup> GAVRON; KERET, 2014a.

<sup>2</sup> GAVRON; KERET, 2014b.

<sup>3</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>4</sup> Na Bíblia, em Gn 12, 1-2, Deus promete a Abraão, residente de Ur, na Caldeia (Mesopotâmia), uma terra em Canaã, atual Israel: “Ora disse o Senhor a Abraão: ‘Sai da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, e vai para a terra que mostrarei; de ti farei uma grande nação e te abençoarei, e te engrandecerei o nome. Sê tu uma benção’.” (BÍBLIA, 1988, p. 17). Adiante, em Ex. 19:6, Deus escolhe os judeus para serem sacerdotes da Humanidade: “E vós sereis para mim um reino sacerdotal e um povo santo.” (BÍBLIA, 1988, p. 82).

<sup>5</sup> MILLER, 2015, p. 76, tradução nossa.

XX, com seu ambiente perverso, selvagem e dominado por gangues.<sup>6</sup> Ela oferece, de forma peculiar, paisagens e dramas israelenses. Nela há personagens que retratam diferentes estratos da sociedade, como judeus asquenazes, originários da Europa Central e Oriental, *mizrahim*, originários do Oriente Médio, e *sefardim*, de origem mediterrânea; bem como árabes muçulmanos, cristãos e drusos. Tel Aviv é uma cidade moderna, em uma terra antiga; em muitos aspectos, capital cultural de Israel, lar de muitos escritores, a qual exhibe, em comum com outras metrópoles, a luta interminável e frequentemente infrutífera da população pela sobrevivência e por uma vida digna.

Como recorte temático, esta pesquisa converge para a configuração de Tel Aviv como uma cidade literária criminal. Para entender tal dimensão do espaço urbano, esta se iniciará com o olhar precursor de Edgar Allan Poe que, no século XIX, *fin de siècle*, retrata cidades terríveis, destruidoras, lugar de violência, fragmentação do indivíduo, tais como no clássico conto “Os crimes da rua Morgue”;<sup>7</sup> bem como as reflexões críticas de Walter Benjamin, em *Baudelaire e a Modernidade*,<sup>8</sup> para quem a modernidade se define a partir da ocorrência da violência na cidade, o desvio social, a dessubjetivação e a ruptura do sujeito.

A metrópole ficcional, inclusive a israelense, poderá, então, ser concebida como um lugar de passagens, de fuga, simulando a situação do estrangeiro, das mulheres e até dos animais. Nos seus primórdios, Tel Aviv se associou culturalmente a valores hedonistas, de acordo com Maoz Azaryahu, e se mostrou violenta e perigosa.<sup>9</sup> Na estereotipada Yafo dos anos 1920,<sup>10</sup> havia conflitos entre judeus e árabes, numa realidade caracterizada por choques culturais e problemas de adaptação dos imigrantes e sua convivência com os vizinhos. Surge, naquele contexto, o judeu marginal, homem culturalmente híbrido, sob a influência de tradições diversas.

Antes de investigar a literatura criminal israelense contemporânea, pressupõe-se a inexistência de uma tradição do gênero. Essa ausência hipotética seria atribuída às origens político-ideológicas do projeto nacional judaico nos séculos XIX e XX, momento em que se revitalizam tanto a língua quanto a cultura do país. Exemplos dessa questão, em Israel, são as traduções de Sherlock Holmes que, segundo Dror Mishani<sup>11</sup>, foram censuradas na década de

---

<sup>6</sup> HAMMETT, 1972.

<sup>7</sup> POE, 1997.

<sup>8</sup> BENJAMIN, 2015.

<sup>9</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>10</sup> MANN, 2006.

<sup>11</sup> MISHANI, 2013.

1930, bem como a circulação de romances e novelas de faroeste, espionagem e pornografia, como se fossem traduções de autores estrangeiros, notadamente do inglês, na década de 1960.

Gideon Toury revela que escritores da literatura hebraica, não canonizada naquela época, produziram textos considerados inadequados como traduções fictícias. O pesquisador definiu um texto cuja origem não pode ser identificada, ou seja, cuja fonte genuína é impossível de ser localizada como Pseudotradução.<sup>12</sup>

Neste estudo, parte-se de uma concepção de *noir* adequada à antologia a ser estudada. Para esse tópico, a pesquisa se valerá, principalmente, das reflexões de Tzvetan Todorov, em *Poética da Prosa*, e de Julio Jeha, em “Ética e estética do crime”, em que se distinguem as três modalidades de literatura criminal: ficção de detetive, *hard-boiled* e *noir*. Jeha estabelece os princípios estéticos que definem a literatura *noir*, creditando a *Little Caesar*, escrito por W. R. Burnett em 1929, como o primeiro romance de ficção dessa modalidade.<sup>13</sup>

A ficção criminal, em vários textos, afasta-se, como será possível confirmar, de temas nacionalistas, pois lida com a representação da violência nas cidades, muitas vezes indesejada. Em Israel, esse tipo de ficção nasceu com Shlomo Ben-Israel, em *A biblioteca de detetive*, série dos anos 1930, sobre o investigador David Tidhar, conhecido como o Sherlock Holmes israelense.<sup>14</sup>

Antes de 1948, na geração de Haim Nachman Bialik, Saul Tchernichowski, David Frischmann e Yosef Haim Brenner, por exemplo, a atenção estava voltada para o retorno dos judeus a Jerusalém. Esses autores herdaram línguas que há muito oferecem à humanidade histórias importantes, o hebraico e o iídiche, além do judeu-espanhol, que, desde as narrativas bíblicas aos relatos do Talmude, enriquecem o imaginário não só judaico, mas universal. Com a criação do Estado de Israel, surgiram escritores nascidos ou educados em Israel, os quais dominavam o hebraico com maior flexibilidade.<sup>15</sup> Com o tempo, novas correntes literárias e ideológicas surgiram, abalando os valores da vida coletiva. A partir dos anos 1980, a ficção criminal renasceu nas obras de Batya Gur, Shulamit Lapid e Ora Shem-Ur, com protagonistas tradicionalmente *mizrahim* ou *sefardim* oriundos de classes socioeconômicas menos privilegiadas.

Keret e Gavron pertencem a uma geração literária aparentemente despreocupada com nacionalismo e história judaica, parecendo não dialogar, explicitamente, com gerações

---

<sup>12</sup> TOURY, 1995.

<sup>13</sup> JEHA, 2011.

<sup>14</sup> ESHED, 2002

<sup>15</sup> BEREZIN, 1978.

predecessoras. Ambos apresentam em suas obras, no espaço urbano de Tel Aviv, um contraponto à religiosa Jerusalém. Nesse sentido, seus textos se relacionam com fontes tradicionais israelenses, em especial a Bíblia Hebraica, e com teóricos e autores sionistas, mas é possível perceber que eles avançam em direção à secularização na medida em que questionam elementos sagrados e fundamentos políticos da sociedade e se relacionam com a literatura da diáspora, a de Franz Kafka, Isaac Babel, Isaac Bashevis Singer, Kurt Vonnegut e Sholem Alechem.

A tradição judaica é, certamente, o ponto de partida para os escritores que, como herdeiros desse legado, ali se inscrevem ao mesmo tempo sendo críticos e descontinuadores de marcos ficcionais já consolidados. Sendo assim, a trajetória literária de Keret e de Gavron os filia a uma rede de escritores fundamentais da literatura universal. Essa inscrição se dá não sem conflitos, principalmente após a geração de A.B. Yehoshua, Aharon Appelfeld, Amós Oz e David Grossman, considerada mais culta e politizada.<sup>16</sup>

O trabalho e a inscrição do escritor na tradição literária, primeiro israelense e depois universal têm, na Casa Keret – edifício construído em Varsóvia, Polônia, em homenagem ao escritor israelense – possíveis metáforas e identificações.<sup>17</sup> Traços distintivos da obra de Keret, com seu estilo enxuto e cotidiano, aparecem, simbolicamente, na casa onde só há espaço para uma pessoa. Keret constrói personagens como o *sabra*, nativo, diferente da versão tradicional, como uma antítese do judeu diaspórico. Suas narrativas descrevem conflitos reais e existenciais entre todos, além da abordagem extrema, ao estilo de Kafka, com cenas *nonsenses*. Keret seria, em sua obra, o escritor do “humor negro” israelense, como afirma Rozenchan.<sup>18</sup> Ele publicou as coletâneas de contos *Tubos* (1992); *Missing Kissinger* (1994); *O acampamento de Kneller* (1998); *Eu sou ele* (2002); *Gaza Blues* (2004), em colaboração com Samir El-Youssef; *De repente, uma batida na porta* (2010); *Sete anos bons* (2013) e *Falha no limite da galáxia* (2018).

Gavron, por sua vez, em *Ataque de crocodilo*, de 2006, por exemplo, ao tratar sobre atentados suicidas, igualmente se vale do chamado “humor negro”. As inquietudes do autor o levam a escrever narrativas sobre conflitos, assentamentos e terrorismo. Ele, a seu modo, aborda conflitos entre israelenses e árabes, e expõe feridas em carne viva. É possível dividir sua bibliografia em duas fases, uma de apelo mais geral, internacional, e uma política. A primeira é composta por *Ice* (1997), *Sexo no cemitério* (2000) e *Moving* (2003), sendo possível aproximá-la a vários autores norte-americanos e britânicos. Ele traduziu Audrey Niffenegger, J.

---

<sup>16</sup> BRINN, 2012; FURSTENBERG, 2000.

<sup>17</sup> BENNINGA; STOLL, 2014.

<sup>18</sup> ROZENCHAN, 2004, p. 211.

D. Salinger, J. K. Rowling, Jonathan Safran Foer, Nathan Englander e Philip Roth para o hebraico, e traços da obra desses escritores podem ser pinçados em sua obra. A segunda fase, aparentemente marcada pela história israelense, é composta por *Ataque de crocodilo* (2006), *Hydromania* (2008), *A colina* (2013) e *Dezoito chibatadas* (2017).

Nos espaços urbanos ficcionais concebidos por Keret e Gavron, talvez haja traços do que se pode designar como *noir*. Objetiva-se, assim, delinear esse conceito e observar as marcas da inscrição de seus elementos na coletânea *Tel Aviv Noir*. Essa investigação se dará a partir de um olhar tanto sobre a tradição literária universal e da diáspora, quanto sobre a literatura secular israelense, incluindo-se a criminal, considerada, ainda, por muitos críticos, como marginal.

Concebendo-se o conceito de “Pós-Sionismo” como uma alternativa estilística para representar situações israelenses, tentando reformular limites antigos e imprecisos da identidade israelense, segundo Rozenchan,<sup>19</sup> “Alergias” e “Center” se apresentam como ficções da vida atual em Israel, a partir da dimensão histórica e geográfica do espaço urbano de Tel Aviv.

Para conhecer a Tel Aviv ficcional de Keret e Gavron, há que se evitar as armadilhas turísticas. Há que andar nas franjas dos textos, verificar como eles reelaboram as ruas laterais, as lojas onde os moradores nativos fazem compras, os restaurantes onde fazem suas refeições, e verificar, no espaço literário recriado, o crime e o criminoso locais. A cidade brilhante deve ser, assim, descamada, além do roteiro turístico que começa nas ruas mais iluminadas e retas. O que acontece sob a superfície, no submundo da Tel Aviv ficcional, é o foco desta pesquisa.

Em “Alergias”, de Keret, um cachorro mimado vira ao avesso a vida de um casal. O bairro Florentin, palco da narrativa, apresenta-se como campo da sujeição, não da liberdade, anulando os desejos dos habitantes, ora presos em sua própria casa, ora perdidos em uma dimensão mais ampla e dispersa. Italo Calvino, em *Cidades invisíveis*, ponderou sobre cidades imaginárias e a maneira de construí-las, diferenciando entre “[...] aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados”.<sup>20</sup> Assim, estamos diante de uma cidade, com regras estabelecidas, a qual se fecha para os personagens e são cancelados por ela.

Em “Center”, de Gavron, dois restauradores fingem ser detetives particulares. A rua Dizengoff, mais especificamente o centro comercial homônimo, pode ser vista como “uma cidade dentro da cidade”, e surpreende a percepção do leitor sobre a “primeira cidade hebraica”. Na narrativa, o escritor resgata a tradição iniciada com o detetive August Dupin, de Poe na esteira da afirmação de um processo investigativo lógico-racional. O autor israelense cria o

---

<sup>19</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>20</sup> CALVINO, 1994, p. 36-37.

investigador Srulik e seu ajudante, chamado por ele de Doutor. Na realidade, os protagonistas são impostores, trabalham na restauração de casas, mas, ironicamente, solucionam um mistério, o desaparecimento de um milionário, além de revelar outros crimes relacionados.<sup>21</sup>

*Tel Aviv Noir* evoca, ainda, a vida noturna de Tel Aviv, levando o leitor ao cotidiano de assassinos, prostitutas, traficantes e mafiosos. Esses personagens, aparentemente desprovidos de uma significação maior, são anti-heróis em uma sociedade orientada por um espírito heroico e, por vezes, bélico. Apesar de aparentemente contrário ao projeto sionista de nação, a existência do *noir* em Israel talvez prove, paradoxalmente, que um ciclo histórico se completou.

É atribuído ao ex-primeiro-ministro de Israel, David Ben-Gurion, bem como ao poeta Haim Nachman Bialik, a ideia de que o país se tornaria “normal” quando houvesse ladrões e prostitutas judeus conduzindo seus negócios em hebraico.<sup>22</sup> Assim, eles teriam afirmado, há mais de cem anos, que o sonho judaico de um estado-nação se cumpriria quando houvesse prostitutas, ladrões e policiais judeus.

*Tel Aviv Noir* talvez tenha alcançado essa normalidade.

---

<sup>21</sup> GAVRON, 2014a.

<sup>22</sup> BERLIN, 2017.

## 2 DA LITERATURA HEBRAICA À LITERATURA ISRAELENSE

Pode-se entender como literatura hebraica aquela produzida em língua hebraica em todas as épocas e lugares.<sup>23</sup> Fernando Báez sugere uma divisão dessa literatura em duas fases: uma oral, marcada pelo Talmude – a compilação do conhecimento transmitido oralmente através de gerações – e uma escrita, que remonta às pedras em paleo-hebraico e aos rolos de pergaminhos. Nessa fase, Báez inclui, por exemplo, o texto samaritano, o massorético (da Escola de Aarón Ben Asher no século X), a Septuaginta e os Manuscritos do Mar Morto.<sup>24</sup>

A literatura hebraica possui, como se sabe, uma longa trajetória que remonta à época da composição do cânone bíblico, base da literatura judaica.<sup>25</sup> Ela abrange, ainda, os livros ditos apócrifos que se perderam ou deixaram apenas uma pequeníssima parte, bem como a produção de escritos das gerações posteriores para orientação e estudo da religião. Nesse sentido, podem ser elencados autores como Rabi Akiva (50-135), Yehuda Ha-Nasi (c. 135-217), Rabi Shlomo Ytzhaki, o Rashi (1040-1105), Rabi Moshe Ben Maimon, o Maimônides (1138-1204), Rabi Moshe Ben Nachman, o Nachmânides (1194-1270), entre outros ícones da interpretação de versículos bíblicos.

A partir da literatura religiosa, a literatura secular judaica floresceu na Península Ibérica entre os séculos IX e XII.<sup>26</sup> O exemplo mais notório é o de Maimônides, que abordou ciência, filosofia e linguística em sua obra. Um dos precursores da poesia hebraica secular foi Yehuda HaLevi (c. 1070/75-c. 1141), que abordava assuntos como vinho, amor e sexo.<sup>27</sup> Eliezer de Worms (c. 1176-1238), no século XI, contribuiu para a ficção hebraica com textos poéticos de teor litúrgico e comentários exegéticos dos textos bíblicos e talmúdicos.<sup>28</sup> No século XII, os livros de Benjamin de Tudela (1130-1173) descreveram suas viagens a Europa, África e Ásia.<sup>29</sup> Joseph Ibn Zabara (c. 1140-c. 1200) escreveu o *Livro do entretenimento / Sefer HaSha'ashuim*,

---

<sup>23</sup> O hebraico pertence a um grupo de línguas afro-asiáticas, mais especificamente ao das línguas semíticas. Desde a primeira diáspora dos antigos hebreus, no século VI a.C., o hebraico foi, paulatinamente, deixando de ser falado. A data oficial desse término é 132 d.C., momento da segunda diáspora judaica. Desde então, esse idioma serviu de comunicação entre rabinos de diferentes regiões, compondo uma vasta literatura religiosa. Importante caracterização histórica dessa língua foi proposta, no Brasil, por Rifka Berezin. Esta afirma que por dois mil e trezentos anos o hebraico não se limitou ao âmbito religioso com os ritos judaicos, a escrita de cartas e discussões religiosas: produziram-se, também, documentos literários e registros de transações comerciais (BEREZIN, 2008).

<sup>24</sup> BAÉZ, 2013.

<sup>25</sup> A Torá faz parte do conjunto de livros denominado *Tanach*, sendo esta composta por vinte e quatro partes, organizadas em: Torá, Profetas e Escritos (SCHOLEM, 1972).

<sup>26</sup> GUINSBURG, 1997.

<sup>27</sup> HALKIN, 2010.

<sup>28</sup> KOHLER; BROYDÉ, 1906.

<sup>29</sup> JACOBY, 2008.

que narra o diálogo entre um homem e o diabo sobre filosofia e ciência. Brachia Ben Naturai Hanakdan escreveu *Fábulas animais / Mishle Shualim*. Immanuel, o Romano (1265-1335) escreveu a coleção de poesia *Cadernos / Makhbarot*.<sup>30</sup>

Importante proposta de periodização da literatura hebraica é elaborada por Jacó Guinsburg, no Brasil, que a subdivide em:

[...] período pós-bíblico até a época da Mishná, isto é, de cerca de século II. A.C. até pouco depois da revolta de Bar Kochba em 135 D.C.; literatura talmúdica, isto é, entre o fim de século II D.C. e o término da expansão árabe (início do século VI); período gaônico, isto é, entre o início do século VI e o ano 1000; período ibérico, isto é, entre os séculos X e XIV; *período italiano*, isto é, entre os séculos XV e XVIII; *literatura hebraica moderna* ou *neo-hebraica*, isto é, a partir do fim do século XVIII.<sup>31</sup>

Concomitante às fases da literatura hebraica, ou seja, a englobar todo o complexo de escritos produzidos originariamente em língua hebraica, a escrita da Torá, orientada originalmente por dogmas, acompanhou de forma inalterada a evolução da língua que culminou, no fim do século XIX, na criação do hebraico moderno, o qual se percebe, na conversação cotidiana, não ser imutável.<sup>32</sup>

No início da *Galut*, a diáspora judaica, o hebraico se restringira à literatura religiosa e às preces judaicas diárias, mas, com o passar do tempo, a produção, cada vez mais, se desvinculou do sagrado. Nesse tipo de literatura, dita profana ou secular,

Os livros hebraicos já não tratavam apenas de preceitos, leis e comentários religiosos ou éticos, nem estavam primordialmente repletos de preces ao Senhor ou de consolações para as aflições de Israel – já se voltavam para a poesia, para os contos, dramas, ou simplesmente para a diversão.<sup>33</sup>

É nesse contexto que se insere a literatura hebraica contemporânea. O entendimento a respeito da gênese da Literatura Hebraica Moderna passa pela sua desvinculação da vivência religiosa. Segundo Avraham Schaanan, “[...] a questão é, pois, saber se desejamos tratar a literatura da Hascalá, por exemplo, como os estudiosos tratam um movimento sóciofilosófico ou como alguém que vê diante de si uma literatura dotada de uma especificidade autônoma

<sup>30</sup> Mahbarot compreende vinte e oito capítulos sobre uma variedade de tópicos. Todas as histórias são uma mistura de prosa rimada e verso medido, exceto a última, “Inferno e Paraíso” / “Tofet ve-eden”, um texto de prosa rimada (GOLLANCZ, 1921). Estudiosos da literatura hebraica medieval, como Isabelle Levy, argumentam que Immanuel usou a *Divina Comédia* como inspiração para essa história (LEVY, 2017). Outro autor influenciado por Dante é Moisés Ben Isaac da Rieti, com *Pequeno santuário / Mikdash meat* (GUINSBURG, 1977).

<sup>31</sup> GUINSBURG, 1977, p. 11-13.

<sup>32</sup> RABIN, 1970.

<sup>33</sup> RABIN, 1970, p. 7.

enquanto literatura e arte?”.<sup>34</sup> Assim ele considera a Hascalá, Iluminismo Judaico, como marco dessa gênese. Os processos de secularização de doutrinas e ideias, entre os judeus – como na Itália do século XVI, onde houve certa desvinculação da vivência religiosa – seriam anotados como episódios isolados.<sup>35</sup>

Schaanan, elenca, em ordem cronológica, as primeiras obras dramáticas hebraicas, no contexto italiano e holandês: *O alicerce do mundo / Iessod Olam* (reeditada posteriormente, na Alemanha, a partir de um manuscrito, em 1873), de Moisés Zacuto; *Cânticos de esperança / Assirei Tikvá* (1673), de José Penço; *Livro do inferno / Tofté Aruch* (publicada posteriormente, em Veneza, em 1744), de Zacuto; *Livro do Eden / Eden Aruch* (1744) de Daniel Olmo.<sup>36</sup>

Surgiu, no Iluminismo Judaico, o contraste contínuo entre literatura religiosa e literatura laica. A literatura religiosa, fruto da vivência religiosa, radicou-se em uma realidade externa hostil – influenciada pelos horrores da Inquisição e de genocídios; a literatura laica, por sua vez, integrou-se ao mundo – na esperança da igualdade da Revolução Francesa. Assim, uma reviravolta se deu nos anos oitenta do século XVIII, por influência da Revolução Francesa na literatura hebraica, mais ainda, “[...] no universo de credos e ideias dos judeus da Europa Ocidental e Central”.<sup>37</sup>

Nesse contexto, destacam-se textos como *Tesouro das raízes / Otzar shorashim* (1862) e *Ensino do idioma hebreu / Talmud Lashon Ivri* (1879), de Yeudah Leib Ben Zeev; *Eclesiastes moral / Kohelet Mussar* (1755) de Moses Mendelsohn, *Palavras de paz e verdade / Divrei Shalom Ve-Emet* (1886), de Naftali Hertz Weisel (1257-1805). Weisel era considerado líder dos *maskilim*, iluministas, compromissado com a emancipação judaica e favorável ao novo estilo de vida e educação; ele contribuiu, a partir de pesquisas filológicas, para a reconstrução do hebraico moderno.<sup>38</sup> *Canções da Glória / Shirei Tiferet* (1789), para alguns *maskilim* – como Schlomo Iehuda Leb Rapaport e Avraham Lebensohn – é o começo da poesia hebraica e da literatura hebraica modernas. Trata-se de um poema épico sobre o Moisés bíblico; possui seis partes e dezoito poemas; a primeira parte foi publicada em 1789, as quatro seguintes em 1802, e a última postumamente em 1829; os poemas lidam com as experiências do povo de Israel, desde o nascimento do personagem bíblico Moisés até o evento narrado no Monte Sinai. Mas,

<sup>34</sup> SCHAANAN, 1980, p. 18.

<sup>35</sup> Schapira busca as raízes do período moderno desta literatura, precisamente no começo da era moderna na Europa, isto é, por volta do século XV. Ele considera errôneas as concepções de críticos importantes como Iossef Klausner e Pinhas Lahover. Mas para Schaanan, os autores de então não criaram uma literatura moderna, secular e viva, pois, se ocuparam de assuntos tradicional-religiosos, como a Cabala, e alguns até se autodenominaram Messias, como é o caso de Luzzato (SCHAANAN, 1980).

<sup>36</sup> SCHAANAN, 1980.

<sup>37</sup> SCHAANAN, 1980, p. 21.

<sup>38</sup> GUINSBURG, 1977.

para o iluminista Shlomo David Luzzato e para o crítico Uri Kovner, a obra de Naftali Hertz – quem, a propósito, era religioso e conservador – ainda possuía excessivo apego à narrativa bíblica.<sup>39</sup>

Outro precursor da literatura hebraica moderna é Isaac ha-Levi Satanov (1732-1805), que publicou uma edição comentada do *Livro de refutação e prova em nome da religião desprezada / HaKuzari* (1795), de Yehuda HaLevi, e do *Guia dos perplexos* (1796), de Maimônides, além de parábolas e poemas no estilo bíblico e de estudos sobre linguística e poética. Em *Provérbios de Assaf / Mishlei Assaf* (1789), o autor atribui as parábolas a um poeta antigo denominado Assaf (provável abreviatura hebraica para Isaac Satanov). Nota-se a imitação de ritmo e estilo dos Provérbios de Salomão, a tal ponto que Schaanan indaga se se trata de “[...] mera dissimulação pela qual Satanov tenta iludir os crentes e expor ideias fundamentalmente heréticas”.<sup>40</sup> *Revelador de segredos / Megalê Tamirin* (1819), de Joseph Perl, um *maskil*, é considerado o primeiro romance hebraico moderno. Publicado também em iídiche, é um romance epistolar que parodia os ensinamentos e satiriza o estilo dos rabinos que, na época, escreviam em hebraico. Em resposta, rabinos queimaram exemplares da obra.<sup>41</sup>

Os autores, assim, deixaram de debater exclusivamente normas e comentários religiosos. Segundo Esther Szuchman, poesia, contos e dramas foram então escritas. Elencando alguns dos importantes nomes daquele contexto de renovação literária e linguística, Szuchman assevera:

O renascimento da Língua Hebraica e sua transformação em língua moderna devem-se aos intelectuais judeus; escritores e filósofos da Diáspora que haviam participado do movimento da Ilustração Judaica iniciado no século XIX na Europa Ocidental. Refiro-me a Mendelsohn (1729-1786), Weisel, N.H. (1725-1805), Iehuda Leib Gordon (1830-1892), Leon Pinsker (1821-1891), Mendele Mocher Sfarim (1836-1917), Chaim Nachman Bialik, entre outros.<sup>42</sup>

Há que considerar, portanto, os fatos ligados ao processo de penetração do laicismo na produção textual judaica. No entanto, o desenvolvimento da literatura hebraica moderna talvez tenha se dado com um processo e não por acontecimentos únicos ou simplesmente definidos por datas específicas. Vários estudiosos discutiram a respeito do marco inicial da literatura hebraica moderna e deliberaram sobre a qualidade desse secularismo. Schaanan, por exemplo, adota a definição de Yossef Klausner para essa inovação: “[...] luta pela nova concepção de

<sup>39</sup> SCHAANAN, 1980.

<sup>40</sup> SCHAANAN, 1980, p. 95.

<sup>41</sup> TAYLOR, 2019.

<sup>42</sup> SZUCHMAN, 2011, p. 54.

Ilustração, educação e novo estilo de vida; o que significa educação para novos valores através de uma visão do judaísmo, de seu universo de doutrinas e ideias”.<sup>43</sup> Para Klausner,<sup>44</sup> a literatura hebraica moderna se origina em fins do século XVIII e meados do XIX, com a Hascalá, Iluminismo Judaico iniciado na Alemanha, no século XVIII. Para Pinhas Lahover,<sup>45</sup> a origem estaria em Ramhal (abreviação de Rabi Moshe Haim Luzzato), também no século XVIII. No entender de Schaanan, houve episódios isolados de literatura laica na Itália do século XVI ou com Ramhal e outros autores do século XVIII. Assim, parece unânime que a gênese da literatura hebraica moderna é a diferenciação entre literatura religiosa e secular.<sup>46</sup>

Levando-se em consideração a concepção de críticos como Klausner, Lahover e Schaanan, é possível precisar a gênese da literatura hebraica moderna, sem exaurir a questão. Assim, ela teria nascido com o Iluminismo europeu e era policêntrica, ou seja, o centro não era ainda Israel. Mas, quando este país passa a ser o núcleo, inicia-se o que se denomina de Literatura Israelense.<sup>47</sup>

Rifka Berezin afirma que, na literatura israelense, há um processo relevante de secularização marcado pela deterioração dos ideais presentes no contexto da Independência do Estado de Israel em 1948. Por isso, a crítica divide a literatura israelense cronologicamente em três gerações. A primeira geração, representada pelas obras de Shmuel Yossef Agnon (1888-1970) e de Haim Hazaz (1898-1973), é a dos anos 1930. Escritores nascidos na Europa, idealistas e, sobretudo, com ideias sionistas-socialistas, tematizam a vida no novo espaço, tendo o hebraico como segunda língua e um profundo conhecimento da literatura de cunho religioso.<sup>48</sup> Esse grupo é denominado Geração Palmach.<sup>49</sup> A segunda geração de escritores da literatura israelense estudada por Berezin é a Geração da Terra. Ela pertence ao momento da criação de Israel em 1948 e é representada por Aharon Megged (1920-2016), Ben Tzion Tomer (1928-1988), Binyamin Tammuz (1919-1989), Hanoch Bartov (1926-2016), Mosché Schamir (1921-2004), Nathan Shaham (1925-2018), Schamai Golan (1933-2017), Sholomo Nitzan (1922-2006), Izehar Smilanski (1916-2006), Ygal Mossinson (1917-1994) e Yoram Kaniuk (1930-2013), que expressaram suas experiências em uma literatura marcada por “[...] distanciamento da religião, dos valores sociais da diáspora, do *shtetl* e a aversão à imagem do judeu da

<sup>43</sup> SCHAANAN, 1980, p. 22.

<sup>44</sup> SCHAANAN, 1980.

<sup>45</sup> SCHAANAN, 1980.

<sup>46</sup> SCHAANAN, 1980.

<sup>47</sup> GUINSBURG, 1977.

<sup>48</sup> BEREZIN, 1978.

<sup>49</sup> Jacó Guinsburg denomina esse primeiro grupo de Geração dos Pais. Na divisão que o crítico estabelece desponta uma nova categoria e que foge ao foco deste projeto: a Geração dos Avós, incorporando Haim Nachman Bialik (1873-1934), Saul Tchernichowski (1875-1943) e outros autores não nascidos em Israel (GUINSBURG, 2009).

diáspora”;<sup>50</sup> em geral, o hebraico era a língua franca entre esses autores. Berezin os inclui no que chamou de “movimento Canaanita”:

[...] diziam que sua ligação era com a Terra de Canaã; era ali que estavam as suas raízes; que eram judeus da Terra de Israel, fortemente ligados com seus antepassados que ali viveram nos tempos bíblicos, sem nenhuma ligação com os judeus da diáspora.<sup>51</sup>

A coletânea de contos *A Geração da Terra*, organizada por Berezin,<sup>52</sup> deu ao leitor brasileiro acesso a muitos dos autores desse grupo. Estão no livro: “A vida esplêndida de Clara Chiato” (publicado por Kaniuk em 1973); “Concurso de natação” (Tamuz, 1964); “Cinzentos como um fardo” (Mossinson, 1977); “A mão do destino” (Shaham, 1960); “O retorno” (Golan, 1975); “O caminho de sal” (Tomer, 1978); “O nome” (Megged, 1955); “A cavalo, no sábado” (Schamir, 1960); “À margem do Mar Morto” (Nitzan, 1964); “A história do Jardim do Éden” (Bartov, 1967); “Efraim volta para a alfafa” (Izehar, 1938). Os contos tratam, dentre outros temas, da relação entre a Haganá e a Palmach, organizações militares clandestinas, com o Mandato Britânico e os vizinhos árabes, bem como da sociedade agrícola do kibutz.

Vale ressaltar que a ficção israelense foi transposta para o português a partir de textos traduzidos por Jacó Guinsburg: *Primavera em fogo* (1952); *Terra sem sombra* (1956) e *Nova e velha pátria* (1966). Antes, Guinsburg e Carlos Ortiz traduziram prosa e poesia, do iídiche e do hebraico, e publicaram a *Antologia judaica* (1948).<sup>53</sup> A poética israelense começou a ganhar relevo junto ao público brasileiro com as traduções de *Coletânea de poesia*,<sup>54</sup> *Poesia de Israel*<sup>55</sup> e *Quatro mil anos de poesia*.<sup>56</sup> *O novo conto israelense*, organizada também por Berezin,<sup>57</sup> apresenta pela primeira vez no Brasil ficcionistas como Amalia Kahana-Carmon (1926-2019), Amós Oz (1939-2018), Aharon Appelfeld (1932-2018), Avraham B. Yehoshua (1936-2022), Itzhak Ben Ner (1937-), Yeshayahu Koren (1940-), David Shahar (1926-1997), Nissim Aloni (1926-1998) e Yehuda Amichai (1924-2000).

<sup>50</sup> BEREZIN, 1983, p. 10.

<sup>51</sup> BEREZIN, 1983, p. 10.

<sup>52</sup> BEREZIN, 1983. O projeto teve como tradutores: Anita Waidergorn, Betti Epelbaum, Hadassa Cytrynowicz, Miriam Rattner, Nancy Rozenchan, Nora Rosenfeld, Pnina Reshef, Rifka Berezin, Sonia Boguchwal e Zipora Rubinstein.

<sup>53</sup> MANDELBAUM, 2007.

<sup>54</sup> BIALIK, 1954.

<sup>55</sup> ZANGWILL *et al.*, 1962.

<sup>56</sup> GUINSBURG; TAVARES, 1969.

<sup>57</sup> BEREZIN, 1978. A coletânea foi traduzida por: Ana Szpiczkowski, Cecilia K. Schnaider, Cléa Tanai Salzstein, Dezi Siamban, Dora F. Blatyta, Eliana Langman, Ester A. Dimenstein, Fani Stein, Frida G. Spiewak, Ilda Apor, Luba Kignel, Rosilda L. Rozenchan, Miriam Rattner, Nancy Rozenchan, Nora Rosenfeld, Rifka Berezin, Rosely Mandelman, Sônia W. Boguchwal e Suely Dinah Goldstein.

A terceira geração de escritores estudada por Berezin é a Geração do Estado. Composta por *sabras*, judeus nascidos em Israel e educados em hebraico, sua literatura tende ao individualismo, à introspecção e ao subjetivismo, “[...] com abundante emprego de alegorias e frequente alusão a símbolos e mitos”. Aqui os autores focalizam o judeu vítima da Shoah e os conflitos da sociedade israelense e tratam “[...] de problemas de amor e sensualismo, de tédio, de solidão, de estranhamento e do homem sem raízes”.<sup>58</sup>

Somando-se à categorização de Berezin, Alexandra Nocke explora o conceito de “mediterraneanismo” na literatura israelense, traduzido do hebraico *yam tikhoniut*. Para ela, há um uso crescente desse termo como um modelo para a formação da identidade e de descrição da literatura a partir dos anos 1980. A autora argumenta que esses textos oferecem uma visão alternativa de identidade literária.<sup>59</sup>

Essa literatura israelense, ou seja, a produzida em hebraico em Israel, desde a sua fundação em 1948, tem como precursora imediata aquela produzida por escritores de prosa, dramaturgia e poesia do Leste Europeu no final do século XIX e início do século XX. É um fazer literário em uma língua ainda não nativa. Cabe, assim, mencionar três movimentos literários importantes para a formação da literatura hebraica contemporânea: Hascalá (Ilustração Judaica), *Hibat Sion* (Amor a Sion), e Sionismo, ideologia que apregoa o retorno do povo judeu à *terra prometida* na Bíblia.<sup>60</sup>

Trata-se de movimentos político-ideológicos e práticos, judaicos e de tendência nacionalista, que contribuíram para a constituição do Estado de Israel em 1948. A Hascalá se originou no contexto da Revolução Francesa (1789-1799) e propunha, entre outras questões, a assimilação do judeu ao modo de vida europeu, o que impactou em sua emancipação na Europa;<sup>61</sup> *Hibat Sion* surgiu em 1860, em Frankfurt, e foi impulsionado pelos pogroms no Leste Europeu na década de 1880, culminando com a migração de judeus para a então Palestina, sob a administração turca, e a conseqüente criação de aldeias agrícolas na região.<sup>62</sup> Criado por Natan Birnbaum, em 1892, o termo Sionismo surgiu “[...] de processos históricos que abrangem desde o recrudescimento do antissemitismo até a influência do renascimento nacional de vários povos europeus e o processo de laicização e liberação do modo de vida entre os judeus”.<sup>63</sup> Kirschbaum explica o Sionismo como um fenômeno da Modernidade, vinculando-o à Hascalá e à revolução

---

<sup>58</sup> BEREZIN, 1978, p. 10.

<sup>59</sup> NOCKE, 2006.

<sup>60</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>61</sup> KIRSCHBAUM, 2011.

<sup>62</sup> ROZENCHAN, 2011b.

<sup>63</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 43.

francesa, que impactou na emancipação do judeu europeu, pois os *maskilim*, iluministas, propunham a assimilação ao modo de vida europeu. Avineri anota que os judeus, antes um povo fechado, constituem-se agora em habitantes nacionais – alemães, franceses, italianos. As ideias de nação e de religião se separam, e os judeus passam a ter dupla identidade, ou ainda, uma identidade hifenizada.

As ondas migratórias de judeus a Israel, desde a época do Império Otomano, são conhecidas pelo termo hebraico *aliót* (plural de *aliah*, que significa “[...] ascensão, elevação, imigração a Israel”.<sup>64</sup> Desse vocábulo originam-se as expressões: *aliah rishonah*, “[...] primeira onda migratória a Israel (1882-1903)”; *aliah shniah*, “[...] segunda onda migratória a Israel (1904-1914)”; *aliah shlishit*, “[...] terceira onda migratória a Israel (1919-1923)”.<sup>65</sup>

A migração traz consigo a necessidade de se falar um novo idioma – no caso, o hebraico – e uma identidade cultural nova. Rozenchan entende que a literatura produzida inicialmente naquele contexto “[...] descreveu o país e contou a seu respeito, pregou a imigração e estabelecimento no solo, esforçou-se por apresentar os aspectos estimulantes e positivos desta situação”.<sup>66</sup>

Nehama Pohachewsky (1869-1934), nascida na Lituânia e representante da Primeira Aliah, desde a década de 1890 atuou “[...] em prol da renovação da mulher na vida comunitária” no território designado por Palestina.<sup>67</sup> Ela publicou as coletâneas de contos *Na nova Judéia / Biyehudá Hadashá* (1911) e *Na aldeia e no trabalho / Bakfar Uveavdá* (1930), retratando a mulher, em especial a iemenita, como vítima do homem. Recentemente, em 2004, bisnetos da escritora publicaram *No declive, um romance israelense / Bamidron, Roman Eretzisareli*. A narrativa apresenta “[...] pioneiros doentes de malária, esposas abandonadas, maridos violentos, pioneiros cujos bebês morriam devido às condições precárias de sobrevivência”<sup>68</sup> e outros personagens malogrados do empreendimento sionista como “[...] sonhadores que perderam as esperanças por causa da fome, da seca e de ataques de árabes e que partiam do país”.<sup>69</sup>

Ainda segundo Rozenchan, obras como as de Pohachewsky, bem como de sua precursora, Hemda ben-Iehuda (1873-1951), e de Shoshana Shabado (1910-1992), considerada como a primeira ficcionista nativa, foram menosprezadas pela crítica da época; elas, contudo,

---

<sup>64</sup> BEREZIN, 2003, p. 502.

<sup>65</sup> BEREZIN, 2003, p. 502-503.

<sup>66</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 44.

<sup>67</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 49.

<sup>68</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 49.

<sup>69</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 49.

proporcionam, na atualidade, uma visão da sociedade israelense em formação no início do século XX sob olhares femininos perspicazes.<sup>70</sup>

Para Rozenchan, nas primeiras décadas de Israel, os textos literários foram marcados pela atenção a grupos sociais e personagens periféricos, bem como por uma escrita crítica à elite da geração anterior.<sup>71</sup> Nesse contexto, Yaakov Shabtai, autor de *Passado contínuo* (1977), foi emissário de uma sociedade em crise, apresentando “[...] a vida de enganos e mentiras das personagens principais contra o pano de fundo da decadência moral e pública” da qual a esquerda social-trabalhista fazia parte.<sup>72</sup>

Na década de 1980, após a Guerra do Líbano, a ficção passou a apresentar “[...] o particular dentro do coletivo” num sentido de desmoroamento da narrativa sionista-modernista. Os historiadores desenvolveram, então, o termo Pós-Sionismo.<sup>73</sup>

Em “Do estudo aos sabores do Oriente – um ângulo da literatura hebraica contemporânea”, Rozenchan alude a dois importantes críticos contemporâneos: Menahem Perry e Hannan Hever. Perry discute sobre redes de padrões da literatura hebraica a partir da obra de Mendele Mocher Sfarim. Segundo Perry, o cânone israelense, i.e., o modelo prevalente desde a formação do país, centrado no coletivo, desgastou-se. Para Hever, ocorrem processos de afastamento dos códigos universais e de etnização.<sup>74</sup>

No final do século XX, começa a surgir a obra ficcional de autores religiosos, como Haim Sabato (*Ajuste de intenções / Te’um Kavanot*, 1999) e Sarah Blau (*Instinto do âmago da terra / Yetzer Lev Ha-Adama*, 2007). Sabato, por ser rabino, talvez tenha dado legitimidade para que religiosos leiam obras seculares e escrevam ficção. A personagem de Blau, ao criar um *golem* para satisfazer seus desejos sexuais, conduziu a figura de barro a um patamar sensual.<sup>75</sup>

Blau classifica a literatura israelense religiosa contemporânea em três fases. A primeira é composta por escritoras religiosas, como Yochi Brandes, Judith Rotem, Hana Bat-Shahar,

---

<sup>70</sup> ROZENCHAN, 2011b.

<sup>71</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 54-55.

<sup>72</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 56.

<sup>73</sup> ROZENCHAN, 2011b, p. 56.

<sup>74</sup> ROZENCHAN, 2011c.

<sup>75</sup> ROZENCHAN, 2011b. O Talmude traz a seguinte anedota: “Como foi Adão criado? – Na primeira hora o seu pó foi reunido; na segunda, a sua forma foi criada; na terceira, ele se tornou uma massa informe (*golem*); na quarta, os seus membros foram acrescentados; na quinta, os seus orifícios foram abertos; na sexta, ele recebeu a sua alma, na sétima ele se ergueu nos próprios pés...” (AUSUBEL, 1989, p. 373). O Talmude relata que Rabi Raba criou um *golem* e o enviou a Rabi Zeira. Este se indignou e o desfez instantaneamente. Também no Talmude, conta-se que os rabis Hanina e Oshaga, todas as sextas-feiras, utilizando o *Livro da Criação*, criavam novilhos para serem comidos no sábado. Rashi, no século XI, comentou não ser proibida a combinação das letras do nome sagrado que criaram o universo. Rabi Samuel, pai do famoso Iudá Hassid, também teria formado um *golem*, bem como o poeta filósofo de Valência, Salomão Ibn Gabirol, contemporâneo de Rashi. No fim do Renascimento, Rabi Elias teria criado o *golem* de Chelm, monstro que seria capaz de aniquilar o mundo (AUSUBEL, 1989).

Zípora Reisman e Naomi Reguen, que escrevem para um público secular. A segunda é composta por ex-religiosos, como Dov Elbaum, Dror Burstein, Eric Glassner, Shimon Adaf, Drof Feuer, que “têm uma linguagem rica de associações com a Bíblia”.<sup>76</sup> A terceira é a atual, composta por escritores religiosos, como Michael Sheinfeld, Guilitt Homsky, Tamar Weiss, Ori Eilon, Hanoch Daum, Iair Hasdiel, Tally Vishna, Iael Mish’ali, Miri Keidar, Kobi Arieli e Assael Lubutski, e que escrevem para um público religioso e secular. Esses autores utilizam, em geral, “[...] uma linguagem que é comum em seu meio e distante do público amplo”.<sup>77</sup> Outro aspecto a ser destacado: a “[...] ausência quase total de erotismo”.<sup>78</sup>

Tamar Weiss, em *Zeppelin* (2008), critica aspectos da sociedade religiosa. Rozenchan levanta a hipótese de identificação da escrita da autora com sua localidade, Modiín. Essa cidade é habitada por religiosos que se ocupam de atividades *high-tech* e está localizada entre Jerusalém, a cidade mais sagrada no judaísmo, e Tel Aviv, a qual, segundo Rozenchan, é “[...] a cidade costeira do lazer e do prazer, em que o sábado é um dia a mais de diversão e não um dia santificado”.<sup>79</sup>

Na esteira do pensamento de Pierre Bourdieu (2003), para quem uma nação se assegura pela negação de outra, uma guerra fundacional para um país pode ser um corte negativo e violento para outra. No caso israelense, a criação do Estado foi, dentre outras, uma resposta às perseguições e humilhações na Europa, sem, contudo, romper com a cultura europeia. Assim, estabeleceu-se uma hegemonia cultural, militar e política asquenaze (judeu originário da Europa Central e Leste), em detrimento de outros grupos, como o sefardita (judeu originário do Mar Mediterrâneo) e o *mizrahi* (judeu originário da Ásia). Além da ameaça externa, os inimigos árabes, o Sionismo prático tentou moldar uma sociedade homogênea, evitando assim uma ruptura social.<sup>80</sup> Esse tema está presente em *A caixa preta* (1987), em *Fima* (1991) e em *Contra o fanatismo* (2006), de Amós Oz. Como adverte Jessica Steinberg: “*A caixa preta* sinaliza que o período histórico dos *sabras* de ascendência europeia começou a esgotar-se”.<sup>81</sup> Oz abordou o confronto entre a direita e a esquerda a partir da Guerra dos Seis Dias de 1967, momento em que surgem vozes dissonantes e Israel não é mais visto como um bloco monolítico. Após a Guerra de Yom Kipur de 1973, destacam-se elementos sefardita e *mizrahi*, antes marginalizados sociopoliticamente.<sup>82</sup>

<sup>76</sup> ROZENCHAN, 2011c, p. 76.

<sup>77</sup> ROZENCHAN, 2011c, p. 79.

<sup>78</sup> ROZENCHAN, 2011c, p. 82.

<sup>79</sup> ROZENCHAN, 2011c, p. 81.

<sup>80</sup> STEINBERG, 2017.

<sup>81</sup> STEINBERG, 2017, p. 110.

<sup>82</sup> OZ, 2005.

Como explica Steinberg, “A revolta dos imigrantes orientais foi extravasada de duas formas: ou pelo incitamento à desobediência às leis ou pelo oportunismo político”,<sup>83</sup> e esse último recorte foi alcançado nas eleições de 1977. Mas a pesquisadora diz que uma parte da sociedade oriental que emergiu politicamente “[...] propõe uma sociedade teológica e religiosa, mais excedente ainda do que o modelo secularista ashkenazita”<sup>84</sup> ou ainda a implantação de uma sociedade hegemônica oriental, como queria o personagem Michael Sommo, de *A caixa preta*. Este é um judeu argelino, idealista, que na França fora considerado árabe, estudara na Sorbonne e trabalhara como garçom, e que, após migrar para Israel, trabalhara como pedreiro, vigilante noturno, bilheteiro de cinema e policial, sentindo-se igualmente frustrado e marginalizado. Assim, o personagem encontra vazão para sua frustração na direita política, a qual se opõe aos árabes e à elite asquenaze.

Em Israel, há uma sobreposição de identidades tanto na população árabe quanto na judaica. Saul Kirschbaum revela a confusão identitária em *O sr. Máni* (1992), romance de A. B. Yehoshua que ilumina “[...] a complexa situação do Estado de Israel em sua relação com os palestinos e em sua busca de formação de uma identidade nacional”.<sup>85</sup> O crítico revê a questão da normalização asquenaze empreendida pelo Sionismo em Israel no início do século XX, confrontando-o com a sefardita, que, segundo Arnauld Band, representaria uma solução para o conflito árabe-israelense “[...] se a liderança do movimento sionista tivesse sido confiada aos *sefardim* indígenas de Eretz Israel, que compreendem as sensibilidades árabes melhor do que os *ashkenazim*”.<sup>86</sup>

A primeira geração israelense (1948-1977) exigia que o cidadão servisse ao país, o que se traduz em se alistar no exército, uma das maiores instituições nacionais. Pode-se conceber os judeus de origem sefardita e *mizrahi*, naquele momento, como exilados no próprio país. É possível perceber o lugar como uma terra estrangeira, dando origem a uma consciência contrapontística, como a vida daqueles grupos étnicos exilados no país de hegemonia asquenaze.

Então oriundos da Europa, os pioneiros do moderno Estado de Israel operaram um projeto de ruptura com o passado diaspórico. Luis Krausz denominou Eretz-israelense o gênero literário derivado “[...] do romantismo alemão tanto quanto do socialismo”<sup>87</sup> que moldou o imigrante judeu desde antes de 1948 por intermédio de uma ideologia socialista de caráter

---

<sup>83</sup> STEINBERG, 2017, p. 114.

<sup>84</sup> STEINBERG, 2017, p. 114.

<sup>85</sup> KIRSCHBAUM, 2011, p. 169.

<sup>86</sup> KIRSCHBAUM, 2011, p. 169.

<sup>87</sup> KRAUSZ, 2011a, p. 130.

uniformizante. Ainda segundo Krausz, Aharon Appelfeld resistiu a esse projeto lendo livros alemães e estudando o comportamento de imigrantes do Império Habsburgo em cafés de Jerusalém. Atento a esse mundo desaparecido do período entreguerras, o escritor descobre sua aura – no sentido benjaminiano – e constitui uma literatura repleta de “[...] fragmentos, de rastros e de ecos”<sup>88</sup> próprios desse mundo extinto. O crítico remete ao conceito de *tikkun*, de Isaac Luria, ou seja, a reunião dos fragmentos do vaso corrompido. Vale lembrar o conceito cabalístico – utilizando-se a terminologia luriana – de *shebirat ha-kelim*, rompimento dos vasos.<sup>89</sup> Krausz define o romance como Austro-Húngaro, pois retrata as emoções, os objetos, enfim, a aura de um mundo demolido pela Shoah. As essências daquela paisagem humana perdida são fragmentos ou escombros de um mundo em ruína. Ao invés disso, a literatura israelense estava tentando servir de modelo para o país nascente.<sup>90</sup> Tal processo ecoa em *De amor e trevas* (2005), no qual um dos personagens retratados, o pai do autor Amós Oz, rejeita as conotações negativas implícitas na diáspora:

Assim como muitos judeus sionistas do seu tempo, meu pai era um pouco um cananeu disfarçado: a aldeiazinha e tudo o que ela significava, e também os representantes dessa mesma aldeia na literatura moderna, Bialik e Agnon, o envergonhavam e o deixavam perplexo. Sua vontade era que todos nós nascêssemos de novo, puros, robustos, bronzeados hebreo-europeus, e não mais *idn* escoraçados da Europa Oriental. Pois o ídiche era repugnante aos olhos de meu pai, que ao longo de quase toda a sua vida o chamou de “jargão”. Segundo ele, Bialik era o poeta da miséria, da “eterna angústia moral”, ao passo que Shaul Tchernichowski era o mensageiro da aurora de um novo dia que já se anunciava, a aurora dos “Covshei Cnaan beSofá” [Os derradeiros conquistadores de Canaã].<sup>91</sup>

Oz conta que o pai migrou para a Palestina na década de 1930, referindo-se à época como influenciada pela ideologia sionista e pelas redes simbólicas de assentamentos coletivos, *kibutzim* e *moshavim*, mas sem as amarras do passado diaspórico, a saber, o jargão ídiche, a aldeia europeia, a decadente poesia de Bialik – em contraposição a Tchernichowski. Nesse

---

<sup>88</sup> KRAUSZ, 2011a, p. 132.

<sup>89</sup> Um dos períodos mais importantes na história da Cabala está ligado à comunidade judaica da Galileia após a expulsão dos judeus da Espanha no final do século XV. Em Safed, destacaram-se, dentre muitos cabalistas que deixaram volumosos escritos, Isaac Luria e Moisés ben-Iaakov Cordovero, cujas importantes contribuições ampliaram o entendimento de conceitos como *ein-sof*, infinito, *sefirah*, emanação, *tikkun*, retificação e *kli*, vaso (SCHOLEM, 1972, p. 255-261).

<sup>90</sup> KRAUSZ, 2011a.

<sup>91</sup> OZ, 2005, p. 50-51.

sentido, Jacó Guinsburg define Tchernichowski como “[...] o orgíaco pagão do verso hebreu, talvez o mais lúcido de seus poetas”.<sup>92</sup>

Em seguida, Oz resgata alguns aspectos negativos do passado diaspórico, a saber, antissemitismo violento e sádico, nacionalismo, xenofobia, nazismo:

Naqueles anos, Vilna estava nas mãos da Polônia, e o antissemitismo violento e sádico que sempre esteve presente por ali se intensificava a cada ano: na Polônia e na Lituânia recrudesciam o nacionalismo e a xenofobia. Para os lituanos sujeitos, aos poloneses, invadidos e oprimidos, os judeus, uma numerosa minoria, eram aliados das forças estrangeiras que os tinham invadido e os oprimiam. Do outro lado da fronteira, na Alemanha, uma nova visão ia se consolidando: a visão nazista, fria e assassina, do ódio aos judeus.<sup>93</sup>

Outro elemento retratado na narrativa de Oz, no contexto de conflitos geracionais, é o perfil traçado pelo crítico Yossef Klausner, tio-avô do autor, a respeito da obra de Shai Agnon, a qual “[...] era arcaica, provinciana e tinha um tom gótico e rebuscado”:<sup>94</sup>

Tio Yossef não dava a menor importância a Agnon, cuja obra, na sua opinião, era arcaica, provinciana e tinha um tom gótico e rebuscado que lembrava intrincados ornamentos de *chazanut*. Quanto ao sr. Agnon, guardou rancor e jurou de pés juntos não esquecer nem perdoar essas opiniões do tio Yossef sobre sua obra, até aparecer a oportunidade de retribuí-las com uma de suas alfinetadas irônicas, retratando-o no personagem ridículo do professor Baklan, no romance *Shirá* [poesia]. Tio Yossef teve a sorte de morrer logo, antes do lançamento de *Shirá*, poupando-se assim de muitos dissabores. Agnon viveu ainda por muitos anos, ganhou o prêmio Nobel de Literatura e a aclamação mundial, mas, não obstante, ainda houve com certeza um despeitado ranger de dentes no dia em que deram à sua ruazinha, um beco sem saída no bairro de Talpiót, o nome de rua Klausner. Desde esse dia até o dia de sua morte, foi condenado a ser “o escritor sr. Shai Agnon, da rua Klausner”. A casa de Klausner foi demolida, [...] em seu lugar foi construído um prediozinho medíocre, quadrado, bem em frente à casa de Agnon.<sup>95</sup>

Kirschbaum argumenta que após o fracasso da Hascalá, o Sionismo predominou, propondo a volta à terra e rejeitando a vida do gueto e do *shtetl*. E para Israel, os *halutzim*, pioneiros, levaram a cultura europeia e outros valores ocidentais. Surgiu, o canaanismo, apresentado pelo crítico como um movimento ideologicamente ligado à direita sionista, na literatura hebraica da década de 1940, mas baseado em postulados da Hascalá, tais como:

<sup>92</sup> GUINSBURG, 1966, p. 17.

<sup>93</sup> OZ, 2005, p. 125.

<sup>94</sup> OZ, 2005, p. 52.

<sup>95</sup> OZ, 2005, p. 51-52.

O uso cotidiano e obrigatório do idioma hebraico. Busca e retorno às fontes bíblicas e o abandono da tradição rabínica (que só voltará com Agnon). A construção do mito do “Novo Homem Judeu”, transformado segundo sua visão da cultura, paisagem e produtividade. Profundo laicismo, anticlericalismo e sentido histórico. Desprezo e amargura em relação ao passado judeu. Inflação do mito do “Homem Novo” e do “Começar do zero” como desqualificação do presente medíocre.<sup>96</sup>

Nesse sentido, o hebraico se converteu em ferramenta pedagógica nacional no sistema escolar israelense, e a literatura de cunho patriótico “[...] foi a principal força cultural no renascimento nacional”.<sup>97</sup> Os ideais de 1948, o “[...] sacrifício pela pátria, a preocupação do indivíduo pelo coletivo” foram retratados no poema “O companheirismo” (1949), de Haim Guri.<sup>98</sup>

O contexto israelense remonta às primeiras migrações no final do século XIX e subsequentes ondas migratórias no início do século XX. A migração em massa de judeus oriundos das Europas Central e Oriental cunhou a ideologia política até os dias de hoje.<sup>99</sup> A principal tradição cultural passou a ser a asquenaze, com seu estilo de vida e literatura. Além disso, nessa época, escritores *sefardim* mudaram os seus estilos de vida e de escrita.

Gershon Shaked identifica escritores que publicaram antes de Amós Oz, como A. B. Yehoshua e Amalia Kahana-Carmon, mas que entraram no *corpus* canônico posteriormente. Dentre eles, destacam-se: Sami Michael, autor de *Igual e mais igual / Shavim veShavim Ioter* (1974), *Refúgio / Chassut* (1977) e *Uma mão cheia de nevoeiro / Chofen Shel Arfel* (1979); Shimon Ballas, que publicou *O acampamento / HaMaabará* (1964), *Clarificação / Hitbaharut* (1972) e *Uma sala fechada / Cheder Na'ul* (1980); Yitzhak Gormezano-Goren, autor de *Verão Alexandrino / Kaitz Alexandrini* (1978); e Amnon Shamosh, que publicou *Michel Ezra Safra e filhos / Michel Ezra Safra veBanav* (1978). O crítico demonstra haver integração e mudança temática nesses autores, no sentido de assimilação à corrente principal. A “asquenização” provavelmente envolveu drama e humilhação, como verificado nos personagens dos primeiros livros desses autores. Ademais, acrescenta Shaked: “[...] o destino que obriga Israel a defender-se de um inimigo comum arrasta o judeu sefardita e o comunista para a sociedade *mainstream*”.<sup>100</sup>

Rozenchan elenca Ballas e Michael como autores de origem *mizrahi* que não foram situados no *corpus* canônico, por suas obras terem sido escritas originalmente em árabe, a ponto

<sup>96</sup> KIRSCHBAUM, 2011, p. 169.

<sup>97</sup> BEN-PORAT; HRUSHOVSKI, 1974, p. 15-16.

<sup>98</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 12.

<sup>99</sup> SHAKED, 1993.

<sup>100</sup> SHAKED, 1993, p. 9.

de se definirem como judaico-árabes. Obras de judeus orientais passaram a ocupar lugar central apenas na década de 1980, com *As Rosquinhas salgadas da vovó Sultana / Uguiot haMelach Shel Savta Sultana* (1980), de Dan Benaya Seri, *Galo expiatório / Tarnegol Kaparot* (1983), de Eli Amir, e *Vinculado / Akud* (1990), de Alber Suissa.<sup>101</sup>

Moacir Amâncio resgata a figura do *talush*, o desenraizado, do ambiente judaico das pequenas cidades e vilarejos do Leste Europeu, às margens do processo de modernização. Aqui se apresenta o judeu deslocado, errante: o personagem Miguel de Salvaro, em *Adam filho de cão* (1969), de Yoram Kaniuk, reescritura do personagem de *O homem do convés* (1948), de Haim Bialik.<sup>102</sup>

Rozenchan argumenta que o desmantelamento da figura do *sabra* é percebido no filme *Ele caminhou pelos campos* (1967), adaptação do romance homônimo de Moshé Shmir, de 1947. Da mesma década é *Hirbet Hize* (1949), de Izehar Smilanski, romance sobre a expulsão de residentes de uma imaginária aldeia árabe que lança dúvidas sobre a Guerra da Independência. Em *Os dias de Ziklag / Iemêi Tsiklag*, (1958), Smilanski novamente desafia mitos sionistas com uma obra escrita em fluxo de consciência.<sup>103</sup>

Desde a década de 1960, escritores passaram a criticar a pobreza e a violência na sociedade israelense, em textos como “O caminho do vento”, “O nômade e a víbora” e “O casamento de Gália”, pois é o contexto em que escritores como Yehoshua e Oz se perguntavam se as lutas de sua época valiam a pena. Ali ocorre uma mudança “[...] em relação a temas sociais e políticos e uma aproximação à temática individual-universal, simbólica e abstrata”.<sup>104</sup> Em *O amante* (1977), Yehoshua oferece uma sequência de monólogos, tendo como pano de fundo a Guerra do Yom Kipur (1973): os personagens, solitários, vivem em um contexto cujas conquistas são obtidas por meio da guerra.<sup>105</sup>

Smilanski, que em *A história de Hirbet Hize* e *Os dias de Ziklag*, faz uma apologia às armas no contexto da Guerra de 1948, com *Revelação de Elias* (1999) trata da guerra de 1973 com tom pacifista. *Passado contínuo*, de Shabtai, remete ao alheamento da sociedade, transformada “[...] em um conjunto de indivíduos isolados e errantes”.<sup>106</sup> Esse ano marca a substituição dos governos trabalhista-socialistas pelos predominantemente de direita com a eleição do Likud; marca também a conquista de espaço por *sefardim* e *mizrahim*.

---

<sup>101</sup> ROZENCHAN, 2011.

<sup>102</sup> AMÂNCIO, 2011.

<sup>103</sup> ROZENCHAN, 2011.

<sup>104</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 23.

<sup>105</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 25.

<sup>106</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 28.

Muda-se, assim, a narrativa sionista. Temas como feminismo, homossexualidade e assentamentos ganham destaque. Nesse contexto, Oz publica *De amor e trevas* (2001), apresentando sua origem não socialista-trabalhista e periférica em relação ao *establishment* sionista. Rozenchan afirma que o escritor conseguiu “[...] traçar e estender a linha tênue entre o pertencer ao país e a posição de eterno exilado”,<sup>107</sup> passando a limpo o passado sionista, tarefa efetuada por Smilanski em *Os dias de Ziklag e Revelação de Elias*.

Ron Léssem publicou *Existe jardim do Éden* (2005), um diário de um oficial israelense sobre a relação entre os soldados na primeira guerra do Líbano no Castelo-Forte de Beaufort, e sobre o isolamento e a alienação dos soldados mortos em nome da pátria.<sup>108</sup>

Orly Castel-Bloom, em *Partes humanas* (2002), descreve personagens desintegrados e desesperados residentes em uma Tel Aviv congelante. O inverno rigoroso, a doença denominada Gripe Saudita, o regime exercido pela mídia, a pobreza generalizada e os atos terroristas constantes criam um contexto apocalíptico: uma situação tão absurda a ponto de Rozenchan definir o universo israelense contemporâneo como castel-bloomiano.<sup>109</sup> O romance “[...] substitui o comprometimento político e histórico [...] pela neutralidade e indiferença entre as instituições basilares da identidade judaica”.<sup>110</sup> Assim, percebe-se uma tendência na literatura israelense, que “[...] deixa de centrar no coletivo e no modelo de personagem bíblico”.<sup>111</sup> Krausz entende a obra de Castel-Bloom, em especial *Partes humanas* (2002), como a mais representativa desse contexto. Para ele, trata-se de uma “[...] paródia da vida israelense, sob a égide do *realismo grotesco* e do *rebaixamento*”.<sup>112</sup> O crítico elenca elementos importantes ali presentes: comicidade absurda, religiosidade desacreditada, individualidade obliterada e afastamento de personagens em relação à tradição judaica. Nesse espaço degradado, de identidade diluída, o indivíduo não é mais protagonista, mas os *reality shows* e noticiários televisivos que levam os cidadãos, alienados e apáticos, pela enxurrada “[...] de acontecimentos meteorológicos e políticos inexplicáveis, de epidemias e de relações humanas desprovidas de conteúdo emocional”,<sup>113</sup> pois “[...] todas as noites a nação aguardava seus pronunciamentos (dos meteorologistas) e agarrava-se a cada palavra que diziam, como se fossem profetas”.<sup>114</sup> Castel-Bloom, com uma narrativa de caráter subversivo, carnavalesco e parodístico, traduz o

<sup>107</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 30.

<sup>108</sup> ROZENCHAN, 2011a.

<sup>109</sup> ROZENCHAN, 2011a.

<sup>110</sup> WALDMAN; KIRSCHBAUM, 2011a, p. 10.

<sup>111</sup> WALDMAN; KIRSCHBAUM, 2011a, p. 7.

<sup>112</sup> KRAUSZ, 2011b, p. 242.

<sup>113</sup> KRAUSZ, 2011b, p. 244.

<sup>114</sup> CASTEL-BLOOM, 2003a, p. 11.

esgotamento gerado pelos discursos sionistas e religiosos, a espinha dorsal da sociedade israelense, optando, como ressaltou Krausz, pela “[...] ruptura com os parâmetros estéticos e ideológicos da literatura hebraica dos séculos 19 e 20”.<sup>115</sup>

Em 1996, Attallah Mansour publicou *À luz nova / BeOr Chadash*, considerado o primeiro romance em hebraico escrito por um árabe, logo seguido por Emil Habibi, que, em 1992, venceu o Prêmio Israel de Literatura. Outros escritores árabe-israelenses de destaque são: Anton Shammas, Naim Araidy, Salman Masalhá e Sayed Kashua. Esse último escreveu *Árabes dançam / Aravim Rokdim* (2002), *E foi manhã / Vaiehi Boker* (2004) e *Segunda pessoa do singular / Guf Sheni Iachid* (2010).<sup>116</sup>

Há questionamentos a respeito dessa produção: trata-se de literatura hebraica, literatura israelense ou literatura palestina? Ou as três categorias ao mesmo tempo?

Para Schlesinger, o primeiro livro de Kashua expõe múltiplas e conflitantes identidades do árabe israelense.<sup>117</sup> Em geral, esses romances denunciam uma sociedade judaica preconceituosa e receosa em relação à população árabe; denunciam também a desvantagem do árabe nessa realidade, em alguns casos perdidos identitariamente entre as sociedades árabe e judaica. Assim demonstra o protagonista de *Árabes dançam*, de Kashua:

No Dia da Independência (de Israel) minha esposa não se sentiu bem e eu a levei ao hospital. Foi quando todos os meus aparatos de camuflagem que foram eficientes por anos foram por água abaixo. Os soldados da entrada da cidade pediram que eu parasse. Eles pararam bem a mim? O mais jovem árabe que aprendeu a pronunciar a letra p? Eu falo quase que sem sotaque. Você não pode dizer nada olhando para mim. Eu uso costeletas e óculos de sol redondos. Até árabes pensam que sou judeu. Com funcionários da limpeza eu falo em hebraico. Com certeza a culpa é da minha mulher. Ela é um pouco árabe. Às vezes, quando vamos a algum lugar como o shopping, eu torço para que pensem que ela é marroquina ou iraquiana e que eu sou um *ashkenazita* que adora mulheres orientais.<sup>118</sup>

Essa minoria nativa, e não imigrante, sente culpa perante a comunidade árabe e vergonha perante a judaica. Schlesinger argumenta que a literatura árabe escrita em hebraico é, de certa forma, irônica, pois utiliza a língua da maioria dominadora, e ao mesmo tempo é uma espécie de *golem*, um ser inanimado que se transforma em um monstro.<sup>119</sup> A literatura produzida por árabes israelenses surge, assim, em oposição à produzida por judeus daquele

<sup>115</sup> KRAUSZ, 2011b, p. 248.

<sup>116</sup> SCHLESINGER, 2011.

<sup>117</sup> SCHLESINGER, 2011.

<sup>118</sup> SCHLESINGER, 2011, p. 117.

<sup>119</sup> SCHLESINGER, 2011.

país, abrindo espaço para múltiplas identidades. Essa pode ser classificada como Literatura Menor, categoria criada por Gilles Deleuze e Félix Guattari, a partir da análise da obra de Franz Kafka, judeu tcheco que escreveu em alemão, a língua administrativa do império austro-húngaro. Os filósofos estabelecem três critérios para essa categoria: uma literatura menor é a “[...] que uma minoria faz em uma língua maior”;<sup>120</sup> “[...] a segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político”;<sup>121</sup> “[...] a terceira característica é que tudo adquire um valor coletivo”.<sup>122</sup> Esses aspectos talvez estejam evidentes nas obras produzidas pela minoria árabe em Israel, que parece, igualmente, desterritorializada, política e coletivamente.

Em *A mulher foge*, David Grossman narra a história de Orah, que programou um passeio com seu filho Ofer pela Galileia. Mas este se voluntaria repentinamente para uma operação arriscada das Forças Armadas, em represália a um atentado no norte de Israel. Ela, então, decide passear, sem rumo, com Avram, ex-amante e amigo. Sammy é o motorista da família de Orah, um árabe adaptado a Israel. Certa vez, ao conduzir a família ao aeroporto, ele é interrogado por meia hora; volta, pálido e banhado de suor, dizendo: “[...] eles ficaram o tempo todo dizendo que eu sou um árabe de merda, e eu dizia, vocês podem estar jogando merda em mim, mas isso não faz de mim um árabe de merda”.<sup>123</sup> Há “[...] várias identidades culturais relacionadas a pertencimentos múltiplos, simultâneos e conflitantes, obrigando o sujeito a fazer escolha, como ocorre com Sammy”.<sup>124</sup> Nesta cena, Orah e Sammy estão no interior do veículo, Avram dormindo no banco de trás e Ofer em campo de batalha:

Sammy ligou o rádio. Galei Tzahal – a emissora do exército -, em edição extra, transmitia um discurso do primeiro-ministro. [...] Sammy girou rapidamente o botão de sintonia, mudando para uma emissora árabe cujo locutor lia um apaixonado manifesto sobre um fundo de música militar. [...] Por favor, desligue o rádio, ela disse com raiva contida.<sup>125</sup>

Uma das mensagens que o livro traz é que não há paz sem a derrota de um dos lados. A guerra possui dois lados, apenas um deles vence. Em relação aos conflitos árabes-israelenses, um lado luta contra o colonialismo, outro lado contra o terrorismo: “A Independência de Israel, comemorada na data da fundação do estado pelos israelenses, é referida pelos árabes como *Nakba* (A destruição)”.<sup>126</sup>

<sup>120</sup> DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25.

<sup>121</sup> DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26.

<sup>122</sup> DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27.

<sup>123</sup> GROSSMAN, 2009, p. 63.

<sup>124</sup> WALDMAN, 2011, p. 228.

<sup>125</sup> GROSSMAN, 2009, p. 147-148.

<sup>126</sup> WALDMAN, 2011, p. 231.

Ambas as narrativas ilustram como a literatura de Israel sofre influência das guerras em que se envolve, e essa questão repercute na literatura. Autores como Oz, Yehoshua e Grossman, três dos mais destacados daquele país, com sua forte representação política, constantemente se posicionaram contra as guerras e as operações militares.

## 2.1 Do detetive clássico ao *noir*

A literatura, “[...] poderosa máquina que processa ou fabrica percepções, um ‘perceptrón’”<sup>127</sup> é entendida por Daniel Link, em *El juego de los cautos: la literatura policial de Poe al caso Giubileo*, como preceptora de um estado da imaginação, fabricando assim matrizes de percepção, ou seja, pontos de vista e temas segundo um jogo constituído entre os fatores que formam parte da prática literária. Link assim entende que a literatura de detetive é uma dessas matrizes perceptivas. Para ele, o policial é, também, uma ficção que “[...] desnuda o carácter ficcional da verdade”.<sup>128</sup> Link delinea, assim, um novo gênero, a Ficção Paranoica, que estaria ligada a uma concepção do policial como máquina paranoica:

A literatura policial estabelece uma paranoia de sentido que caracteriza o nosso tempo: os comportamentos, os gestos e as posturas do corpo, as palavras ditas e as que estão em silêncio: tudo será analisado, tudo adquirirá um valor dentro de um campo estrutural ou de uma série.<sup>129</sup>

Walter Benjamin, que concebia a literatura dentro das relações de produção, e a literatura policial como particularidade da modernidade, no ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”, indica a relação existente entre o gênero e determinadas experiências urbanas: “[...] o conteúdo social e originário da história de detetive é o apagar das pegadas do indivíduo na multidão da cidade grande”.<sup>130</sup>

Em outros ensaios, Benjamin remonta à capital francesa, justificando que os personagens e o enredo de “Os crimes da Rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Rogêt” (1842) e “A carta roubada” (1844), de Edgar Allan Poe, confirmam o caráter urbano de praticamente todo o gênero. Ele afirma: “A história de detetive, cujo interesse reside numa construção lógica, que, como tal, a novela criminal não precisa possuir, aparece na França pela primeira vez com a tradução dos contos de Poe”.<sup>131</sup> Igualmente importante para a compreensão

<sup>127</sup> LINK, 2003, p. 5, tradução nossa.

<sup>128</sup> LINK, 2003, p. 5, tradução nossa.

<sup>129</sup> LINK, 2003, p. 7, tradução nossa.

<sup>130</sup> BENJAMIN, 1994, p. 72.

<sup>131</sup> BENJAMIN, 1994, p. 40-41.

do caráter urbano na modernidade é, para Benjamin, a obra de Charles Baudelaire, que retrata a multidão e o caos parisiense. O poeta cria o *flâneur*, personagem urbano mais característico da modernidade. Ademais, *As flores do mal* traz três elementos característicos do gênero detetive: a vítima e o local do fato, no poema “Mártir”; o assassino, em “O vinho do assassino”; a massa, em “O crepúsculo matinal”.<sup>132</sup>

Benjamin vê, em “O mistério de Marie Rogêt”, o conteúdo social original das histórias de detetive: apagar as pegadas de cada um na grande cidade. No conto, Auguste Dupin, considerado o primeiro detetive da literatura, trabalha sobre os informes da imprensa diária. Dupin se utiliza do periódico *Le Monde* para atrair o suspeito.<sup>133</sup>

O filósofo também argumenta que uma extensa rede de controles passou a restringir a vida burguesa a partir da Revolução Francesa. Ele traz como exemplo a numeração de casas, antes possuidoras de nomes, medida “[...] muito útil ao progresso da padronização”,<sup>134</sup> mas que prejudicou um estilo de vida: Baudelaire, como um criminoso, vagueava, “[...] assim, pela cidade, que há muito já não era a pátria do flâneur”.<sup>135</sup>

Benjamin considera, por conseguinte, a fotografia como essencial para a criminalística, pois ela torna possível “[...] registrar vestígios duradouros e inequívocos de um ser humano”.<sup>136</sup> O fotógrafo ajuda a “[...] descobrir a culpa em suas imagens e denunciar o culpado”,<sup>137</sup> e a fotografia serve também como uma medida técnica que ajuda no controle administrativo.

O filósofo considera, ainda, “O homem da multidão” (1840) como a radiografia da história detetivesca, pois, segundo ele, nela há um perseguidor, a multidão e um desconhecido flâneur que não se sente seguro. Assim, um homem qualquer pode ser um suspeito e pode se perder na massa urbana, sendo inútil segui-lo: “— Esse velho é a encarnação, o gênio do crime — disse a mim mesmo por fim — Ele não pode estar só; ele é o homem da multidão”.<sup>138</sup>

Jacques Lacan, na segunda metade do século XX, dedicou um seminário ao conto “A carta roubada”, de Poe. Ele designa as duas cenas centrais da narrativa: a cena primitiva e a segunda, que caracteriza como a repetição. A primeira se passa no gabinete real: a rainha, sozinha, lê a carta; aparece o rei e ela imediatamente a põe na mesa; aparece o ministro, que substitui a carta por outra, sem que o rei perceba; o ministro passa assim a ter um poder político sobre a rainha. A segunda cena se passa no gabinete do ministro: Dupin procura pela carta nos

---

<sup>132</sup> BENJAMIN, 1994.

<sup>133</sup> BENJAMIN, 1994.

<sup>134</sup> BENJAMIN, 1994, p. 44.

<sup>135</sup> BENJAMIN, 1994, p. 47-48.

<sup>136</sup> BENJAMIN, 1994, p. 45.

<sup>137</sup> BENJAMIN, 1994, p. 45.

<sup>138</sup> BENJAMIN, 1994, p. 45.

locais mais óbvios, e que a polícia não procuraria, simula um incidente que distrai a atenção do ministro e resgata a carta, de maneira semelhante ao ocorrido na primeira cena.<sup>139</sup>

Embora não seja nosso objetivo realizar uma leitura psicanalítica dos textos, é importante apontar para o fato de que Lacan propõe três tempos lógicos, com três sujeitos e três olhares diferentes que devem ser considerados neste trabalho. No primeiro, há o olhar dos que não veem a carta: o rei na primeira cena e a polícia na segunda; no segundo, o olhar que vê que o primeiro não vê nada e se engana acreditando que a carta está escondida: a rainha, depois o ministro; no terceiro, há o olhar dos que deixam a carta descoberta para quem queira se apoderar dela: o ministro; depois, Dupin.<sup>140</sup>

Os parágrafos seguintes observam alguns fundamentos históricos, sociais e políticos do gênero policial. Dentro da abordagem marxista, destaca-se a perspectiva de Antonio Gramsci sobre o papel dos intelectuais. Ele analisa o lugar da narrativa policial no contexto da cultura popular e a relação do público com os temas abordados. Nesse sentido, ele reflete sobre a difusão desse gênero na sociedade, analisando desde Sherlock Holmes, o arquétipo do gênero, até Padre Brown, de Gilbert Keith Chesterton, com seu jogo indutivo-dedutivo.<sup>141</sup> Para Gramsci, a literatura policial é difundida por razões culturais e morais.

Para Daniel Link, Michel Foucault relaciona o surgimento do gênero policial com o sistema global de controle e sujeição dos corpos. Entende-se, a partir de Foucault, que “[...] se trata de uma literatura que separa o crime das classes e que separa o criminoso de seus semelhantes”.<sup>142</sup> Em *Entrevista sobre a prisão: o livro e seu método*, ele expõe que não existia uma classe autônoma de delinquentes até o século XVIII e cita Mandrin, famoso contrabandista oitocentista. Segundo o filósofo, à medida que a burguesia crescia, necessitava proteger sua riqueza por uma moral rigorosa, separando moralmente o povo do crime. Foucault vê em 1840 o primeiro fracasso da prisão. Naquele contexto, contrabandistas, rufiões e desertores, como Eugene Vidocq – que passou de presidiário a policial e a chefe de segurança – foram utilizados pelo aparato de poder.<sup>143</sup>

A partir de meados de 1840, surge o criminoso de origem burguesa, inimigo das classes populares, como Lacenaire, inteligente e capaz de jogar com a polícia. Essa é a gênese do

---

<sup>139</sup> LACAN, 1998, p. 13-15.

<sup>140</sup> LACAN, 1998.

<sup>141</sup> GRAMSCI, 1986.

<sup>142</sup> LINK, 2003, p. 8, tradução nossa.

<sup>143</sup> FOUCAULT, 2003; FOUCAULT, 2009.

criminoso herói. Antes, os crimes dos reis e os de assassinos famosos como Mandrin – que constavam em folhas soltas – não estavam interligados.<sup>144</sup>

O discurso de Marion Le Goff, criminosa do século XVIII, é lembrado por Foucault:<sup>145</sup> “Pai e mãe que me ouvem, guardai e ensinaí bem vossos filhos; fui em minha infância mentirosa e preguiçosa; comecei roubando uma faquinha de seis réis...”. Esse discurso, denominado *Últimas palavras de um condenado* estava próximo ao das folhas soltas. Le Goff continua: “[...] depois assaltei mascates, mercadores de gado; enfim comandeí uma quadrilha de ladrões e por isso estou aqui. Dizei isso a vossos filhos e que ao menos lhes sirva de exemplo”.<sup>146</sup>

Essa retratação pública tinha um fim específico: os discursos eram provas póstumas para se fundamentar em verdade. Além disso, publicavam-se relatos de crimes com o intuito de difundir a ideia de uma Justiça mais tolerante, ao mesmo tempo desprestigiadora dos criminosos. O condenado arrependido se convertia em herói, como Lacenaire, ou em santo, como Tanguy, executado na Bretanha, em 1740; a Justiça se mostrava irredutível e forte. Os discursos eram impressos, as folhas soltas, e exerciam controle ideológico.<sup>147</sup>

As folhas soltas foram suprimidas, mas o interesse pelo personagem do cotidiano menor, o criminoso, continuou. Surge, assim, uma literatura na qual o crime é glorificado, ao mesmo tempo revelando a monstruosidade dos poderosos. Nasce, desse modo, a literatura criminal com o desaparecimento das folhas soltas, da glória do malfeitor rústico e da glorificação da tortura e das grandes execuções: assim Foucault remete a Émile Gaboriau, pioneiro da ficção criminal, na qual um criminoso nunca é popular. O personagem principal da história policial será burguês e educado.<sup>148</sup>

Sampaio e Vilas-Boas destacam que também Bertolt Brecht investigou a narrativa policial. Em “Sobre a popularidade do romance policial”, de 1938, o autor defende que o romance policial se tornou um costume intelectual, que “[...] é sobre o pensamento lógico e exige pensamento lógico ao leitor. Neste aspecto, assemelha-se às palavras cruzadas”.<sup>149</sup> Segundo Brecht, os personagens e os motivos raramente variam, mas “[...] o fato de uma das características do policial se encontrar na variação a partir de elementos mais ou menos fixos é o que confere dignidade estética ao gênero no seu conjunto”.<sup>150</sup> Para o dramaturgo, aí se encontra a originalidade.

<sup>144</sup> FOUCAULT, 2003; FOUCAULT, 2009.

<sup>145</sup> FOUCAULT, 2009, p. 63

<sup>146</sup> FOUCAULT, 2009, p. 63.

<sup>147</sup> FOUCAULT, 2003; FOUCAULT, 2009.

<sup>148</sup> FOUCAULT, 2003; FOUCAULT, 2009.

<sup>149</sup> SAMPAIO; VILAS-BOAS, 2012, p. 75.

<sup>150</sup> SAMPAIO; VILAS-BOAS, 2012, p. 76.

O romance policial inglês, segundo Brecht, é mais *fair*, rico e homogêneo: demonstra robustez moral; possui regras mais estritas; enquanto o norte-americano apresenta assassinatos em série, sendo mais débil, e culpável. O motivo de um assassinato é enigmático, e a descoberta se dá por lógica; a narrativa “[...] tem um padrão e mostra a sua força nas variações”,<sup>151</sup> a partir de interesses materiais. É uma aproximação ao ponto de vista científico e um distanciamento em relação ao romance psicológico introspectivo. O gênero policial satisfaz assim a necessidade de uma época científica. O escritor cria personagens criminosos ao mesmo tempo pouco simpáticos e atrativos. Para Brecht, a popularidade do romance policial se deve às operações intelectuais que ele permite ao leitor realizar.<sup>152</sup>

Gilles Deleuze introduz o caráter ternário do gênero policial e aborda como o cinema policial e de espionagem posiciona o público como o terceiro do crime. Em Alfred Hitchcock, por exemplo, haveria um conjunto de relações que os personagens ignoram, mas que o espectador já conhece ou descobre antes; a relação constitui a Terceiridade. O criminoso comete seu crime sempre para outro, o verdadeiro criminoso comete seu crime para alguém que já não é inocente; aliás, um crime não cometido, mas sim devolvido. Sendo assim, não estão envolvidos apenas o assassino e a vítima, sempre há um terceiro acidental constituído por aquela relação.<sup>153</sup> Os personagens não podem, pois, dar testemunho das relações que os determinam. No cinema, há o realizador, o filme, e o público que deve entrar nele.

Em *S/Z*, Roland Barthes trata do código dos enigmas, que o crítico postula como essencial a todo relato, sem distinção de gênero ou suporte, mas que resulta particularmente produtivo para analisar textos policiais. Estas são as unidades de verdade por ele elencadas: 1) tematização, marca enfática do sujeito que será o objeto do enigma; 2) posicionamento, índice metalinguístico que, ao apontar para o enigma, designa o gênero hermenêutico ou enigmático; 3) formulação do enigma; 4) promessa de resposta ao enigma; 5) fraude, simulação da resposta de personagem a outro ou do discurso ao leitor; 6) equivocação, dupla interpretação em uma só enunciação, mistura de fraude e verdade; 7) bloqueio, constatação da insolubilidade do enigma; 8) resposta suspensa, depois de ter sido apontada; 9) resposta parcial, revelação de traços cuja soma permitirá identificar a verdade; 10) divulgação da verdade, que consiste na decifração do enigma.<sup>154</sup> Desse modo, o gênero policial seria, para Barthes, um fato discursivo: a narrativa policial se atira em direção à epistemologia e se espalha na imprensa amarela. Link argumenta

<sup>151</sup> SAMPAIO; VILAS-BOAS, 2012, p. 75.

<sup>152</sup> SAMPAIO; VILAS-BOAS, 2012.

<sup>153</sup> DELEUZE, 2018.

<sup>154</sup> BARTHES, 1976.

que se trata de uma história sobre crime e verdade. Estes articulam, dramaticamente, as categorias de conflito e enigma, sem as quais nenhuma história é possível.<sup>155</sup>

Para Raymond Chandler, o romance policial deve ser 1) “[...] de ações verossímeis de gente verossímil em circunstâncias verossímeis”;<sup>156</sup> 2) tecnicamente sólida no que tange a métodos de assassinato e detecção; 3) realista no que concerne a personagens, ambientação e atmosfera; 4) uma história sólida; 5) uma estrutura essencialmente simples que possa ser explicada com facilidade; 6) apreendida pelo leitor razoavelmente inteligente; 7) passível de solução; 8) não tão ampla a ponto de tratar de enigmas, aventuras violentas, paixão, terror e tensões psicológicas ao mesmo tempo; 9) repressora do criminoso sem precisar recorrer às cortes de justiça; 10) honesta com o leitor, pois os fatos, a partir dos quais funciona a dedução, são expostos com imparcialidade.<sup>157</sup> Chandler adverte que os personagens são criados dentro de regras e elenca possíveis métodos de criação de personagens – subjetivo, objetivo ou dramático e histórico. Ele acrescenta que ao leitor é garantida a honradez do detetive.

Em *Poética da prosa*, Tzvetan Todorov afirma que “[...] o gênero policial não se subdivide em espécies. Apenas apresenta formas historicamente diferentes”. O crítico opõe o período clássico (quando a crítica procurava descrever os gêneros e prescrevê-los), ao romântico e ao pós-romântico, quando predomina a recusa em reconhecer a própria noção de gêneros literários. Ele menciona a diferença entre descrever a estrutura e comparar elementos. Afinal, tipologia é a ciência que estuda a diferença conceitual de modelos para definir categorias. Desse modo, “[...] a grande obra de certa forma cria um gênero e ao mesmo tempo transgredir as regras do gênero válidas até então”.<sup>158</sup> Porém, haveria, para Todorov, um campo em que a contradição entre a obra e seu gênero não existiria: o da literatura de massa.<sup>159</sup> Por essa ótica, a obra-prima da literatura de massa se inscreveria em seu gênero: embelezá-la torná-la literatura e não romance policial. Assim, haveria duas normas estéticas, uma para a *grande arte* e outra para a *popular*.

Todorov chama o romance policial clássico, aquele produzido no período entre guerras, de romance de enigma. Em seu raciocínio, ele cita George Burton (1926-2016), o romance policial se constrói sobre dois assassinatos e duas séries temporais. Haveria, pois, uma

<sup>155</sup> LINK, 2003.

<sup>156</sup> CHANDLER, 1976, p. 31, tradução nossa.

<sup>157</sup> CHANDLER, 1976.

<sup>158</sup> TODOROV, 2003, p. 64.

<sup>159</sup> Apesar de ser controverso definir gêneros na literatura, no entender de Todorov, o gênero policial é bem definido. Todorov examina, por exemplo, *A Cartuxa de Parma*, publicado em 1839 por Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal, definindo-o precisamente como “romance stendhaliano”; bem como *No Orchids for Miss Blandish*, publicado por James Hadley Chase em 1939, o qual define como expressão do gênero policial (TODOROV, 2003, p. 65).

dualidade no romance de enigma: a história do crime e a história da investigação. Essa narrativa tenderia para uma arquitetura geométrica, com dois aspectos de uma mesma história: o primeiro conta o fato ocorrido, é o tema; o segundo, no qual o amigo do detetive conta a investigação, é o livro em si, a própria narrativa, a fábula que segue sua ordem natural. Todorov explica como o romance policial – em estilo transparente, simples, claro e direto – coloca, lado a lado, a primeira história, ausente, mas real, a do crime, e a segunda história, presente, menos importante, e intermediada por um personagem.<sup>160</sup>

Ele opõe, assim, o romance de enigma ao romance *noir*. Este, criado nos Estados Unidos, funde as duas histórias e, ao suprimir a primeira, faz coincidir a narrativa com a ação. No *noir*, a perspectiva substitui a retrospectiva: “[...] não há história para adivinhar, não há mistério”.<sup>161</sup> As duas formas de interesse novas seriam: a curiosidade, do efeito (cadáver, indícios) à causa (culpado, motivo); o suspense, das causas (gângsteres que preparam golpes) aos efeitos (cadáveres, crimes, brigas). Esses elementos eram inconcebíveis no romance de enigma: a expectativa do que acontecerá e a perda da imunidade do detetive e de seu amigo/narrador. O *noir* constitui-se em seus temas – meio representado, personagens e costumes particulares – e em suas constantes – “[...] a violência, o crime sórdido e a amoralidade dos personagens”.<sup>162</sup> Nesse sentido, Todorov compara o romance *noir* com o romance de aventuras, que também apresenta perigo, perseguição e confronto, mas tende à descrição, técnica estranha ao romance policial. O *noir*, além de manter sua autonomia, difere no meio e nos costumes.<sup>163</sup>

Todorov reduz as vinte regras do romance policial, enunciadas em 1928 pelo crítico Willard Huntington Wright (1888-1939), conhecido pelo pseudônimo S. S. Van Dine, no *The American Magazine*, a oito regras, dividindo-as nas que concernem: aos temas e à primeira história (válidas para o romance de enigma); ao discurso e à segunda história (válidas para o *noir*). No *noir* há mais de um detetive e o criminoso é um profissional, que é um dos personagens principais, às vezes, um policial; há, geralmente, uma história de amor bestial, a ausência de descrições fantásticas ou psicológicas, e de surpresa no fim, além de descrições frias, sem ênfase e com cinismo, e comparações rudes.

Para Todorov, o romance de suspense é “[...] a transição entre o romance de enigma e o romance *noir*”,<sup>164</sup> e surgiu da combinação dos dois: a narrativa de suspense manteve, em relação a de enigma, as duas histórias, a curiosidade, o mistério (na segunda história) e a imunidade dos

---

<sup>160</sup> TODOROV, 2003.

<sup>161</sup> TODOROV, 2003, p. 70.

<sup>162</sup> TODOROV, 2003, p. 71.

<sup>163</sup> TODOROV, 2003.

<sup>164</sup> TODOROV, 2003, p. 75.

personagens principais; e manteve, em relação ao *noir*, o caráter central da segunda história e o suspense (a sorte dos personagens). Estes seriam os subtipos do romance <sup>165</sup>de suspense: o romance do detetive vulnerável e “[...] integrado no universo dos outros personagens”;<sup>166</sup> História do suspeito-detetive, com o crime no início do texto e o personagem principal suspeito. Ele pressupõe que “[...] a evolução do romance policial em suas grandes linhas tenha seguido precisamente a sucessão dessas formas”. No *noir*, inaugurado pelos escritores Dashiell Hammet (1864-1961) e Raymond Chandler (1888-1959), o mistério cedeu lugar ao suspense e à descrição do meio; na narrativa de suspense, conservou-se o próprio suspense e reforçou-se a intriga. Todorov completa: “[...] o novo gênero não se constitui necessariamente a partir da negação do traço principal do antigo, mas a partir de um complexo de propriedades diferente, sem nenhuma preocupação de formar com o primeiro um conjunto logicamente harmonioso”.<sup>167</sup>

Em sua análise sobre o romance *noir*, Ernst Mandel relaciona o gênero à história de crime e de guerra de gangues.<sup>168</sup> Para Mandel, o crime organizado modificou a literatura policial. Em 1920, contexto do crime organizado, Henry Louis Mencken e George Jean Nathan fundaram a revista *Black Mask*, projetando escritores como Erle Stanley Gardner e Hammett. Ali teria nascido o *noir*. Os norte-americanos Hammett e Chandler, assim como o belga Georges Simenon, o francês Leon Mallet e o canadense Ross Mac Donald, teriam sido os precursores do gênero. No ensaio “A arte simples do assassinato”, Chandler credita o início do gênero *hard-boiled* particularmente a Hammett. A nobreza da narrativa policial clássica cede espaço para a ganância e a vingança. A corrupção e a brutalidade se movem ao centro da trama, reflexo da Primeira Guerra Mundial e do impacto do crime organizado. Mas, embora a mudança de cenário e ambiente seja real o suficiente, a inconfundível continuidade de detetives particulares tradicionais como Sherlock Holmes, Lord Peter Wimsey, Albert Campion, Philo Vance, Ellery Queen e Nero Wolfe permanece. Sam Spade, Philip Marlowe, Nestor Burma e Lew Archer podem parecer personagens rígidos, cinicamente desprovidos de qualquer ilusão na ordem social existente, mas, no fundo, eles ainda são sentimentais, defensores da justiça. Mandel concebe como revolução da literatura policial clássica: da detecção como arte para a detecção como profissão organizada em larga escala.<sup>169</sup>

O romance policial torna-se, assim, aquela necessidade particularmente aguda das décadas de 1930 a 1950, devido à transformação da classe média, transformação social que

---

<sup>165</sup> TODOROV, 2003, p. 76.

<sup>166</sup> TODOROV, 2003, p. 75.

<sup>167</sup> TODOROV, 2003, p. 77.

<sup>168</sup> LINK, 2003, p. 39, tradução nossa.

<sup>169</sup> MANDEL, 1986.

levou romances policiais ao mercado de massa, afirma Mandel. O declínio da agricultura e o êxodo rural, a ascensão das áreas metropolitanas – acelerada em meados do século XX –, a crescente distância entre casa e trabalho, a galopante poluição atmosférica, visual e sonora, todos esses fenômenos criam uma forte necessidade de distração. Nesse contexto, o romance policial satisfaz os setores alfabetizados da sociedade, como uma droga psicológica.<sup>170</sup>

A proletarização do trabalho intelectual e dos serviços, bem como o crescimento da nova classe média, não significou exclusivamente um aumento da tensão nervosa de milhões de pessoas: houve também um aumento de monotonia, uniformidade e padronização do trabalho e da vida que produz uma necessidade de fuga. A ficção criminal representou um escape da monotonia da vida cotidiana, recorrendo a aventuras vicariamente desfrutadas.<sup>171</sup>

A ficção policial, como distração, ofereceria, de acordo com Link, uma realização puramente passiva, suspendendo a tensão “[...] de uma maneira muito particular e deliciosamente maliciosa”.<sup>172</sup> Os leitores realizariam, desse modo, em fantasia, o que secretamente desejam fazer, mas que nunca ousam na vida real.

Ricardo Piglia afirma que o gênero *noir* foi criado em 1926, quando Joseph T. Shaw assume a direção da *Black Mask*, oferecendo espaços para muitos escritores do gênero. Sua ambição era publicar um tipo de conto policial diferente daquele estabelecido por Poe. As histórias clássicas inglesas separam o crime de sua motivação social. O crime, tratado como um problema matemático, é sempre a outra razão. Quem tem motivos para cometer um crime nunca deve ser o assassino: a retórica de gênero ensinou que o suspeito, a quem todos acusam, é sempre inocente.<sup>173</sup>

Surgem, assim, as histórias da Série Negra, denominadas de *hard-boiled*, nos Estados Unidos. Estas narram o que o clássico gênero policial exclui e censura. Nelas, o detetive, quando existe, não decifra mistérios, mas descobre a determinação das relações sociais. O crime, nessas narrativas, intenta espelhar a sociedade, e as interações pessoais são marcadas por interesse, transformando moralidade e dignidade em valores de troca. A sociedade e a cidade, nessa perspectiva, estão corrompidas.<sup>174</sup>

Não apenas o enigma se desloca, mas o regime da história é modificado: enquanto, no gênero policial clássico, tudo se resolve a partir de uma sequência lógica de hipóteses e de deduções do detetive, que é representação da inteligência analítica, na narrativa policial norte-

---

<sup>170</sup> MANDEL, 1986.

<sup>171</sup> MANDEL, 1986.

<sup>172</sup> LINK, 2003, p. 42, tradução nossa.

<sup>173</sup> PIGLIA, 1979.

<sup>174</sup> PIGLIA, 1979.

americana, o investigador enfrenta os fatos, e sua investigação produz novos crimes. O detetive, antes das descobertas, produz evidências e é motivado por dinheiro, enquanto, no romance clássico, ele é, geralmente, um amador, como o aristocrata e desinteressado Auguste Dupin de Poe. O detetive da narrativa policial clássica conforma-se a partir do fetiche da lógica abstrata pura e imbatível dos personagens responsáveis pela proteção da vida burguesa, ao passo que nas histórias da Série Negra o fetiche é o dinheiro.<sup>175</sup>

Piglia avalia, assim, que o surgimento do gênero está na situação social dos Estados Unidos no final dos anos 1920, ou seja, na crise na Bolsa de Wall Street, nas greves, no desemprego, na depressão, na lei seca, na eclosão do gangsterismo político, na guerra entre traficantes de álcool, enfim, na corrupção. Shaw definiu como papel da *Black Mask* revelar as conexões entre crime, juízes e polícia. Para Piglia, em *Os assassinos* (1926), de Ernest Hemingway, há predominância de diálogo, história objetiva, ação rápida, escrita branca e coloquial, sendo assim similar ao papel de “Os crimes da rua Morgue”, de Poe, na fundação do gênero clássico. Em 1931, aparece *O santuário*, de William Faulkner, considerado um dos melhores romances do gênero. *O longo adeus* (1953), de Chandler, para Piglia, marcaria o fim do período *noir*.<sup>176</sup>

Fredric Jameson, em ensaio sobre Raymond Chandler, ressalta o valor dos seus romances como uma pintura da sociedade norte-americana da época e sugere que o olhar do detetive dá coerência ao todo, pois o protagonista é um estranho, uma figura quixotesca, não totalmente integrado nos espaços sociais em que transita, sem corromper-se e soluciona o caso. Chandler publica seu primeiro romance, *The Big Sleep*, em 1939. Este, marcado por sua linguagem coloquial, é considerado, por Piglia, a obra-prima do autor. Chandler oferece, com essa estratégia, imagens fragmentárias de cena e de lugar, bem como percepções fragmentárias do cotidiano.<sup>177</sup>

Jameson compara a característica essencial da literatura inglesa, apontada por Gertrude Stein, descrição incansável da vida diária, da rotina vivida, em que as poses são avaliadas diariamente, em uma estrutura de ciclos e repetições, com a norte-americana, aquela em que o tempo é uma sucessão indeterminada com momentos decisivos, explosivos e irrevogáveis. Assim, um assassinato na Inglaterra seria a interrupção da continuidade calma, e, nos Estados Unidos, um destino secreto.<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> PIGLIA, 1979.

<sup>176</sup> PIGLIA, 1979.

<sup>177</sup> JAMESON, 1983.

<sup>178</sup> JAMESON, 1983.

A literatura europeia assume, assim, a natureza da sociedade; a norte-americana se envolveria em perguntas e respostas acerca da natureza da realidade. Esta, no período entre as duas guerras mundiais, era uma soma de diferentes localismos, uma unidade aditiva, afirma Jameson. Mas, depois da Segunda Guerra, desmembram-se as cidades e desumanizam-se os transportes. Nessas unidades isoladas, surge o sentimento de que o centro das coisas, da vida e do controle se encontra em outro lugar. Chandler, que antecipou essa realidade dos anos 1950 e 1960, retrata a cidade de Los Angeles como uma espécie de previsão do que o país seria. Sua construção desse contexto se dá por intermédio dos olhos do detetive.<sup>179</sup>

Nessa perspectiva, o crítico remete a origem do detetive literário à criação da polícia profissional que prevenia o crime e controlava áreas administrativas. Nos países anglo-saxões, o controle governamental dos cidadãos seria, de acordo com o crítico, menos rigoroso, e o detetive particular, de Holmes a Marlowe, substituiria o funcionário do governo. Assim, como explorador involuntário da sociedade, Marlowe, o detetive criado por Chandler, visita lugares que o leitor não quer ou não tem chance de visitar.<sup>180</sup>

A imagem que Chandler traça da América é marcada pela contradição entre o local e o nacional. Na política local, haveria interesses mesquinhos e corrupção. O cidadão vê injustiça, racismo, corrupção e incompetência locais, mas otimismo no âmbito nacional. A narrativa de Chandler ocorreria, de acordo com Jameson, na microsociedade, na escuridão do mundo local, onde os benefícios da constituição federal não chegam. Nessa outra face do federalismo, o aparato do poder local parece ser absoluto: o dinheiro e a força bruta agem vorazmente nos subúrbios. Jameson chega a uma espécie de antítese: sendo o detetive desonesto, o trabalho se limitaria a obter êxito em sua tarefa; sendo honesto, enfrentará a resistência da realidade que o cerca.<sup>181</sup>

A jornada do detetive é, portanto, episódica, e a narrativa de Chandler reflete uma sociedade fragmentada, composta por pessoas que necessitam se conectar umas às outras por intermédio de uma força externa – no caso, o detetive.<sup>182</sup> Jameson adverte que os diálogos de Chandler possuem a emoção sentida no trato com estranhos, espécie de beligerância extrovertida ou de hostilidade, de localismo pitoresco ou de indiferença amigável e zombeteira. Chandler, desse modo, teria se beneficiado da sobrevivência de uma maneira puramente linguística e tipológica de criar seus personagens em uma época em que o sistema real de tipos

---

<sup>179</sup> JAMESON, 1983.

<sup>180</sup> JAMESON, 1983.

<sup>181</sup> JAMESON, 1983.

<sup>182</sup> JAMESON, 1983.

que o apoiavam já estava em declínio. Em Chandler, a apresentação da realidade social e o problema da linguagem estariam, pois, direta e indissolivelmente ligados. Link assim avalia:

Tive que aprender norte-americano como se fosse uma língua estrangeira. Para aprender, eu tive que estudar e analisar. Como resultado, toda vez que uso gírias, coloquialismos, linguagem maliciosa ou qualquer outro tipo de linguagem não convencional, eu o faço deliberadamente. O uso literário de gírias representa um estudo em si. Descobri que existem apenas dois tipos que têm algum valor: a gíria que foi estabelecida no idioma e a gíria que você inventa. Todo o resto está propenso a ficar fora de moda antes de chegar à imprensa.<sup>183</sup>

O uso de gírias e a criação de expressões – tal qual *o grande sono* como sinônimo de morte –<sup>184</sup> são pois, nos livros de Chandler, elementos nostálgicos em relação aos anos 1930, principalmente no contexto do New Deal. A produção do escritor pertence, assim, a uma era de produtos estáveis, na qual o sentimento da energia criativa já não se encarna no produto, mas simplesmente está lá, em um fundo industrial permanente que se parece com a própria natureza. Chandler faz um inventário desses objetos, demonstrando a eficiência de sua manipulação ficcional do mundo de máquinas e dos produtos industriais, como a descrição dos móveis e das roupas femininas:

Passei do seu lado e entrei em uma bela sala escura, com um tapete chinês cor de damasco de aparência cara, cadeiras altas, lâmpadas brancas e um enorme Capehart no canto [...]. Peguei uma garrafa meio cheia de Old Taylor da gaveta funda da mesa [...] O doce cheiro de Fátima envenenava o ar.<sup>185</sup>

A característica mais marcante de Chandler seria, de acordo com Link, a comparação exagerada, cuja função é isolar o objeto e, ao mesmo tempo, indicar seu valor. Segue outro exemplo dessa habilidade narrativa:

Usava um pijama de seda madrepérola adornado com protetores de pele branca, cortado tão fluido como um mar de verão batendo na praia de uma pequena e exclusiva ilha [...] Mesmo na Avenida Central, que não tem reputação de ser a rua menos excêntrica do mundo, o cara era quase tão discreto quanto uma tarântula em uma tigela de creme [...] Vi um balcão e um gerente noturno com um daqueles bigodes que ficam enfiados debaixo da unha [...] Esse foi o limite final da área coberta pela névoa, e o início daquela região semidesértica onde o sol da manhã é leve e seco como vinho xerez envelhecido, ao meio-dia aquece como uma fornalha de fundição e cai como um tijolo furioso ao anoitecer.<sup>186</sup>

<sup>183</sup> LINK, 2003, p. 52, tradução nossa.

<sup>184</sup> LINK, 2003, p. 52, tradução nossa.

<sup>185</sup> JAMESON, 1983, p. 138, tradução nossa.

<sup>186</sup> JAMESON, 1983, p. 140-141, tradução nossa.

O romance policial se caracteriza pela abordagem de um problema para exercer os poderes de raciocínio e análise. Já os romances de Chandler têm duas formas, segundo Jameson: a primeira é objetiva, com a estrutura externa rígida da narrativa policial; a segunda, subjetiva, com um ritmo de eventos mais pessoal e característico do autor.<sup>187</sup> A primeira forma, devido às contradições internas, deu origem à segunda.

Na conferência “O conto policial”, Jorge Luis Borges avalia que há dois elementos básicos para a compreensão do tema: a evocação a Poe como o primeiro escritor a utilizar uma técnica de narrativa policial, e de que ele cria um tipo de leitor, mais crítico, de certa forma, um leitor-detetive. Borges apresenta o contexto do florescimento do gênero policial clássico a partir de Poe. Para isso, ele aborda o conceito de estética em Benedetto Croce e retoma a discussão de gênero literário, consciente de que na literatura “[...] negam-se os gêneros e afirmam-se os indivíduos”.<sup>188</sup> Borges afirma que há arquétipos platônicos úteis, pois os gêneros literários dependem do modo como são lidos. Sendo assim, ele desenvolve uma reflexão sobre Poe como criador do leitor de ficção policial, e de como esse leitor hipotético leria, por exemplo, qualquer narrativa, inclusive sem as marcas da história policial propriamente ditas. Um exemplo usado para ilustrar seu ponto de vista é *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes: nesta, como em outras narrativas, o leitor criado por Poe, se comportaria diante do texto “[...] com incredulidade, com suspeitas, uma suspeita especial”.<sup>189</sup>

Quando afirma que “[...] o romance policial criou um tipo especial de leitor”,<sup>190</sup> o autor explicita, também, a ideia de um novo tipo de literatura como fato intelectual. Desse modo, ele atribui a Poe a existência da narrativa policial, bem como sua influência no simbolismo de Charles Baudelaire, quem, para Julio Cortázar, é o duplo de Poe.<sup>191</sup> Baudelaire, Borges e Cortázar são herdeiros de Poe. Porém, expandindo a colocação de Borges, o texto contemporâneo pode modificar, pela escrita e pela leitura, o texto precedente. Assim, o crítico considerou Kafka como inaugurador de uma tradição, mas não apenas influenciado pelos precursores, pois, sua produção, sendo simultaneamente escrita e leitura, modifica a tradição. Borges, leitor de Kafka, inverte a lógica temporal da tradição, reivindicando para si, contrário à cronologia, como precursor do próprio autor tcheco. O grande escritor cria seus precursores e com seus textos se inscreve na série literária precedente, inserindo-se assim no cânone.<sup>192</sup>

---

<sup>187</sup> JAMESON, 1983.

<sup>188</sup> BORGES, 1999, p. 220.

<sup>189</sup> BORGES, 1999, p. 221.

<sup>190</sup> BORGES, 1999, p. 221.

<sup>191</sup> BERMEJO, 2002.

<sup>192</sup> BORGES, 2000.

Borges revela mecanismos que subjazem no texto poético de Poe.<sup>193</sup> Na composição de “O corvo”, quando Poe revela as estratégias usadas na construção poética, o estribilho, a fonética da língua inglesa, a metáfora, o tema, o deslocamento espacial do evento narrado, por exemplo, Borges vê uma operação intelectual similar ao que processará na literatura policial iniciada pelo próprio Poe com o seu detetive.

Borges analisa, assim, como se forma, a partir do personagem Charles Auguste Dupin, o modelo, o arquétipo [inclusive do amigo] do detetive que relata a história. Nos clássicos da literatura policial, essa construção aparece em Arthur Conan Doyle, com Sherlock Holmes, e em G. K. Chesterton, com Padre Brown. Sobre a relação entre os dois amigos personagens, Borges conclui: “Conan Doyle imagina um personagem bastante tolo, com uma inteligência um pouco inferior à do leitor, e a quem denomina Dr. Watson; o outro é um personagem um tanto cômico e um pouco venerável: Sherlock Holmes”.<sup>194</sup>

Para Borges, Poe almejava narrativas não realistas, ou um gênero fantástico da inteligência. Com o conto “Crimes na rua Morgue”, Poe teria inaugurado o gênero, tal qual se compreende, em sua forma clássica. Nesse texto, ocorre um recurso que será replicado em textos posteriores como um mote à investigação clássica: um crime ocorrido num apartamento fechado. Borges se refere, ainda, a outros contos de Poe que são modelos para os escritores que sucederam a ele: “Tu és o homem” influenciou *O grande mistério de Bow*, de Israel Zangwill, bem como *O mistério do quarto amarelo*, de Gaston Leroux. Borges argumenta que Poe cria um gênero ficcional, a partir de personagens que usam o raciocínio abstrato. Para o crítico, Poe seria o precursor tanto na criação de personagens quanto na criação do mistério.

Borges afirma também que as melhores narrativas policiais foram produzidas na Inglaterra, exemplificando com os contos psicólogos de Wilkie Collins. Ele acrescenta que Chesterton, o grande herdeiro de Poe, teria ido além, pois “[...] fez algo diferente, escreveu contos que são, ao mesmo tempo, fantásticos e, ao final, apresentam uma solução policial”.<sup>195</sup> Enquanto na literatura escrita nos EUA, o conto policial decaiu; é realista e violento.

Além de fundar uma tradição da narrativa policial com Poe, avaliar sua família literária com os escritores que, após a obra referencial do escritor norte-americano, inscrevem-se nessa linhagem, Borges também se insere nela. Nesse sentido, faz referência ao conto “A morte e a bússola”, o qual situa no terreno simbólico, e os contos do detetive Isidro Parodi, em parceria com Adolfo Bioy Casares.

---

<sup>193</sup> BORGES, 2000.

<sup>194</sup> BORGES, 1999, p. 225.

<sup>195</sup> BORGES, 1999, p. 228.

A noção de tradição, no estudo da narrativa policial, é, assim, importante. Do personagem do detetive movido pela razão e pela inteligência ao amigo que narra a história, passando pela formação de leitores atentos e desconfiados, e pela identificação desse leitor com o investigador, Borges elabora um rico painel sobre o gênero. Para ele, o leitor contemporâneo ao seu estudo não é mais o mesmo que o clássico: é racional, investigador e está envolto em mistérios e crimes; trata-se de um gênero marcado pela supressão de argumentos e de personagens, com princípio-meio-fim, escrito por escritores de segunda ordem, com poucas e excelentes exceções. Enfim, para Borges: as narrativas do gênero policial manteriam as virtudes clássicas, “[...] salvando a ordem em uma época de desordem”,<sup>196</sup> uma época caótica.

Umberto Eco, em “A abdução em Uqbar”, ao analisar *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, de Honorio Bustos Domecq (pseudônimo de Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges), amplia as reflexões de Borges. Para Eco, uma das inovações do livro é o surgimento do prisioneiro como um novo tipo de detetive: “[...] ao invés da solução externa de um delito cometido num quarto fechado, eis saída de um quarto fechado, a solução de uma série de delitos cometidos fora”.<sup>197</sup> Eco apresenta, ainda, outras inovações presentes nesses contos: o prefácio realizado por um dos personagens e os jogos de linguagens de gírias argentinas que podem se perder na tradução. Para Eco, ao leitor de Bustos Domecq as histórias podem parecer divertidas soluções de falsos enigmas, contudo devem observar uma regra fundamental da narrativa policial, a saber: todos os dados que o detetive usa para resolver o caso estão à disposição do leitor.

Eco mostra, dessa forma, uma singularidade dos autores em relação às clássicas histórias de detetive: o método da abdução, atribuído a Charles Sanders Peirce.<sup>198</sup> O crítico distingue, a partir da semiótica, os conceitos de dedução, indução e abdução, mostrando a importância do último método, e trazendo o caso do astrônomo Johannes Kepler, como exemplo de abdução no campo científico, e o do próprio Sherlock Holmes, no campo ficcional. Ele descreve três níveis de abdução e conclui que “[...] nunca se está diante do caso, ou do Fato, está-se sempre dentro de uma trama cósmica ou situacional”.<sup>199</sup> Eco sugere, assim, que o método da abdução está presente em outros contos de Borges. Desde o título do ensaio, “A abdução em Uqbar”, a

---

<sup>196</sup> BORGES, 1999, p. 230.

<sup>197</sup> ECO, 1989, p. 155.

<sup>198</sup> Eco explica os três conceitos com base no raciocínio de Peirce. A partir de uma premissa, por exemplo, a de possuir um pacote com feijões brancos, deduz-se, como regra, que todo grão daquele pacote é branco. Na indução, ao contrário, determina-se a regra a partir da experimentação, ou seja, retirando-se do pacote repetidamente apenas grãos brancos, conclui-se que todos os grãos do pacote são brancos. Abdução, explica Eco, pode utilizar tanto da dedução quanto da indução. Usa-se, neste método, um conjunto de possibilidades interpretativas. No exemplo, os grãos de feijão em cima da mesa podem ter outra origem, que não o pacote de feijões brancos (ECO, 1989, p. 159).

<sup>199</sup> ECO, 1989, p. 163-165.

referência ao conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que trata, entre outros temas caros à obra de Borges, do desaparecimento de um verbete da *Enciclopédia Britânica*. Para Eco, o gênero policial é marcado pelo mecanismo da abdução, tipo de raciocínio, de forma irônica, exemplificado com as estratégias de decifração dos crimes pelo detetive prisioneiro de Borges, Dom Isidro Parodi. Os contos que têm Dom Isidro como investigador mantêm as virtudes clássicas anunciadas por Borges sobre o gênero policial, “[...] salvando a ordem em uma época de desordem”,<sup>200</sup> no enunciado, mas quebra, na enunciação, um modelo de racionar tradicional.<sup>201</sup>

## 2.2 Do *Tanach* à *Galut*, a diáspora judaica

Investigar possíveis antecedentes da literatura criminal israelense contemporânea, dentro da literatura judaica, leva necessariamente àquela produzida em alemão, hebraico, iídiche, inglês ou russo, na Europa Central e Oriental. Tal é o caso de Mendele Mocher Sfarim (1836-1917), Isaac Leib Peretz (1852-1915), Sholem Alechem (1859-1916), Lamed Schapiro (1878-1948), Stefan Zweig (1881-1942), Franz Kafka (1883-1924), Shmuel Yosef (Shai) Agnon (1888-1970), Isaac Babel (1894-1940), Isaac Bashevis Singer (1902-1991). Houve, na literatura da *Galut*, personagens trapaceiros ou mesmo judeus policiais e detetives? Uma investigação desta natureza leva pode levar também aos primórdios da literatura hebraica, a partir do *Tanach* (Bíblia Hebraica) e do Talmude.

Segundo Lyslei Nascimento,

A memória judaica cria raízes com a Torá, o Talmude e os infinitos comentários que lhes dão vida continuamente. Desde esse pacto com Deus, tudo o que se pode fazer é não o esquecer. Esse é o ponto de partida sem precedentes do povo judeu: o pacto de Deus aos homens.<sup>202</sup>

Sob esse ponto de vista, o dever para com a rememoração da história como estratégia de preservação da memória é fundamental. Não apenas a Torá, mas todo o *Tanach* é a produção literária mais antiga, produzida em diferentes séculos, por anônimos autores.<sup>203</sup> A Torá faz parte do conjunto de livros denominado *Tanach*, sendo esta composta por vinte e quatro livros: cinco da Torá, oito de Profetas e onze de Escritos. Os cinco livros da Torá são: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio. Gershom Scholem explica como o Pentateuco, em grego,

---

<sup>200</sup> BORGES, 1999, p. 230.

<sup>201</sup> ECO, 1989, p.164.

<sup>202</sup> NASCIMENTO, 2012, p. 156.

<sup>203</sup> TAVARES, 1969.

e Humash, em hebraico, desempenha sua função sagrada, servindo de elo no pacto entre Deus e o homem:

A Torá é para eles um organismo vivo, animado por uma vida secreta que corre e pulsa sob crosta de seu significado literal; cada um dos inumeráveis estratos desta região oculta corresponde a um novo e profundo significado da Torá. A Torá, em outras palavras, não consiste apenas em capítulos, frases e palavras; ela deve ser encarada antes como a encarnação viva da sabedoria divina que eternamente emite novos raios de luz. Não é apenas a lei histórica do Povo Eleito, embora também o seja; antes a lei cósmica do Universo, como a sabedoria de Deus a concebeu. Nela, cada configuração de letras, possui ou não sentido na linguagem humana, simboliza algum aspecto do poder criativo de Deus, ativo no universo.<sup>204</sup>

Além da Torá, outra coletânea de livros importante para o judaísmo é o Talmude, a chamada Torá Oral. Com a expansão da lei oral, compilada até o quinto século d.C. em Jerusalém, *Talmud Ierushalmi*, e, na Babilônia, *Talmud Bavli*, os autores talmúdicos ficaram conhecidos e constantemente citados, em um trabalho no qual participaram estudiosos e sábios.<sup>205</sup> De acordo com Jacó Guinsburg, ele é:

o mais famoso livro dos judeus depois da Bíblia. É uma compilação de escritos de diferentes épocas, sobre inúmeros temas, por numerosos intérpretes da Bíblia e da Lei Oral. A coletânea talmúdica constitui uma verdadeira enciclopédia da legislação, do folclore, das lendas, das disputas teológicas, das crenças, das doutrinas morais, das tradições históricas da vida judaica, durante sete séculos, entre o término do Velho Testamento e o fim do século V da era cristã. Divide-se em Talmud de Jerusalém ou da Babilônia, conforme o lugar em que foi redigido. Subdivide-se em Mishná e Guemará, cada qual com diversos tratados e ordens.<sup>206</sup>

Voltando-se ao conjunto de livros canônicos, percebe-se que há algo essencialmente judaico na ficção de mistério. Como o relato bíblico da Criação, um mistério começa com o caos e termina com tudo resolvido, e em seu lugar. Em seus primeiros contos, Deus interpreta um detetive quando, por exemplo, pergunta a Eva sobre a fruta comida, e a Caim sobre seu irmão Abel.<sup>207</sup>

O Gênesis, ou Bereshit, descreve o homicídio, um fratricídio, perpetrado por Caim contra Abel. Na narrativa, Adão e Eva – nomes que em hebraico significam respectivamente homem e acompanhante – são expulsos do Paraíso. Logo, eles têm um filho chamado Caim e,

<sup>204</sup> SCHOLEM, 1972, p. 15.

<sup>205</sup> KLEVANSKIS, 2019.

<sup>206</sup> GUINSBURG, 1966, p. 376-377.

<sup>207</sup> MELAMED, 1996.

posteriormente, outro, chamado Abel. O primeiro se torna agricultor, o segundo, pastor. Em determinado momento, Caim oferece a Deus frutos da terra, e o irmão oferece ovelhas primogênicas e produtos lácteos. Furioso por Deus ter preferido as oferendas do mais novo, Caim – que em hebraico significa lança – mata seu irmão.<sup>208</sup> Deus interroga Caim, que não se arrepende do crime, e o condena a perambular pelo mundo, assim decretando: “[...] fugitivo e vagabundo serás na terra”.<sup>209</sup>

Ainda no conjunto de narrativas bíblicas, o Rei Salomão pede a Deus, em sonho, que lhe conceda “[...] um coração compreensivo para julgar a teu povo, para que prudentemente discirna entre o bem e o mal”,<sup>210</sup> e em resposta recebe, além de riquezas e glória, um “[...] coração sábio e entendido de maneira que antes de ti não houve teu igual, nem depois de ti o haverá”.<sup>211</sup> No dia seguinte, quando o rei está a caminho de Jerusalém, duas prostitutas lhe contam que moram na mesma casa e que deram à luz recentemente. Porém, como uma das crianças, certa noite, morre sufocada, as duas reclamam a maternidade da criança sobrevivente e apresentam argumentos contraditórios ao rei, que interpreta o papel de juiz-detetive para solucionar a querela. Salomão sentencia que a criança seja dividida em duas partes iguais e repartida entre elas; uma aceita e outra diz: “Ah! senhor meu, dai-lhe o menino vivo, e por modo nenhum o mateis”.<sup>212</sup> Assim, com um truque inteligente, ele reconhece a verdadeira mãe, aquela que renuncia à criança.<sup>213</sup>

No livro de Daniel, este profeta está relacionado a mistérios envolvidos em três histórias: a primeira sobre Susana, uma judia; a segunda sobre Bel, uma divindade mesopotâmica; a terceira sobre um dragão vivo, considerado um deus pelos babilônicos. As três histórias são consideradas adições gregas deuterocanônicas, ou seja, não constam no cânone judaico.<sup>214</sup>

A primeira história conta sobre uma bela judia chamada Susana, que em hebraico significa lírio, esposa de Joaquin, homem rico e detentor de um pomar. Dois juízes anciãos, frequentadores da casa de Joaquin, cobiçam Susana. Aproveitando quando esta se encontra

<sup>208</sup> Nessa perspectiva, destaca-se papel de Deus como juiz, que não perdoa Caim devido à “resposta tola” deste e assim o sentencia ao exílio (GORION, 1980, p. 62-64).

<sup>209</sup> MELAMED, 1996, p. 18.

<sup>210</sup> BÍBLIA, 1 Rs, 3, 9, 1988, p. 360.

<sup>211</sup> BÍBLIA, 1 Rs, 3, 12, 1988, p. 361.

<sup>212</sup> BÍBLIA, 1Rs 3, 26, 1988, p. 361.

<sup>213</sup> BÍBLIA, 1 Rs 3, 16-28, 1988, p. 361. Na literatura popular judaica, o rei Salomão é sempre um personagem extremamente sábio. Na fábula “De quem foi a culpa?”, por exemplo, ele tem de julgar se uma fuinha é realmente culpada pela morte dos filhos de uma lontra. Após usar de estratégia para julgar os súditos animais, o rei soluciona o litígio entre a fuinha e a lontra e conclui com a seguinte moral: “quem semeia a morte há de colhê-la” (AUSUBEL, 1989, p. 53-54).

<sup>214</sup> FRYE, 2004.

sozinha, surpreendem-na, exigindo que se entregasse a ambos, caso contrário, denunciariam que havia um jovem com ela. Como ela se recusa a ser chantageada, é presa por promiscuidade. Quando está prestes a ser executada, Daniel interrompe o julgamento, exclamando: “Separai-os um do outro [...] e eu os julgarei”. Em separado, os anciãos se contradizem a respeito da árvore sob a qual Susana teria se encontrado com o suposto amante: a diferença no tamanho entre o lentisco e o carvalho provou o falso testemunho dos anciões. Em conclusão: “De acordo com a Lei de Moisés, aplicaram o tratamento que tinham querido infringir ao seu próximo: foram mortos”.<sup>215</sup>

Na narrativa sobre Bel, o rei persa Ciro II pergunta a Daniel se este não vê que Bel é um deus vivo, pois come e bebe todo dia, ao que Daniel responde ser o ídolo apenas argila e bronze. O rei deposita “[...] doze artabes de farinha, quarenta carneiros e seis medidas de vinho”,<sup>216</sup> selando a entrada do templo com seu anel e ordenando aos sacerdotes: “[...] se me provardes que é Bel quem as absorve [as oferendas], será Daniel quem morrerá, pois terá blasfemado contra ele”.<sup>217</sup> O profeta aceita o desafio e espalha cinzas ao redor do templo, na ausência dos sacerdotes e na presença do rei. No dia seguinte, Daniel mostra as pegadas deixadas no chão e prova que as oferendas a Bel eram, na realidade, consumidas pelos sacerdotes e suas famílias – que entravam no templo através de uma passagem secreta – os quais são executados. Daniel soluciona o desafio e obtém a permissão para destruir Bel e seu templo.<sup>218</sup>

O mesmo capítulo conta sobre um dragão reverenciado pelos babilônios. Na narrativa, o rei novamente testa a fé de Daniel: “Pretenderás também dizer que aquele é de bronze? Vive, come, bebe. Tu não podes negar que seja um deus vivo”.<sup>219</sup> Daniel, entretanto, mata o dragão misturando breu, gordura e pelos; em outra versão, os ingredientes são palhas e pregos.<sup>220</sup>

Um mistério se edifica sobre certo e errado, crime e castigo, justiça e misericórdia. Desse modo, analogamente ao detetive que vasculha as ruas para elucidar um crime, todo cabalista, sábio ou rabino que vasculha os textos sagrados para obter a verdade ou a elucidação de um mistério seria, de certo modo, um detetive. No tratado *Bava Metzia* 83b, o rabino Eleazar Ben Simeon, que teria vivido no século II d.C., assim ensina um oficial romano cuja função era capturar ladrões judeus:

Venha e eu o instruirei sobre como você deve fazê-lo. Na quarta hora do dia, entre na taberna. Quando você vê alguém bebendo vinho,

<sup>215</sup> BÍBLIA, Dn 13, 62, 1974, p. 907-908.

<sup>216</sup> BÍBLIA, Dn 14, 2, 1974, p. 908.

<sup>217</sup> BÍBLIA, Dn 14, 8, 1974, p. 908.

<sup>218</sup> BÍBLIA, Dn 14, 23, 1974, p. 908.

<sup>219</sup> BÍBLIA, Dn 14, 23, 1974, p. 908.

<sup>220</sup> GINZBERG, 2006, p. 338.

segurando o copo na mão e cochilando, pergunte sobre seu passado. Se ele é um estudioso da Torá e está cochilando, suponha que ele se levantou de manhã cedo para estudar. Se ele é trabalhador diurno, suponha que ele se levantou cedo e realizou seu trabalho. E se o trabalho dele é noturno e ninguém o ouviu trabalhando, é possível que seja porque ele desenha fios de cobre, que é uma forma de trabalho que não produz ruído. E se ele não é um desses, ele é um ladrão, e você deve prendê-lo, pois pode-se presumir que ele estava acordado na noite anterior porque estava roubando, e é por isso que agora está cochilando.<sup>221</sup>

O conselho de Eleazar chega até o rei, que o designa à tarefa de prender ladrões. Em seguida, o rabino Yehoshua Ben Korça envia a Eleazar a seguinte mensagem de desaprovação:

Você é vinagre, filho do vinho, ou seja, é mau em comparação com seu pai, o justo rabino Shimon, assim como o vinagre é vinho estragado. Até quando você informará a nação de nosso Deus sobre a sentença de execução pela corte de um rei gentio? O rabino Eleazar, filho do rabino Shimon, enviou uma mensagem de volta para ele: estou apenas erradicando espinhos da vinha, ou seja, estou removendo os maus do povo judeu. O rabino Yehoshua Ben Korça enviou de volta para ele: Que o Dono da vinha, ou seja, Deus, venha e erradique Seus próprios espinhos. Não é o seu lugar para fazer isso.<sup>222</sup>

Na discussão entre os rabinos, Eleazar parece acreditar na infalibilidade de sua interpretação, ao passo que Yehoshua, ao dizer que “[...] venha o dono da vinha e elimine seus espinhos”, prefere que a fidelidade do rabino-detetive seja aos judeus, ao judaísmo e à tradição judaica, ou seja, a colaboração com um poder não judaico é indesejável.<sup>223</sup>

Em seguida, um lavador de roupas provoca o rabino Eleazar, chamando-o “[...] de vinagre, filho do vinho”.<sup>224</sup> Eleazar se zanga com a desonra a um estudioso da Torá, o que culmina na prisão e na condenação do homem à morte. E ele lamenta a decisão tomada. No entanto, seus discípulos lhe contam que o lavador, com um de seus filhos manteve relações sexuais com uma jovem noiva no Yom Kipur, sendo então considerado perverso. Além do desrespeito ao rabino, soma-se outra transgressão: a relação incestuosa, em dia proibido. Logo, a identificação de um criminoso com base nas ofensas proferidas se mostrou justificada.<sup>225</sup>

Esses episódios mostram que sábios, rabinos e cabalistas, a partir do que a Bíblia e o Talmude textualmente oferecem, tornam-se servos resignados de Deus, o dono da vinha. O Talmude, tomando como base a Bíblia Hebraica, procura indicar o modo como o indivíduo

<sup>221</sup> TALMUD BAVLI, p. 83b, 2018.

<sup>222</sup> TALMUD BAVLI, p. 83b, 2018.

<sup>223</sup> ROTH, 2004, p. 9.

<sup>224</sup> ROTH, 2004, p. 9.

<sup>225</sup> TALMUD BAVLI, p. 83b, 2018.

deve proceder dentro da comunidade. Adin Steinsaltz afirma: “Se a Bíblia é a pedra angular do judaísmo, o Talmude é o pilar central que se alça dos alicerces e sustenta todo o edifício espiritual e intelectual”.<sup>226</sup> Esse é o contexto do advento da sinagoga, da discussão e da interpretação do texto religioso.

Na Europa Oriental, famílias judias normalmente não estavam sob a lei civil até o final do século XIX ou o início do século XX. A polícia ou os soldados eram inevitavelmente os inimigos; o melhor que se poderia esperar era que o *shtetl* fosse avisado dos *pogroms* apenas momentos antes deles acontecerem, como no filme *O violinista no telhado* (1971), baseado no romance *Tévyé, o leiteiro* (1894-1914), de Sholem Alechem. Pode-se dizer que, naquela época, os escritores judeus estavam em algum lugar entre o exílio e a volta para casa.<sup>227</sup>

*Tévyé, o leiteiro*, de estrutura dialógica monologal, tem como pano de fundo a derrocada da vida do *shtetl* e a fuga de Tévyé, não apenas de *pogroms* (perseguições a populações judaicas), mas da tradição.<sup>228</sup> Sholem, figura central da literatura iídiche, abordou assuntos sombrios de maneira despreocupada, escreveu sobre a extrema pobreza, o sofrimento e a injustiça no *shtetl*. Mark Twain, em Nova York, em 1906, na presença do escritor iídiche, disse-lhe: “[...] por favor, diga a ele que eu sou o *americano Sholem Alechem*”.<sup>229</sup> Gabriel Steinberg destaca, em “O homem de Buenos Aires” (1909), o lado sombrio de Sholem Alechem, e de elementos obscuros e subterrâneos, além de contador de histórias cômicas e ingênuas.<sup>230</sup>

Em “Bontsha, o Silencioso” (1894), Isaac Leib Peretz conta a vida de Bontsha. Este nasce, sem nenhuma celebração, de uma pobre família judia, é criado por uma madrasta cruel e um pai bêbado, e sofre perversidades, sem se queixar por não ter amigos, escola ou roupas novas. Durante sua circuncisão, aos oito dias de vida, ele permanece em silêncio, bem como em sua cerimônia de *Bar Mitzvah*, aos treze anos de idade, momento que marca a passagem do judeu para a idade adulta. Quando se muda para a cidade, é preso, sem saber o porquê e sem protestar. Ele vive solitária e anonimamente, sofrendo indescritíveis privações e humilhações, como o personagem bíblico Jó. Ao morrer, está diante dos anjos e de Deus, que lhe concede pedir o que quiser. Bontsha responde, para o espanto de todos: “[...] nesse caso, Excelência, eu gostaria de ter todos os dias, no pequeno almoço, um pãozinho quente com bastante manteiga”.<sup>231</sup> A história parece irônica, pois Bontsha, ao ser recebido no Paraíso, acredita ter

---

<sup>226</sup> STEINSALTZ, 1989, p. 3.

<sup>227</sup> CORNELSEN, 2016.

<sup>228</sup> CORNELSEN, 2016.

<sup>229</sup> WAIFE-GOLDBERG, 1971, p. 187.

<sup>230</sup> STEINBERG, 2021.

<sup>231</sup> PERETZ, 2001, p. 266.

sido confundido com alguém que mereça a honraria. Em “O golem”, presente na coletânea *Os 100 melhores contos de crime e mistério da literatura universal*, Peretz reconta a lenda do Golem que teria salvado os judeus de um massacre no gueto de Praga.

Benjamin analisa a obra de Kafka, cujos personagens são arruinados, decrepitos e perdedores, e não suportam o fardo do mundo.<sup>232</sup> Em *A metamorfose* (1915), Gregor Samsa é metamorfoseado e desumanizado. Em *Na colônia penal* (1919), um soldado é acusado de insubordinação e, sem direito à defesa, vítima de uma máquina que registra a sentença na pele dos acusados. *O processo* (1925) descreve a angustiante situação de Josef K., funcionário de banco preso por um crime não especificado e que lhe causa longo sofrimento, desorientação e ruína. O romance assim se inicia: “Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”.<sup>233</sup> A perseguição aos inocentes é marca característica dos enredos de Kafka. Assim, Marc Svetov vê o escritor como um precursor do subgênero *noir*. Para Svetov, o autor descreve muitas das premissas básicas do *noir*, em que os protagonistas estão à deriva emocional e sucumbem, aniquilados por antagonistas cínicos, hostis e agressores, em um cenário claustrofóbico, ameaçador e dramático.<sup>234</sup>

O escritor austríaco Stefan Zweig conta, em “Buchmendel” (1929), a história de Jakob Mendel, brilhante vendedor de livros. Com sua mente enciclopédia e devoção ao negócio que realiza diariamente no Café Gluck, em Viena, o judeu, nascido na Polônia, é admirado pelo dono da cafeteria e pelos clientes vienenses. Porém, em 1915, Mendel é enviado para um campo de concentração, após falsa acusação de traição à Áustria. Zweig, no conto, aborda temas como migração e antissemitismo, e fala de crimes e abusos sofridos pelo protagonista:

O que Jacob Mendel sofreu durante dois anos de internamento, separado de seus livros queridos, sem dinheiro, entre homens de rude educação, onde poucos sabiam ler e escrever, nessa enorme esterqueira humana, não podemos dizer, pois nos faltam informações. Deixaremos isso à imaginação daqueles que podem avaliar os tormentos de uma águia engaiolada. Contudo, aos poucos, nosso mundo, de volta à sobriedade depois de seus acessos de embriaguez, já sabe que, de todas as crueldades e abusos de poder durante a guerra, nenhum foi mais terrível e mais indesculpável do que encurralar, atrás de uma cerca de arame farpado, milhares de milhares de pessoas, fora da idade militar, que se haviam estabelecido numa terra estranha e que, acreditando na boa fé de seus hospedeiros, se abstiveram de usar do sagrado direito da hospitalidade, garantido mesmo pelos Tunguses e Araucanos – o direito de escapar enquanto há tempo. Este crime contra a civilização foi cometido com a mesma temeridade irrefletida na França, na Alemanha,

---

<sup>232</sup> BENJAMIN, 1994.

<sup>233</sup> KAFKA, 2012, p. 7.

<sup>234</sup> SVETOV, 2009.

na Inglaterra, em todo país beligerante de nossa Europa enlouquecida.<sup>235</sup>

Em seu retorno, no final da guerra, tudo muda. Sua memória e sua visão estão comprometidas. O café possui outro proprietário e outra clientela. Destituído, Mendel morre incapacitado e esquecido. “Buchmendel” denuncia o impacto causado pela Primeira Guerra Mundial na cultura e na vida vienense. Zweig se suicidou durante o exílio no Brasil, deprimido com a expansão do nazismo no decorrer da Segunda Guerra Mundial.

Em *Contos de horror do século XIX*, Alberto Manguel reúne textos de escritores mais conhecidos do gênero, como Ann Radcliffe, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, Henry James, Guy de Maupassant e Robert Louis Stevenson. Na antologia, a literatura ídiche se faz presente com “Halá branco” (1919), de Lamed Schapiro. Este conta sobre um *pogrom* ocorrido durante o século XIX, na Rússia czarista. No conto, Vassil, um soldado do exército czarista, passa por experiências humilhantes e violentas, e absorve, paulatinamente, a propaganda antissemita difundida entre os batalhões. Enquanto avança em direção a aldeias judaicas, o soldado está tomado pelo desejo de destruição. Ao final, ele participa de um *pogrom*. Vassili está faminto, invade a casa de um casal de judeus, assassina o marido e estupra a mulher. Ensandecido, ele morde a mulher e a imagina como uma *halá*, o pão judaico da cerimônia de Shabat.<sup>236</sup>

Isaac Babel é um dos mais influentes escritores russos do século XX. Sua família foi vítima de *pogroms* ocorridos em Odessa, Ucrânia. Babel foi acusado de violar o código moral, com o conto “A janela do banheiro” (1917), considerado pela crítica como obsceno e pornográfico.<sup>237</sup> Babel escreveu *Contos de Odessa* (1924), que narra sua infância na comunidade judaica, no gueto de Moldavanka. Os textos, com humor e linguagem coloquial, combinam imagens delirantes, surreais e brutais. *O exército de cavalaria* (1926) apresenta relatos turbulentos, francos e angustiantes sobre conflitos sociais vivenciados pelo autor.<sup>238</sup> Este livro influenciou Rubem Fonseca e é citado em seu romance policial *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos!*.<sup>239</sup>

Na obra de Shai Agnon, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1966, “[...] os protagonistas são pegos em uma corrente irreversível de circunstâncias que os levam à ruína”.<sup>240</sup>

---

<sup>235</sup> ROSENFELD, 1967, p. 352.

<sup>236</sup> MANGUEL, 2021.

<sup>237</sup> KIRSCHBAUM, 2017.

<sup>238</sup> BABEL, 2006.

<sup>239</sup> FONSECA, 2011.

<sup>240</sup> ROZENCHAN, 2018, p. 4.

Shmuel Yosef Czaczkes, que desde a infância, na Polônia, escrevia em hebraico e em iídiche, adotou o nome Shai Agnon após a publicação do conto “Esposas abandonadas” / “Agunot” (1909). Ele se estabeleceu em Yafo, na Palestina, entre 1907 e 1912, onde publicou dezesseis contos, em hebraico, e “[...] colocou seus personagens no mesmo dilema de serem objeto de forças incompreensíveis sobre as quais eles não têm domínio”.<sup>241</sup> Na Alemanha, entre 1912 e 1924, Agnon publicou, em alemão, com o apoio de Martin Buber (que o via como “[...] o portador autêntico do judaísmo do Leste europeu que ele queria incutir nos judeus da Alemanha”),<sup>242</sup> e de Gershom Scholem (que via suas histórias ambientadas no universo judaico polonês como “[...] um componente importante da concepção judaica que ele e seus contemporâneos tentavam criar para si mesmos”).<sup>243</sup> Após a Segunda Guerra Mundial, em Israel, ele escreveu narrativas sobre o universo judaico-alemão, com destaque para *Poesia / Shira* (1971), romance publicado postumamente e considerado como sua melhor produção. Ambientado em Jerusalém, nas décadas de 1930 e 1940, o romance, com abundantes descrições sadomasoquistas, narra sobre um judeu-alemão de meia-idade, professor de História Bizantina na Universidade Hebraica de Jerusalém, entediado, que passa os dias rondando as ruas à procura de uma enfermeira que conheceu quando sua esposa deu à luz ao terceiro filho. Segundo Jeffrey Saks, especialista em Agnon, há uma dialética no cerne de sua obra, pois “[...] os seus grandes personagens são mantidos entre o crime e as consequências, o pecado e a culpa, a ação e a responsabilidade, e, sempre, entre a tradição e a modernidade”.<sup>244</sup>

A obra de Bashevis Singer, grande nome da literatura iídiche, educado em escola rabínica e descendente de rabinos, retrata a vida nas pequenas comunidades judias na Europa, em diferentes contextos.<sup>245</sup> Nascido na Polônia e radicado nos EUA, Singer foi laureado com o Nobel de Literatura de 1978. O autor introduz personagens sexualmente promíscuos, transgressores e arrogantes. *Breve sexta-feira* (1963) é uma coletânea de contos, a maioria ambientada na Polônia, que trata de vida judaica e misticismo.<sup>246</sup> Em “O último demônio”, o

---

<sup>241</sup> ROZENCHAN, 2018, p. 5.

<sup>242</sup> ROZENCHAN, 2018, p. 5.

<sup>243</sup> ROZENCHAN, 2018, p. 5.

<sup>244</sup> SAKS, 2013, p. 146-147.

<sup>245</sup> *Satã em Gorái* (1955), seu primeiro romance, foi originalmente publicado, em partes, durante o ano de 1933 na revista literária *Globus* e como livro em 1955. O livro narra eventos ocorridos na pequena cidade de Gorái, na Polônia, depois da catástrofe de 1648, quando dois terços dos judeus poloneses foram mortos por cossacos. O último capítulo do livro imita o estilo das crônicas medievais iídiches (SINGER, 1963).

<sup>246</sup> “Yentl, o rapaz da Yeshiva” conta sobre uma moça que preferiria ser homem. Após a morte do pai, Yentl ambiciona ir para a escola rabínica e estudar, o que é proibido às mulheres. Ela finge ser homem e, na escola, tenta esconder o segredo dos colegas e do jovem por quem se apaixona. “Zeidlus, o papa” é sobre um sábio que, tentado pelo demônio, converte-se ao catolicismo para se tornar Papa. O rabino Jônatas, em “Não confio em ninguém”, exprime dúvidas quanto ao caminho escolhido (SINGER, 1963).

narrador, um ser com pés de ganso e poderes sobrenaturais, indaga: “Por que demônios, quando o próprio homem é demônio?”.<sup>247</sup> Este diz, melancólico, estar aprisionado eternamente em um fim-de-mundo sem judeu para tentar ou mulher com quem se divertir, tendo apenas um velho livro de contos ídiches. Em “Sangue” uma mulher ambiciosa trai o *shtetl* e comete crimes. E em “Debaixo da faca”, há um assassino enlouquecido.

Para Lawrence W. Raphael, havia um número modesto de histórias que retratavam policiais e detetives particulares judeus na década de 1970. Desde então, aumentou o número de obras de mistério, cujos personagens são judeus detetives. Segundo Raphael, de 1986 a 1999, mais de cento e cinquenta romances de mistério judeus foram publicados.<sup>248</sup>

O gênero criminal judaico norte-americano se inaugura com Harry Kemelman, com a publicação de *Sexta-feira o rabino dormiu tarde* (1964). O romance foi contemplado com o Prêmio Edgar de melhor romance, em 1965, concedido pelo Mystery Writers of America. Kemelman escreveu uma série protagonizada pelo Rabino David Small, composta por: *Sábado, o rabino ficou com fome* (1966); *Domingo, o rabino ficou em casa* (1969); *Segunda-feira, o rabino decolou* (1972); *Terça-feira, o rabino viu vermelho* (1973); *Quarta-feira, o rabino ficou molhado* (1976); *Quinta-feira, o rabino saiu* (1978); *Conversas com o Rabino Small* (1981); *Algum dia o rabino partirá* (1985); *Um belo dia, o rabino comprou uma cruz* (1987); *O dia que o rabino renunciou* (1992); *Naquele dia, o rabino saiu da cidade* (1996). Neste último, publicado pouco antes da morte de Kemelman, o Rabino Small está aposentado.<sup>249</sup>

*Mystery Midrash: An Anthology of Jewish Mystery & Detective Fiction* (1999) é uma coleção que reúne contos baseados em temas judaicos, escritos por judeus norte-americanos, que tem, como personagem, um rabino que expõe aspectos de sua identidade judaica e resolve mistérios. Raphael organiza as histórias de *Mystery Midrash* em três categorias. A primeira categoria é denominada de Mistério Judaico Assimilado: composta por protagonistas altamente assimilados, casados com não-judeus, fracamente conectados com outros judeus e com o judaísmo, expressando assim pequeno grau de identidade cultural ou étnica judaica. Na segunda categoria, denominada de Mistério Judaico Aculturado, os protagonistas tendem a confundir as distinções entre eles e seus vizinhos não judeus, embora o senso étnico não esteja totalmente perdido. Eles possuem ligações judaicas periféricas e compromisso mínimo com a educação judaica. Na terceira categoria, denominada de Mistérios Judaicos Afirmados, os protagonistas são claramente identificados como judeus, e a religião ou a tradição judaica ajudam a

---

<sup>247</sup> SINGER, 1963 p. 113.

<sup>248</sup> RAPHAEL, 1999, p. 8.

<sup>249</sup> RAPHAEL, 1999.

desenvolver o enredo. Para Raphael, a literatura assim elucida aspectos da identidade judaica, espelhando a própria comunidade judaica norte-americana.<sup>250</sup>

Laurence Roth, em *Inspecting Jews*, alude a uma série de contos publicada na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, entre 1952 e 1968, reunida em um volume, em 1997, cujo impacto na literatura americana é pequeno, em comparação com a série de Kemelman. A série foi imediatamente reconhecida pela imprensa nacional, com mais de sete milhões de cópias impressas no auge da popularidade. Roth analisa detetives judeus norte-americanos, como o rabino David Small, de Harry Kemelman, Peter Decker e Rina Lazarus, de Faye Kellerman, Abe Lieberman, de Stuart Kaminsky, e Jessica Drake, de Rochelle Krich. Ele argumenta que a história de detetive, provando a necessidade de ordem em uma sociedade desordenada, permite uma observação do modo como a identidade judaica é negociada. Para ele, seguindo a linha de Raphael, as histórias desse gênero refletem a aculturação na sociedade contemporânea.<sup>251</sup>

Outra coletânea com narrativas de mistério judaicas é *Criminal Kabbalah: An Intriguing Anthology of Jewish Mystery & Detective Fiction*. As narrativas oferecem elementos judaicos, bem como conflitos, crimes e solução de enigmas. Laurie King diz, no prefácio, que a palavra hebraica *Kabbalah*, relacionada a recebimento e a tradição, corresponde a um número de sistemas por meio dos quais o ser humano se liga à divindade. Segundo ele, a ficção criminal teria essencialmente o mesmo objetivo que o misticismo cabalista, mas compartilhando a experiência psicológica e emocional principal de restaurar a harmonia. Para Raphael, o editor, as histórias são judaicas por se enquadrarem em, no mínimo, uma das qualidades sugeridas pelo crítico Dov Noy: tempo judaico, lugar judaico, personagens judeus e mensagem ou moral judaica.<sup>252</sup>

### 2.3 Redescobrimo o crime em Israel

Há até poucas décadas, não houve, em Israel, aparentemente, escritores do gênero detetive, que é aquele representado por Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe e Agatha Christie. A ficção de detetive é um ramo da literatura criminal, e o trio de autores mencionados é considerado referência no gênero. Poe, como já foi dito, com os contos: “Os crimes da Rua Morgue” (1841), “O mistério de Marie Rogêt” (1842) e “A carta roubada” (1844). Doyle, com *Um estudo em vermelho* (1887), *O signo dos quatro* (1890) e *O cão dos Baskervilles* (1902),

---

<sup>250</sup> RAPHAEL, 1999.

<sup>251</sup> ROTH, 2004.

<sup>252</sup> RAPHAEL, 2001.

entre outros, tornou-se conhecido com a série protagonizada por Sherlock Holmes. Christie publicou *O assassinato de Roger Ackroyd* (1926), *Assassinato no expresso do oriente* (1934) e *O caso dos dez negrinhos* (1939), só para citar alguns títulos que celebraziram os detetives Hercule Poirot e Miss Marple.<sup>253</sup>

Julio Jeha atribui a inexistência de uma tradição desse gênero às origens políticas da literatura israelense e mais, ao projeto nacional judaico em pleno século XIX, momento em que se revitaliza a língua hebraica.<sup>254</sup> Para Dror Mishani, as traduções de textos com Sherlock Holmes que apareceram em Israel na década de 1930 teriam sido censuradas por incongruência com o projeto judaico de nação. Segundo Mishani, o gênero ficção de detetive se afastava de temas nacionalistas caros à época, pois lidava com violência nas cidades, entre outros temas.<sup>255</sup>

Crimes e criminosos, no entanto, mesmo que de forma marginal, sempre apareceram na literatura judaica, inclusive religiosa. Na ficção, Rabbi Yehudah Yudel Rosenberg, em *As maravilhas do Maharal de Praga / Niflaot Maharal*, publicado em 1909, põe em cena um elemento mítico, lendário, ao narrar sobre os judeus que foram salvos por um *golem*, a criatura cabalística feita de barro.<sup>256</sup> Vem a público, também, em 1924, o livro *Crime e criminosos em Eretz Israel / Chotim Vechatim Beerets Israel*, de David Tidhar (1897-1970), que era oficial e chefe da polícia em Jerusalém nas décadas de 1920-1930. Nesse livro, ele relata e descreve crimes e prisões reais ocorridos em Israel.<sup>257</sup>

Em 1930, Shlomo Ben-Israel (1908-1989) – sob o conselho do famoso poeta da Geração dos Avós, Haim Nachman Bialik (1873-1934), e do tradutor das histórias de Arthur Conan Doyle para o hebraico, Ze'ev Jabotinsky (1880-1940) – escolheu Tidhar como o herói das suas narrativas. Ben-Israel publicou, em 1931, a primeira história de detetive em hebraico, *O assassinato misterioso / Haretsach Hamistori*, como parte da série *A biblioteca de detetive / Sifriat Habalash*. Ele escreveu, entre 1930 e 1932, vinte e oito volumes sobre Tidhar.<sup>258</sup>

*A biblioteca de detetive*, ao proporcionar para os leitores uma leitura atraente e emocionante em uma linguagem leve e fluente, constituiu-se como uma primeira ficção de detetive em língua hebraica. Ben-Israel, seu autor, determinou que a trama fosse baseada em invenções científicas sem descrições sexuais, horror e assassinato, assim, todos os jovens poderiam ter acesso a ela. Bialik, Avigdor Hameiri, Asher Barash e muitos outros defenderam

---

<sup>253</sup> LINK, 2003.

<sup>254</sup> JEHA, 2013.

<sup>255</sup> MISHANI, 2013.

<sup>256</sup> DAN, 1991; KARPEL, 2016.

<sup>257</sup> TIDHAR, 1969.

<sup>258</sup> TIDHAR, 1969.

o escritor de diversos ataques sofridos dos que o acusavam de produzir uma literatura popular sem valor. Daniel Persky (1887-1962), por exemplo, elegeu Ben-Israel como o pai da literatura popular israelense.<sup>259</sup>

Segundo Eli Eshed, Tidhar foi o primeiro escritor no país a retratar o submundo em suas diversas formas, classificando diferentes grupos étnicos, de acordo com a propensão para o crime. Eshed garante que *Crime e criminosos em Eretz Israel* obteve sucesso de vendas e foi traduzido para o árabe e para o inglês. David Tidhar teria sido, assim, o verdadeiro Sherlock Holmes israelense. Esse foi um marco importante na trajetória da ficção de detetive em Israel, produzindo-se, em língua hebraica, aspectos violentos e profanos.<sup>260</sup>

O gênero criminal, e mesmo o gênero policial como um todo, como assegura Eshed, era difundido no território israelense antes de 1948: de forma clandestina, nos assentamentos judaicos na década de 1930 e, principalmente, em livros infantis. Desaprovados por adultos, folhetos que caracterizam Tidhar eram extremamente populares entre a juventude israelense. Segundo esses adultos, em uma comunidade que estava promovendo um conjunto de valores nacionais baseados na ideologia sionista não havia lugar para um tipo de literatura não canônica que aponta para trivialidades, defeitos e fraquezas na sociedade.<sup>261</sup>

No início dos anos 1950, após a criação do Estado de Israel, muitos escritores de mistérios ocidentais clássicos foram traduzidos para o hebraico, incluindo Doyle, Christie e outros. Houve uma série juvenil popular intitulada *Grupo ultrassecreto / Hasambah*, escrita por Yigal Mossinson (1917-1994), composta por romances de aventura que contam sobre um grupo de crianças de Tel Aviv. Esse grupo, clandestinamente, ajuda a *Haganah*, precursora das Forças de Defesa de Israel, contra os inimigos da nação, entre os quais antissemitas, criminosos, espiões, mercenários, nazistas e colonos britânicos.<sup>262</sup> O principal e respeitável corpo da literatura, no entanto, era desprovido de ficção policial.

Na década de 1980, a ficção policial – *sipur habalash*, em hebraico – invadiu a cena em Israel e floresceu vigorosamente, com uma sofisticada onda de obras de mistério.<sup>263</sup> Talvez o país tenha se tornado segura e suficientemente maduro para lidar com o crime e outros problemas sociais domésticos, inclusive na ficção. Essa nova onda foi marcada por escritores que então se especializaram em ficção criminal. O mistério israelense, desde então, é uma literatura muito bem desenvolvida, e está longe de ser um tipo formulado como um quebra-

---

<sup>259</sup> TIDHAR, 1969.

<sup>260</sup> ESHED, 2002.

<sup>261</sup> ESHED, 2002.

<sup>262</sup> GOLDSTEIN, 2015.

<sup>263</sup> KOPLOWITZ-BREIER, 2016.

cabeças. Esse veio tornou-se uma forma distinta de trabalho literário com uma tendência a melhor desenvolver personagens e temas. Trata-se de uma ampliação do gênero, no qual a escrita espelha, e reflete, tensões sociais, políticas e demográficas nacionais. Aparentemente, a maioria dos autores dessa modalidade literária hebraica não está ainda disponível em português.

Uma das escritoras dessa linhagem mais conhecidas em Israel é Batya Gur (1947-2005). Seu personagem é o detetive sefardita Michael Ohayon, um intelectual e policial rabugento. Alguns de seus romances são: *Assassinato no sábado de manhã / Retzach BeShabat BaBoker* (1988); *Morte no curso de literatura / Mavet BaChug LeSifrut* (1989); *Dormindo juntos: assassinato no Kibutz / Lina Meshufefet: Retzach BaKibbutz* (1991); *Não imaginei que seria assim / Lo Kach Tearti Li* (1994); *Um caso musical / HaMerchak HaNachon: Retzach Musikali* (1996); *Pedra por pedra / Even Tachat Even* (1998); *Espião em casa / Meragel BeToch HaBayit* (2000); *Olhar azul / Mabat Kachol* (2000); *Assassinato na rodovia Bethlehem / Retzach BeDerech Beit Lechem* (2001); e *Atirando em um assassinato / Retzach, Metzalmim* (2004).<sup>264</sup>

Shulamit Lapid (1934-) é outra autora popular do gênero. A série *Jornal local / Mekomon* (1989), *Isca / Pityon* (1991), *Eu tive problemas / Hatakhshit* (1992), *Hol Ba-einayim / Areia nos olhos* (1997), *Amante na colina / Pilegash Bagiv'a* (2000) e *Sof Onat Halimonim / Fim da temporada de limões* (2007), ambientada em Berseba, é protagonizada por Lizzy Badihi, repórter e editora de um jornal no sul de Israel, marcada por sua habilidade como investigadora e por seu bom humor.<sup>265</sup>

Ora Shem-Ur (1919-1995) também faz parte desse grupo. Sua personagem é uma tradutora de romances que soluciona crimes em Tel Aviv. Seus livros incluem: *Assassinato em um clube de solteiros / Retzah Bemoadam Pnuim-Pnuot* (1991); *Assassinato em Shenkin / Retzach Beshenkin* (1992); *Assassinato no Knesset / Retzach Beknesset* (1993); *Assassinato em Sodoma / Retzach Besdom* (1993); e *Lágrimas de cebola / Demuot Batzal* (1994).<sup>266</sup>

Robert Rosenberg, embora nascido nos Estados Unidos, e autor de língua inglesa, viveu em Tel Aviv de 1973 a 2006, e escreveu uma série de quatro romances policiais ambientados em Jerusalém, cujo protagonista é Avram Cohen. A série compreende *A sala de corte: um mistério de Avram Cohen / The Cutting Room: An Avram Cohen Mystery* (1993); *Casa da culpa / House of Guilt* (1996); *Crimes da cidade / Crimes of the City* (2001); e *Um assassinato*

---

<sup>264</sup> BATYA ..., c2022.

<sup>265</sup> KOPLOWITZ-BREIR, 2016.

<sup>266</sup> ORA ..., c2022.

*accidental: um mistério de Avram Cohen / An Accidental Murder: An Avram Cohen Mystery* (2002).<sup>267</sup>

Há outros escritores de mistério israelense não traduzidos no Brasil. Ruth Almog e Esther Ettinger, por exemplo, escreveram *Meahev Mushlam / Um amante perfeito* (1995), narrativa sobre assassinatos na biblioteca da Universidade Hebraica de Jerusalém. Destaca-se, nesse romance, uma variedade de tipos acadêmicos. Aryeh Sivan, conhecido poeta, publicou *Adonis* (1992), uma narrativa de mistério de cunho político. Yoram Kaniuk (1930-2013), proeminente ficcionista cujos livros traduzidos no Brasil são *Adão, filho de cão, A ressurreição de Adam Stein, Exodus e A terra das duas promessas* (em colaboração com Emil Habibi), publicou, nessa linha, *Tigerhill* (1995). Ram Oren publicou *Tentação / Pitui* (1994), *Jogo fixo / Mischak Machur* (1995) e *A marca de Caim / Ot Caim* (1996), narrativas do tipo *hard-boiled*. Yoav Levitas Halevy publicou *Resgate / Kofer Nefesh* (1995). Amnon Jacont (1948- ) publicou *Armadilha do mel / Malkodet Devash* (1994). Limor Nachmias (1964- ) é autora do criminal *Mãe costumava rastejar / Ima Haitá Zulechet* (1995).

Liad Shoham aparece no gênero criminal com dez livros. *Ordem de identificação / Misdar Zihui* (2011) trata de um estupro sem testemunhas ou suspeitas, em um bairro tranquilo de Tel Aviv, o que deixa a polícia desconcertada. O pai da vítima inicia sua própria investigação identificando o criminoso. *Cidade asilo / Ir Miklat* (2013) “[...] apresenta uma investigação policial de um crime cujo autor confesso é um eritreu, mas o foco principal da narrativa é a situação que migrantes africanos enfrentam em Tel Aviv”.<sup>268</sup> Em entrevista concedida a *Times of Israel*, Shoham aponta para a dificuldade em se produzir romances criminais em um país onde todos sabem o que a polícia faz, o sexo é tabu e, principalmente, a família exerce papel primordial. Assim, segundo ele, é difícil criar *assassinos em série* e “[...] não há porões ou sótãos”.<sup>269</sup>

Dror Mishani, pesquisador do gênero criminal é autor de uma série protagonizada pelo inspetor de polícia Avraham Avraham composta por: *Arquivo perdido / Tik Ne'edar* (2011), *Possibilidade de violência / Efsharut Shel Alimut* (2013) e *O homem que queria saber de tudo / Haish Sheratza Ladaat Hakol* (2015). O primeiro romance dessa série foi nomeado para o Prêmio Sapir; o segundo ganhou o prêmio Bernstein de melhor romance hebraico de 2014 e foi

---

<sup>267</sup> ROBERT ..., c2020.

<sup>268</sup> JEHA, 2015, p. 383-385.

<sup>269</sup> SHOHAM, 2013.

o primeiro romance de crime da lista final do prêmio Sapir de 2013.<sup>270</sup> Em 2018, o autor publicou *Três / Shalosh*, ganhador do Prêmio Alemão de Literatura de Detetive de 2019.

*Arquivo perdido* se inicia com Avraham Avraham perguntando a uma mãe – que acaba de comunicar o desaparecimento do filho adolescente – o motivo de não haver romances de detetives em hebraico. O próprio personagem responde que em Israel não há crimes, assassinatos em série, sequestros, estupro, tampouco a necessidade de investigação complexa para encontrar um criminoso ou esclarecer um crime. Portanto, segundo ele, não há mistério.<sup>271</sup>

A partir dessa ainda incipiente tradição da literatura israelense, Julio Jeha avalia que Mishani traz um ponto de vista sociológico, pois, em Israel, tradicionalmente os membros da polícia israelense são judeus *sefardim* ou *mizrahim* e costumam vir de classes sociais mais baixas.<sup>272</sup> Daí a dificuldade de conceber um agente da polícia como um herói. Avraham é um personagem ingênuo, sefardita de classe média e originário dos subúrbios de Tel Aviv.

Tanto Avraham Avraham, de Mishani, quanto David Tidhar, bem como o inspetor Michael Ohayon, de Batya Gur, e Lizi Badihi, de Shulamit Lapid, são personagens de origem *mizrahi*. Tal é o caso, também, do emblemático policial Avraham Azulai, protagonista do filme *HaShoter Azulai*, de 1971, nomeado para Academy Award como melhor filme de língua estrangeira em 1972 e ganhador do Globo de Ouro no mesmo ano. Azulai representa o estereótipo da imaginação popular israelense daquele período: *mizrahi*, ingênuo, vive na periferia e está profissionalmente estagnado.<sup>273</sup> Vale lembrar que o filme estreou antes de 1977, ano que marca a conquista de espaço político por parte dos *sefardim* e *mizrahim*, grupos étnicos antes marginalizados na periferia sociopolítica, exilados num país de hegemonia asquenaze.

Mayan Eitan assim traça o perfil do personagem canônico israelense: judeu de origem europeia, asquenaze, nascido de uma família de classe média ou alta, ou em um kibutz, e de importante posição nas Forças Armadas.<sup>274</sup>

Desde as origens da prosa israelense, muitos nomes se consagraram com o status do que poderia ser considerado como “alta literatura”. A narrativa de mistério, que há até pouco tempo, era considerada pelos críticos como uma literatura menor, hoje desperta o interesse em Israel. Os textos até aqui compilados, mesmo que não especificamente analisados em relação às regras do gênero criminal, descrevem a sociedade israelense e apontam para uma reviravolta em relação à situação inicial, na qual esse gênero, antes quase inexistente no país, agora parece

<sup>270</sup> EITAN, 2017.

<sup>271</sup> MISHANI, 2011.

<sup>272</sup> JEHA, 2015.

<sup>273</sup> EITAN, 2017.

<sup>274</sup> EITAN, 2017, p. 190.

estar consumado. Um dos precursores é Ben-Israel, que se inspirou no oficial de polícia Tidhar, o Sherlock Holmes israelense. As histórias sobre Tidhar foram publicadas nas décadas de 1920-1930. Talvez seja um caso raro o fato deste ter sido personagem, detetive real e escritor de ficção de detetive, num momento em que – como diriam Jeha e Mishani – a sociedade israelense estava ocupada com a utopia do kibutz. Aquela série, no entanto, marcou a literatura israelense, influenciando outros escritores. Desde então, não apenas há crimes, investigações e romances policiais baseados em eventos diversos, como as narrativas ainda gozam de certo sucesso. Provavelmente, a prosa de mistério seja um dos gêneros israelenses que se tornarão mais populares entre o público em geral, não só o brasileiro. Vale lembrar, aqui, o sucesso de algumas séries policiais israelenses dentro e fora do país: *Fauda* (2015- ); *O mistério de Shelly* (2014-2019); *Justiça sem lei* (2011- ); *Prisioneiros de guerra* (2009-2012) e *Losing Alice* (2020).

### 3 EVIDÊNCIAS: *TEL AVIV NOIR*

*Tel Aviv Noir* é uma coletânea de contos de autores israelenses, editada por Assaf Gavron e Etgar Keret, publicada, em hebraico, pela editora Kinneret Zmora-Bitan Dvir,<sup>275</sup> e, em inglês, pela editora Akashic Books,<sup>276</sup> na série Cidades Noir que emerge em Israel e, inevitavelmente, é herdeira, de uma forma ou de outra, tanto da tradição literária nacional, quanto da judaica produzida na diáspora e da literatura universal.

Os contos “Alergias”, de Etgar Keret, e “Center”, de Assaf Gavron, presentes em *Tel Aviv Noir*, são paradigmáticos desse entrelaçar de textos, autores e obras. A coletânea apresenta histórias escritas por alguns dos principais autores contemporâneos de Israel, as quais se originam do tecido urbano ficcional específico de Tel Aviv e apresentam uma face menos conhecida da cidade: ela mostra, ficcionalmente, o lado obscuro da cidade, contando que “Tel Aviv tem muito a esconder”.<sup>277</sup> Já anunciado, o leitor aguarda o inédito *Jerusalém Noir*. A série *Cidades Noir* originou-se com *Brooklyn Noir*, em 2004, e contemplou diversas cidades no mundo. A série retrata não apenas grandes metrópoles, mas locais que foram associados ao gênero *noir* como Bogotá, Delhi, Detroit, London e New York, tornando-se assim uma vitrine bem-sucedida para autores de todo o mundo exporem “o ventre sombrio de sua cidade”.<sup>278</sup>

A coletânea é constituída por catorze histórias e foi traduzida para o inglês no mesmo ano. A versão original hebraica é dividida em três partes: Encontros, Desencontros e Cadáveres. Desde a titulação, pode-se perceber um dos objetivos básicos da coleção: revelar lados distintos da cidade. Gadi Taub, Matan Hermoni, Lavie Tidhar e Deakla Keydar colaboram com textos na primeira parte do livro; Gon Ben-Ari, Antonio Ungar, Silje Bekeng, Shimon Adaf e Julia Fermentto, a segunda; e Yoav Katz, Alex Epstein, Gai Ad, Etgar Keret e Assaf Gavron, a terceira. Os autores elegeram textos baseados em localidades particulares de Tel Aviv – apresentada como metropolitana, obscura e repleta de crimes e conspirações.<sup>279</sup> A capa do livro original apresenta manchas de sangue sobre uma paisagem urbana (Figura 1), enquanto a tradução inglesa oferece um conjunto de edifícios urbanos em tons intensos de cinza e laranja, cores que marcam uma paisagem industrial e poluída (Figura 2).

<sup>275</sup> GAVRON; KERET, 2014a.

<sup>276</sup> GAVRON; KERET, 2014b.

<sup>277</sup> KERET, 2014a, p. 12, tradução nossa.

<sup>278</sup> MILLER, 2015, p. 76. No Brasil, a série deu origem a *Rio noir* (2014) e *São Paulo noir* (2016), organizados por Toni Bellotto.

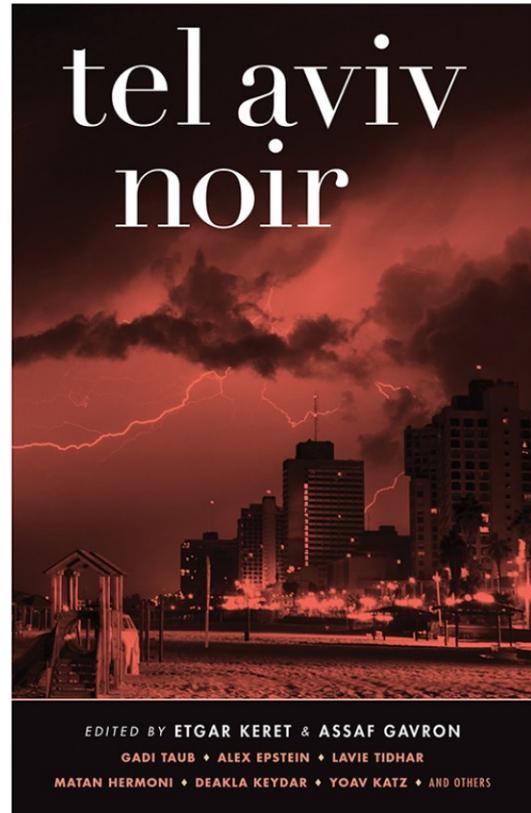
<sup>279</sup> Alex Epstein, Etgar Keret e Gadi Taub já haviam participado de *Hasipur Hachadash / A nova história*, coletânea editada por Haim Pesach e publicada em 1995, que revelou ao mundo jovens escritores israelenses (PESACH, 1995).

Figura 1 – Imagem da capa de *Tel Aviv Noir* (original em hebraico).



Fonte: Gavron e Keret (2014a).

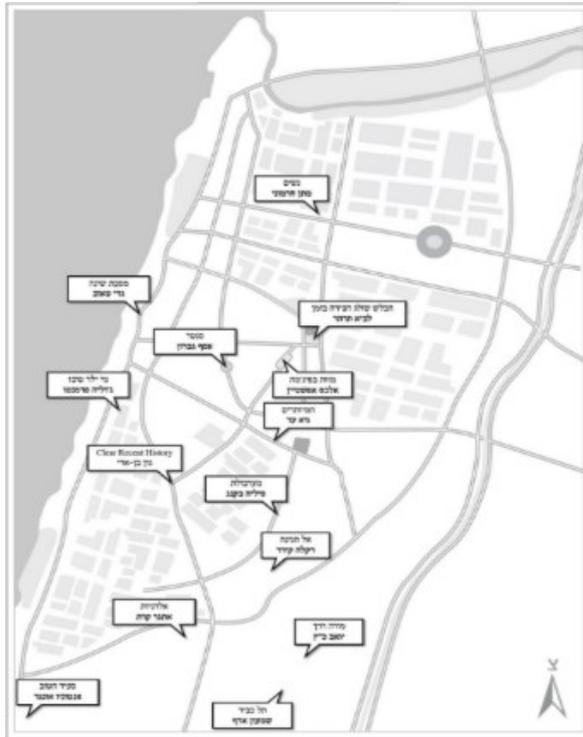
Figura 2 – Imagem da capa de *Tel Aviv Noir* (versão em inglês).



Fonte: Gavron e Keret (2014b).

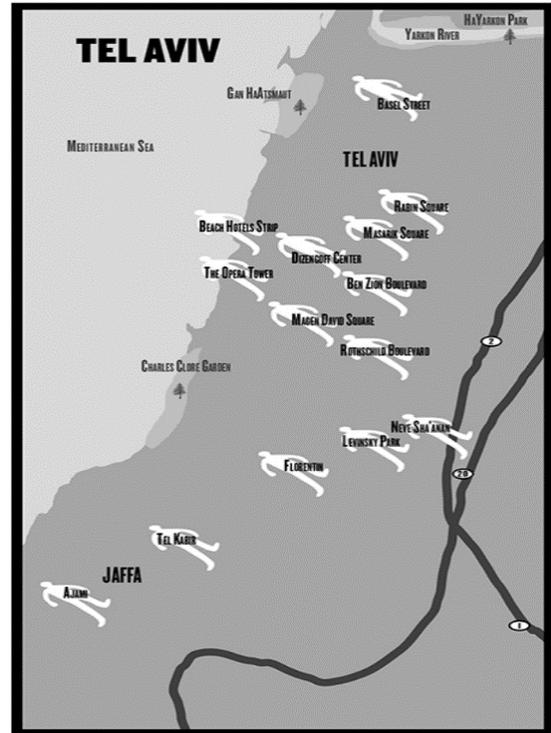
Pode-se observar, na capa da versão em inglês, uma tempestade noturna com nuvens negras na praia, muito longe da típica representação de Tel Aviv, limpa e ensolarada, como tradicionalmente é referida: uma extrapolação distópica de uma “cidade que nunca para”, com suas festas e casas noturnas. O livro – como toda a série *noir* – inicia-se com um mapa, que apresenta corpos desenhados em pontos específicos da cidade, cada um associado a uma das quatorze narrativas (Figura 3 e 4).

Figura 3 – Mapa dos cenários das narrativas (original em hebraico).



Fonte: Gavron e Keret (2014a), p. 5.

Figura 4 – Mapa dos cenários das narrativas (versão em inglês).



Fonte: Gavron e Keret (2014b), p. 5.

É nesse ambiente de traição, violência e velocidade, tipicamente *noir*, de acordo com Julio Jaha,<sup>280</sup> que personagens adolescentes, agiotas, bandidos, mafiosos, fracassados, prostitutas, vagabundos, viciados em drogas, viúvas, e até fantasmas e a Morte, espreitam e são espreitados pelo leitor.

Etgar Keret abre a introdução de *Tel Aviv Noir* relatando a reação de descrédito do pai ao saber, por intermédio de um noticiário televisivo, que um conhecido, considerado caloroso e educado, era, na verdade, um assassino, um criminoso. Keret compara a história, ocorrida na sua infância, com o convite recebido para editar a antologia décadas depois:

Às vezes, quando caminhávamos juntos pela rua principal do bairro, o carro de Y passava. Y era um dos criminosos mais famosos do país naquela época. Ele parava e cumprimentava meu pai. E perguntava como ele estava e como estava minha mãe e nos ofereceria uma carona. Normalmente dizíamos não. [...] Uma noite, quando eu já estava no colégio, o noticiário noturno divulgou que Y tinha sido preso como suspeito de assassinato. Meu pai, que estava assistindo comigo, acendeu um cigarro e balançou a cabeça. “Isso deve ser um erro”, ele disse. “Você conhece Y. Como eles puderam acusar alguém tão caloroso e gentil de assassino?” Quase trinta anos depois, eu estava sentado com

<sup>280</sup> JEHA, 2011.

Johnny Temple, da Akashic Books, em um café no SoHo. Quando ele me pediu para editar a antologia *Tel Aviv Noir*, me senti um pouco como meu pai na frente da televisão. Eu queria dizer: “*Tel Aviv Noir*? Isso deve ser um engano”. *Tel Aviv* é uma das cidades mais felizes, amigáveis e liberais do mundo. O que poderia haver de escuro em nossa cidade ensolarada, uma cidade apelidada de “Bolha” pelo sentimento de completa separação em relação ao país violento e conflituoso em que está situada? Comparada a Jerusalém – dilacerada, explodindo em nacionalismo, xenofobia e zelo religioso – *Tel Aviv* sempre foi uma ilha de sanidade e serenidade. Se você não acredita em mim, pergunte ao meu filho de oito anos, que vai para a escola sozinho todos os dias, sem medo. Histórias de crimes ocorrendo em minha amada cidade soaram tão inacreditáveis para mim quanto as acusações contra Y soaram para meu pai. A propósito, Y não está mais conosco. Uma bomba colocada no fundo de seu carro cuidou disso.<sup>281</sup>

Keret oferece, desse modo, uma amostra do que haveria por trás da segurança e do conforto de *Tel Aviv*, indicando que a coleção constrói, pela ficção, o que aconteceria com seus habitantes em um lado oculto da cidade.

O primeiro conto da antologia, “Máscara de dormir” / “Massechet Shinah”, de Gadi Taub, narra a história de Shiri, uma jovem que aceita trabalhar como acompanhante na tentativa de pagar as dívidas de seu pai. O narrador é uma espécie de cafetão, que é proprietário de um pequeno jornal denominado *Nightlife*. O periódico circula gratuitamente em quiosques, hotéis e no calçadão à beira-mar, no qual mulheres anunciam serviços de massagem. Segundo o personagem, cujo nome não é revelado, depois que “[...] essa nova lei passou, proibindo anúncios de prostituição”,<sup>282</sup> o jornal passou a ter “[...] uma legenda vermelha que diz ‘Sem Sexo’”.<sup>283</sup>

De acordo com o narrador:

Todos nós caminhamos dentro da grade da vida normal. Mas elas [as prostitutas] caminham por baixo dela, cruzando todas as linhas diagonalmente. O mundo não parece apenas diferente desse ângulo, ele parece de cabeça para baixo. Não estou tentando dizer que é aí que você vê a verdade. É uma meia verdade, a metade que a maioria das pessoas não quer ver. Isso não significa que a maioria das pessoas vive uma mentira - elas apenas vivem metade da verdade. E aquelas garotas, elas veem a outra metade. Não é mais verdade, mesmo que eles pensem que é, é apenas o outro lado disso. Mas também é verdade. [...] É como se elas tivessem desistido de ser normais, o que é como pular de um penhasco. É como tentar voar. Não se pode voar. Mas eu ainda gosto

<sup>281</sup> KERET, 2014a, p. 11-12, tradução nossa.

<sup>282</sup> TAUB, 2014, p. 19, tradução nossa.

<sup>283</sup> TAUB, 2014, p. 28, tradução nossa.

de pessoas que têm coragem de tentar. A vida normal sempre me pareceu, de qualquer forma, como caminhar para a morte.<sup>284</sup>

Na sequência, o narrador conhece Shiri na loja de celulares e a convence a se anunciar no jornal, iniciando-a na prostituição. Ele apelida-a de Nick e logo se apaixona por ela. A narrativa se transforma em um conto de amor dentro da realidade comercial do sexo. Nick (ou Shiri) revela que cuida da irmã caçula, Ruti, mas tem inveja dela. Certa vez, ela censura a irmã, por esta tocar piano de olhos vedados, com a desculpa de que não veria se um ladrão entrasse na casa. Por fim, o narrador vê Ruti, na loja onde conheceu Shiri no início da narrativa, e a imagina tocando piano usando uma máscara. Ele talvez seduza Ruti para que ela atue, também, nessa profissão. A história expõe, assim, uma indústria do sexo, revelando, ambigualmente, a moralidade dos personagens, quer os criminosos que procuram se aproveitar de mulheres em situação de fragilidade, quer as mulheres que são presas nessa armadilha. Há uma relação sombria os personagens.

Em “Mulheres” / “Nashim”, de Matan Hermoni, o fantasma de Nahum Tzobelplatz, um escritor iídiche fictício, encontra-se com um escritor contemporâneo de Tel Aviv, o narrador, no funeral do poeta Abraham Sutzkever.<sup>285</sup> Tzobelplatz conta que teria nascido em Berditchev, em 1870, falecendo em Varsóvia, em 1905, na época dos *pogroms* de Kishinev, Odessa e de Varsóvia.<sup>286</sup> Ele relata que, morando em Varsóvia, teria se relacionado com uma mulher casada, de Odessa. Ele afirma ter publicado um conto no jornal *Hashiloach*, em 1904, que teria sido editado por Bialik, o qual ainda o teria elogiado em uma carta. Mas o narrador, como se verá, não encontra o texto ou a referida carta do poeta. A narrativa se passa principalmente na rua Basel. No texto, os protagonistas são fracassados e condenados, suas vidas são miseráveis e estéreis.

Escrito originalmente em inglês, “O detetive que deslizou no tempo”, de Lavie Tidhar, o terceiro conto de *Tel Aviv Noir*, passa-se nas proximidades da praça Rabin, na fictícia Herzlberg, cidade inspirada em *Altneuland* (1902), de Theodor Herzl. Outra referência ao livro de Herzl pode ser vislumbrada, por exemplo, na citação: “[...] as luzes elétricas, as cidades bem planejadas e os dirigíveis passando alto em seu majestoso voo lento, desde os picos nevados do Monte Hermon até as margens do Mar Vermelho. Uma terra de judeus felizes e modernos”.<sup>287</sup> A narrativa explica, ficcionalmente, a coincidência de sobrenomes entre o autor, o narrador e o

<sup>284</sup> TAUB, 2014, p. 27, tradução nossa.

<sup>285</sup> Abraham Sutzkever (1913-2010) é conhecido como o grande poeta da Shoah (WILLIAMSON, 2019).

<sup>286</sup> HERMONI, 2014.

<sup>287</sup> TIDHAR, 2014, p. 77, tradução nossa.

famoso detetive Tidhar, retratado pelas histórias – desaprovadas por alguns tipos educacionais como nada além de entretenimento barato – de seu biógrafo, Shlomo Ben-Yisrael.<sup>288</sup>

Em especial, ele estava interessado nas velhas histórias do detetive particular David Tidhar, que tinham saído nos anos 1930. A coincidência de compartilhar o sobrenome com o detetive o fascinou. Seu sobrenome original era Heisikovitch, o qual sua família mudou na década de 1970, pouco antes dele nascer, parte de uma longa tradição de imigrantes revertendo [os sobrenomes] para termos hebraicos. Ele e o detetive não eram parentes.<sup>289</sup>

A narrativa se inicia em uma cafeteria denominada Landwer, que significa agricultor, “[...] talvez a mais antiga que sobrevive em Tel Aviv”,<sup>290</sup> onde o narrador se senta para beber um café gelado, na Rua Ibn Gabirol, nomeada em homenagem ao poeta da chamada Era de Ouro do Judaísmo Ibérico (caracterizada pelo florescimento da cultura judaica, nos séculos VIII-XI). Essa rua se localiza próximo à Praça Reis de Israel,<sup>291</sup> renomeada após o assassinato do Primeiro-Ministro Yitzhak Rabin, em 1995, de Praça Rabin, mas no conto o espaço recebe sua antiga denominação.<sup>292</sup> Landwer é “[...] o primeiro café em Herzlberg a instalar um rádio elétrico” e esse detalhe aponta para o progresso que invade o espaço marcado por um ideal de vida simples do campo.<sup>293</sup> Os habitantes do local mesclam hebraico com iídiche, como nos primórdios da cidade, compondo possíveis expressões chulas como “Vou *shtup* no seu *tuches*, seu pequeno *feigale!*” (“Vou enfiar na sua bunda, seu franguinho!”), ou “*Kacken zee ahf deh levanah*” (Vai cagar na lua). Na cena, o protagonista e uma bela garota tentam escapar de um personagem chamado Tidhar: “Acho que ele ameaçou me foder, e acho que Erzsebet disse para ele cagar na lua. Mas não tenho certeza”.<sup>294</sup>

“Para o jardim” / “El HaGuinah”, de Deakla Keydar, encerra a primeira parte de *Tel Aviv Noir*, denominada Encontros, e é sobre uma funcionária do supermercado Plenty Market que, em meio a uma crise conjugal, tem esperança em se relacionar com um cliente misterioso, de quem anota pedidos por telefone. Ela o julga, a partir dos pedidos, recém-divorciado. A fantasia é reforçada quando ele a convida a ajudar imigrantes ilegais, argumentando se tratar de uma *mitzvah*, um preceito divino, dizendo que “[...] a moralidade da sociedade é testada principalmente por intermédio de seu tratamento do outro, aqueles que são diferentes”.<sup>295</sup> Ela,

<sup>288</sup> TIDHAR, 2014.

<sup>289</sup> TIDHAR, 2014, p. 70, tradução nossa.

<sup>290</sup> TIDHAR, 2014, p. 71, tradução nossa.

<sup>291</sup> TIDHAR, 2014.

<sup>292</sup> AZARYAHU, 2020, p. 235.

<sup>293</sup> TIDHAR, 2014, p. 72, tradução nossa.

<sup>294</sup> TIDHAR, 2014, p. 76, tradução nossa.

<sup>295</sup> KEYDAR, 2014, p. 91, tradução nossa.

então, se prepara para o encontro, no Parque Levinsky, o qual toma um rumo inesperado, pois ela se depara com refugiados africanos e é forçada a enfrentar os próprios preconceitos.

O cenário é assim definido pela protagonista:

Ruas feias que cercavam a Rodoviária Central. Neve Sha'anan, Chlenov, Solomon, HaGdud Haivri, Fin. Ruas fuliginosas, apesar de toda a chuva. Nada poderia lavar toda essa poeira e sujeira. O mercado estava vazio. Luzes piscando. Puteiros. Cassinos improvisados. Vegetais podres rolando nas ruas. Asiáticos, russos, africanos andando nas calçadas ou no meio da rua, entrando e saindo de negócios. Ninguém usava a faixa de pedestres, todos me olhavam. Tranquei as portas do carro. O ônibus 59 que pego para o trabalho contorna a estação. Só Deus sabe como me meti nessa confusão.<sup>296</sup>

Encarregada de levar um dos refugiados a uma escola pública, a personagem, em meio a uma chuva torrencial, perde-se do comboio de veículos, fica sem combustível e a sós com o desconhecido. Após uma crise de pânico, ela chega a agredir o refugiado; então se acalma e se desculpa, descobrindo ser ele originário de Serra Leoa, nome que ela nunca ouviu. Não conseguindo encontrar a escola pública que abrigaria o refugiado, ela o leva para a refeição de *shabat* na casa de sua família onde, em meio aos olhares interrogativos dos filhos e do marido, todos comem a refeição, agradavelmente, após o rito judaico. “Para o jardim” – na versão em inglês está traduzido como “Cozimento Lento” – certamente descreve um fenômeno corrente em Tel Aviv, mas usa a cidade como cenário para um enredo que poderia acontecer em qualquer lugar. O foco da narrativa parece ser, então, os africanos em busca de asilo que vivem no sul de Tel Aviv, habitualmente retratados na imprensa israelense. Nela há uma descrição de ruas desertas e de uma praça repleta de imigrantes ilegais, à noite; protagonizada por uma mulher, acompanhada de um desconhecido, que tenta desesperadamente encontrar um caminho.

A segunda parte do livro se inicia com o conto “Clear Recent History” (“Apagar a história recente”), de Gon Ben-Ari, vencedor do Prêmio Shamus, concedido anualmente pelo Private Eye Writers of America (PWA) aos melhores romances e contos de ficção policial. A narrativa é sobre um investigador particular que tenta entender como O Nome (*Hashem*, em hebraico), uma misteriosa conta de computador, força trinta escritores a se masturbar diariamente em frente a uma câmera enquanto navegam por *websites* pornográficos de nomes censuráveis. A referência a *Hashem* é, sem dúvida, irônica e iconoclasta. *Hashem* é o termo usado em substituição ao nome de Deus, em especial o tetragrama, Y-H-V-H, devido a sua sacralidade.<sup>297</sup> De acordo com a tradição judaica, o terceiro mandamento adverte para a não

<sup>296</sup> KEYDAR, 2014, p. 98, tradução nossa.

<sup>297</sup> SCHOLEM, 1972.

profanação do nome de Deus: “Não tomarás o nome do Senhor teu Deus em vão, porque o Senhor não terá por inocente o que tomar o seu nome em vão”.<sup>298</sup> Todos os dias, esses escritores recebem um *e-mail* com a mensagem “Obrigado. O mesmo acordo amanhã. Eu sou a Internet e você deve me fertilizar. Eu sou a Internet e você deve me foder”.<sup>299</sup> O amigo do investigador indaga a Giddeon Tzuk, uma das vítimas da chantagem: “Os escritores não deveriam ser capazes de se masturbar usando apenas sua imaginação?”.<sup>300</sup> Giddeon conta que houve nova chantagem, na qual os trinta escritores tiveram que escrever um livro infantil, de sessenta páginas, com enredo único e lucro de vendas revertido a caridade.<sup>301</sup> Ele conta ainda que a trama é sobre “[...] um menino cujo pai era marinheiro e [que] morreu no mar antes de nascer e, desde então, o mar fala com ele”.<sup>302</sup> Além disso, ele deveria se chamar Moshé e, nas ilustrações, parecer menina e usar roupas femininas, além de ter uma “[...] cena em que alguém sobe uma escada e depois desce. Uma cena contendo escavação e exumação de objetos brilhantes”.<sup>303</sup> Dentre as misteriosas instruções, O Nome exigiu que no texto houvesse a frase: “Aqui vem do mar”.<sup>304</sup> O investigador suspeita haver uma rede internacional, da qual participaria Derek Hemmon, um judeu francês, e Eden Kobinov, um *hacker* russo; além de os vídeos estarem armazenados em um servidor na Eslovênia. Ao final, Giddeon apresenta sua teoria:

Acho que pode haver um evento. Um evento no futuro. Um evento que não podemos entender por que não temos como saber que está prestes a acontecer. [...] Vai acontecer a qualquer momento. E algumas pessoas já estão na próxima realidade, e elas entendem melhor do que nós o que será este evento, e como a próxima geração vai se parecer. E eles são insanamente calculistas. Muito mais do que você e eu. Eles estão em um nível tão diferente que as coisas que parecem boas para eles parecem más para nós. Eles usaram Derek Hammon como seu fantoche. E então pegaram trinta escritores [...] e os fizeram sentar e escrever isso para as crianças. Então todas as crianças que leem isso se tornarão pessoas específicas. Pessoas específicas que, em seguida, darão à luz seus próprios filhos, criando-os de uma maneira que aprofundará sua compreensão das ideias neste livro – ideias que eu mesmo não entendo – e assim por diante, até que essas ideias amadureçam totalmente em uma geração específica, e o evento finalmente aconteça.<sup>305</sup>

<sup>298</sup> BÍBLIA, Ex 20, 7, 1988, p. 83.

<sup>299</sup> BEN-ARI, 2014, p. 116, tradução nossa.

<sup>300</sup> BEN-ARI, 2014, p. 127, tradução nossa.

<sup>301</sup> BEN-ARI, 2014, p. 128.

<sup>302</sup> BEN-ARI, 2014, p. 129, tradução nossa.

<sup>303</sup> BEN-ARI, 2014, p. 129-130, tradução nossa.

<sup>304</sup> BEN-ARI, 2014, p. 131, tradução nossa.

<sup>305</sup> BEN-ARI, 2014, p. 130-131, tradução nossa.

Assim, em “Clear Recent History”, algo misterioso e incerto ameaça o protagonista. Ben-Ari desnuda a outra faceta da Internet, afora o *glamour* das redes sociais e a utilidade de GPS e de serviços de entregas. Similarmente, a cidade pode oferecer a sensação de que algo abstrato e difícil de se localizar acontece sob sua superfície. O conto reflete, assim, sobre o fato de que Tel Aviv tem algo a esconder sob sua superfície civilizada e aberta, algo que pode estar escondido na outra realidade, a virtual da Internet.<sup>306</sup>

“Said, o bom” / “Saïd HaTov”, de Antonio Ungar, foi originalmente escrito em espanhol. A narrativa gira em torno de um criminoso árabe, Said Katani, e seu pai, conhecido como A Raposa. Este comete roubos desde os catorze anos, quando se envolve com a máfia de haxixe; aos dezessete, sai de casa; aos vinte, mata três homens e estabelece uma rede de distribuição de cocaína no sul de Yafo.<sup>307</sup> A Raposa emprega, no entanto, os lucros em negócios legítimos, como uma loja de equipamentos de cozinha. Ele agride a esposa, que sai de casa. Com quinze anos, Said ganha sua primeira arma de fogo. Ele tem dois amigos, Arab, membro de uma gangue de ladrões e que foi assassinado, e Boris, um ucraniano que se passa por judeu. Inspirados nos filmes *O poderoso chefão* e *Era uma vez na América*, os amigos criam sua própria máfia, sobretudo, cobrando pelo serviço de proteção e assim “[...] evitando roubos que eles mesmos realizariam se os pagamentos não fossem adiantados”.<sup>308</sup> Após algum tempo sem se encontrarem, pai e filho mantêm, cada qual, controle sob determinada área. A situação vai bem até que Said se envolve com Irina, irmã de Boris. Boris, porém, descobre a relação e encerra a parceria.<sup>309</sup>

De acordo com o narrador, Said ainda tenta fugir com a moça. Para isso, ele se veste como um entregador de pizza, sobe as escadas e atira em dois seguranças que vigiam o local onde ela se encontra. Na sequência:

Sabendo que Boris não estava lá, ele chutou a porta e pegou Irina, ainda de pijama. Lá fora, seus homens estavam atirando nos seguranças restantes. [...] Eles pularam uma cerca, correram para o 4x4 estacionado a duas quadras de distância e partiram a toda velocidade.<sup>310</sup>

O casal consegue escapar, mas, após alguns dias, Said é baleado pelos capangas de Boris. A narrativa descreve também a derrocada de A Raposa, em fuga das perseguições policiais e da disputa de território entre gangues, enquanto tenta vingar a morte do filho:

---

<sup>306</sup> BEN-ARI, 2014.

<sup>307</sup> UNGAR, 2014, p. 134.

<sup>308</sup> UNGAR, 2014, p. 136, tradução nossa.

<sup>309</sup> UNGAR, 2014.

<sup>310</sup> UNGAR, 2014, p. 142, tradução nossa.

A Raposa teve tempo de escapar pelo pátio dos fundos, esgueirando-se por uma rede de jardins e becos e telhados, para uma casa na Rua Yefet, a quinhentos metros de distância, onde ele se esconderia por dois meses, seus garotos lhe fornecendo mantimentos. Mesmo assim, não importa o quanto seus soldados vasculhem Bat Yam, tomem locais de encontro e centros de distribuição, embosquem grupos de ucranianos, o fato é que os tiroteios e as mortes resultantes não mudaram nada. Boris não foi encontrado.<sup>311</sup>

Na narrativa, há referências à corrupção, à violência, a tiroteios e a funerais. O personagem principal é um gângster, disposto a tudo para atingir seus objetivos, como nos filmes. Ele vive uma história de amor que articula laços familiares proibidos dentro da organização criminosa, despertando rivalidades e vinganças. Assim, sua vida privada interfere na profissional. A narrativa não deixa de ser paradoxal, pois revela a ambiguidade moral dos personagens, ao mesmo tempo assassinos e amantes, que ao final são encurralados e mortos.<sup>312</sup>

“Redemoinho”, de Silje Bekeng-Flemmen, descreve uma Tel Aviv em um momento de agitação política. O relato de bombas e tiros nas ruas se dá por intermédio da esposa de um diplomata europeu, o cônsul da Suécia em Herzliya, que acompanha, em sua residência, os boletins dirigidos a estrangeiros. Lá fora, na avenida Rothschild, há tumultos se espalhando por toda a cidade, os quais são reportados cinco vezes na narrativa:

Manifestações e confrontos esperados ao longo do dia no centro de Tel Aviv. Todo o pessoal aconselhado a evitar a área até segunda ordem [...]. Relatados arremessos de pedras por manifestantes em Yafo. Todo o pessoal aconselhado a evitar a área até segunda ordem [...]. Confrontos relatados em vários locais entre Yafo e Florentin. Todo o pessoal aconselhado a evitar a área e usar rotas alternativas [...]. Confrontos entre manifestantes, policiais e IDF em Florentin e se movendo para o norte ao longo de Nahalat Binyamin em direção a Rothschild. Todo o pessoal aconselhado a evitar aglomerações, minimizar a exposição e limitar suas movimentações ao essencial [...]. Confrontos violentos em toda a área central de Tel Aviv. Lançamentos de pedra, tiros e gás lacrimogêneo relatados. Todo o pessoal aconselhado a evitar reuniões, minimizar sua exposição e ficar dentro de casa. Mais atualizações serão enviadas conforme recebido.<sup>313</sup>

À devastação nas ruas seguem os relatos de acontecimentos estranhos no apartamento do cônsul: alguém deixa secretamente pássaros de origami, livros, cartões postais e até uma lista de reprodução em seu computador. Ela vê o estranho no corredor do edifício, vestindo de forma pouco convincente um uniforme da construção civil, e suspeita que ele seja um terrorista

<sup>311</sup> UNGAR, 2014, p. 143, tradução nossa.

<sup>312</sup> UNGAR, 2014, p. 143.

<sup>313</sup> BEKENG-FLEMMEN, 2014, p. 148-154, tradução nossa.

foragido. A história destaca não a massa que procura prosperar ou apenas sobreviver, mas é um retrato da vida de alguém que se define como expatriada em Tel Aviv, e onde o serviço de segurança, o Shin Bet, parece ter o hábito de invadir residências e reorganizar roupas e móveis.<sup>314</sup>

Há muitas histórias como essas – sobre móveis que se movem, conjuntos inteiros de colheres de chá que desaparecem, relógios alterados, peixes mortos flutuando em aquários. Coisas assim. Nada violento, nada prejudicial, exceto para os peixes. Essas histórias servem apenas como avisos, são apenas uma mera sensação que se prende à sua nuca e ombros, pegajosa e espessa. São histórias com uma mensagem simples: você não está sozinho. Também servem para o humor, essas histórias. Culpar o Shin Bet é a piada comum entre expatriados. Toda vez que algo desaparece, pode apostar que alguém vai fazer piada disso. Suas chaves não estão onde as deixou? Shin Bet deve tê-las levado. Seu e-mail nunca chega ao destino? Shin Bet hackeou sua conta. Aquelas meias que nunca voltam da máquina de lavar? Shin Bet tem um depósito cheio de meias roubadas de diplomatas, lobistas e trabalhadores humanitários internacionais. Nas sextas-feiras casuais, pessoas da Shin Bet usam as meias, que não combinam, por diversão.<sup>315</sup>

Assim, ela discorre sobre as histórias relacionadas ao Shin Bet que circulam na comunidade de expatriados de Tel Aviv, marcadas pela vigilância eletrônica. Os protestos sociais de 2011, no qual diversas tendas foram instaladas ao longo da avenida, são retratados na narrativa.<sup>316</sup> Além disso, uma sensação de vazio assalta a personagem: “Um dia pode ser você voltando para casa para o seu apartamento vazio, encontrando-o não completamente vazio”.<sup>317</sup> E ela percebe que seu apartamento realmente não estava completamente vazio.

“Redemoinho” foi escrito originalmente em inglês, com o título “Swirl”. Apoiada em uma atmosfera de tensão, uma espécie de convulsão social, Bekeng-Flemmen apresenta uma personagem isolada em sua residência e que se comporta de maneira estranha por desconfiar estar sendo vigiada, criando assim um clima de mistério. A atuação de serviços secretos e agências de segurança de Israel, tão mostradas em filmes e seriados televisivos atualmente, tal como em *Fauda* (2015- ), de antemão, talvez contribua para o clima de tensão e de mistério na narrativa.

“Tel Kabir”, de Shimon Adaf, conta a história de um pesquisador da obra de Binyamin Za’afрани, fictício poeta e esotérico natural de Tel Aviv, autor do poema “5767”, que teria

<sup>314</sup> BEKENG-FLEMMEN, 2014.

<sup>315</sup> BEKENG-FLEMMEN, 2014, p. 147-148, tradução nossa.

<sup>316</sup> Sobre os protestos sociais em Israel, em 2011, ver: DAVIES, 2011.

<sup>317</sup> BEKENG-FLEMMEN, 2014, p. 156, tradução nossa.

previsto “[...] a destruição da cidade em Rosh Hashaná no ano judaico de 5767”.<sup>318</sup> Za’afrani teria escrito sobre “[...] a queda da cidade por meio de fragmentos de histórias de moradores que já estavam sufocados sob o peso do cotidiano”.<sup>319</sup> Após acidentalmente borrar o livro de Za’afrani com café, o protagonista, obcecado com a obra do autor, recorre a outro exemplar, o qual contém palavras, frases e sintaxes diferentes. O conto abrange temas como a decadência e a pobreza urbanas, bem como o mistério envolvendo a vida e a obra de Za’afrani: “Lá fora, a mesma agitação dos lugares que Tel Aviv tirou de sua consciência, a mesma urgência básica da vida, a mesma multiplicidade de pobreza”.<sup>320</sup> A escrita erudita desse escritor, também no conto, reflete certa aproximação ao Talmude e sua formação sefardita, bem como uma marca biográfica com um teor mais geral, universal. O conto de Adaf apresenta, ainda, a mudança do personagem da periferia, Beer Sheva, para o centro do país, Tel Aviv-Yafo. A narrativa apresenta uma linguagem apocalítica, distópica e experimental.

Em “Tel Kabir”, Adaf apresenta uma Tel Aviv peculiarmente sombria:

No meio da noite algo arranha as paredes do meu apartamento, tentando entrar. Acordo. Como não acordaria? Não consigo respirar. Fico no escuro. Uma das três luas que circundam o reino do meu pai está sempre acesa no céu. Fico no escuro, completamente cego. Algum rastejo dentro das paredes, e além delas um gorgolejo e um rosnado, um arranhar de garras, uma mordida. Músculos esticados como cabos de aço.<sup>321</sup>

Nesse trecho, nota-se certa tendência à paranoia. O personagem principal é um homem simples, pessimista, desiludido e melancólico, que se encontra desesperado, e em uma realidade fria e desencantada. Ele reside no bairro Tel Kabir, descrito como sombrio, e sua casa é igualmente pouco iluminada. Assim, externa e internamente, o espaço, tanto o bairro quanto a casa, reflete essa condição do personagem.<sup>322</sup>

“Quem é bom menino” / “Mi Ieled Tov”, de Julia Fermentto, retrata, ficcionalmente, as experiências sexuais e o consumo de drogas por jovens nas noites da cidade, apesar de uma parte da história se dar fora do espaço urbano. No início da narrativa, duas garotas de vinte e dois anos, Danielle e Essy, tiram os sapatos e mergulham os pés numa fonte, na Rothschild Boulevard. As jovens, que perambulam pela cidade, são retratadas como melhores amigas, mas se desprezam mutuamente. Adolescentes entediadas e confusas e, em busca de aventuras, elas

<sup>318</sup> ADAF, 2014, p. 157, tradução nossa.

<sup>319</sup> ADAF, 2014, p. 157, tradução nossa.

<sup>320</sup> ADAF, 2014, p. 169-170, tradução nossa.

<sup>321</sup> ADAF, 2014, p. 177, tradução nossa.

<sup>322</sup> ADAF, 2014.

roubam, embebedam-se, esmolam cigarros, flertam e sofrem agressões de desconhecidos. Essy, que exerce enorme influência sobre Danielle, protagonista e narradora, diz estar farta de Tel Aviv e a convence a sair da cidade. Neste trecho percebem-se, dentre outros, traços da mentalidade adolescente de Danielle:

No chuveiro, ela pensa que talvez devesse bajular a mãe se quiser pegar o carro emprestado esta noite. Então ela pensa: *que se dane, sou filha única e minha mãe é uma vadia e ela não tem escolha a não ser me dar o que eu quero*. Ela se examina no espelho. Pelo menos ela é gostosa. É alta e está em forma. Tem aquela cintura curvilínea. E os seios, com aquela fenda perfeita no meio, nem muito pequenos nem muito pesados, e o mais importante, perfeitamente erguidos. Sim, muito perfeitos. Como os de Sophie Marceau. Danielle estudou cinema no colégio e aprendeu sobre a Nova Onda Francesa, o Expressionismo Alemão e o Neorrealismo Italiano, então ela tem um rico mundo de referências. Ela tenta se lembrar de qual filme mostrou o corpo nu de Sophie Marceau.<sup>323</sup>

A referência a movimentos cinematográficos da primeira metade do século XX aponta para a atmosfera da trama. Tanto a iluminação variada entre claro e escuro e as imagens sombrias, como as do Cinema Noir, darão o tom da narrativa, em uma atmosfera pessimista, com a desorientação da protagonista. Nesse sentido, Danielle aos poucos perde a inocência, deixa de ser simpática com as pessoas e perde a visão mítica da cidade onde reside. Segue o diálogo com um dos rapazes com quem flerta, em Zichron Yaakov:

“Você está pensando em se mudar para Tel Aviv? É lá que está toda a cena musical, certo?” Por um momento ela o imagina se mudando para lá e se tornando seu namorado.

Ele suspira. “Eu não gosto de Tel Aviv. Não entendo como alguém pode viver lá. É tão sujo, Deus. Além disso, estou em processo de construir um estúdio caseiro. Estou trabalhando duro e poupando dinheiro porque quero ter o melhor equipamento. Os músicos virão de Tel Aviv para gravar no meu estúdio”.<sup>324</sup>

Como se pode observar nesse trecho, a realidade que a noite exhibe é distinta da esperada pela personagem. A amiga chora e berra, e Danielle se vê obrigada a voltar para Tel Aviv. No caminho de volta, ela descobre que a amiga teve o vestido rasgado e as costas arranhadas:

De repente, Essy vira-lhe as costas, e Danielle vê sua pele através dessa abertura em forma de flor nas costas, a pele arranhada e sangrando. Então Essy acaricia o cabelo da parte de trás do pescoço e Danielle vê o vestido rasgado. Ela [Danielle] desacelera e encosta em um campo aberto. A estrada está vazia e silenciosa. Está escuro. Elas saem do carro

<sup>323</sup> FERMENTTO, 2014, p. 187, 188, tradução nossa.

<sup>324</sup> FERMENTTO, 2014, p. 191-192, tradução nossa.

e se sentam lá fora, para fumar, sem conversar. Danielle se sente mal. Ela respira fundo para não vomitar. E não é pela bebida.<sup>325</sup>

As personagens, ao frequentarem locais pouco iluminados, ficam sujeitas à violência e ao assédio. Elas são ingênuas e inseguras, e ao mesmo tempo agem com uma dose de cinismo. A protagonista se sente mal, pois a realidade é penosa para ela. A provável violência sexual sofrida pela amiga causa uma sensação claustrofóbica, mas Essy e Danielle continuam em busca de diversão. Elas vão a um clube de *strip-tease* na rua Allenby, onde conhecem um frequentador com deficiência mental que, repetidas vezes, diz “Sou Aviram Maoz. Moro na Yehuda HaMaccabi 24, no segundo andar”.<sup>326</sup> Ao se sentar com as garotas, o rapaz confessa que, desde a primeira vez que o pai o levou ao local, ele vai toda sexta-feira, observa os seios das mulheres e, em casa, masturba-se. Ao dizer que é virgem, as duas o levam para o banheiro do local:

Aviram não tenta escapar. Ele balança a cabeça, os olhos bem fechados. “Seu retardado mental!”. Danielle dá um tapa no rosto dele e sua cabeça bate na parede. “Quem dera se você morresse!”. Ela o chuta. Ele tenta levantar as calças, mas ela não deixa. Ela o chuta novamente. “Pare com isso, ele não pretendia fazer isso”, diz Essy, tirando-a de cima dele. Aviram aproveita a oportunidade para puxar as calças e fugir.<sup>327</sup>

Após esse episódio, Danielle ainda resmunga para a amiga: “Retardado tarado que observa mulheres nuas e depois se masturba pensando nelas. Nojento”.<sup>328</sup> Sendo assim, as personagens são retratadas experimentando encontros violentos, na ilusão de aproveitar o que a noite pode oferecer, resultando em decepção, tristeza e solidão, no espaço urbano noturno. Ao iniciar a narrativa na Rothschild Boulevard, continuando na Allenby e terminando na praia, Fermentto cria uma cadeia de eventos sombrios, mesmo quando ocorrem no coração da cidade, sua parte arquitetonicamente moderna e prestigiosa. Ela direciona o leitor para outros locais relevantes da cidade, ou seja, utilizando-se do *design* urbano para construção da narrativa. Assim, conclui-se a segunda parte do livro, Desencontros.

O conto “Guia turístico” / “Moreh Derech”, de Yoav Katz, inicia a terceira parte do livro, denominada Cadáveres. O texto trata da história de dois personagens que guiam turistas por partes insólitas de Tel Aviv, numa espécie de turismo sombrio<sup>329</sup> por locais onde crimes

<sup>325</sup> FERMENTTO, 2014, p. 193, tradução nossa.

<sup>326</sup> FERMENTTO, 2014, p. 196, tradução nossa.

<sup>327</sup> FERMENTTO, 2014, p. 200-201, tradução nossa.

<sup>328</sup> FERMENTTO, 2014, p. 202, tradução nossa.

<sup>329</sup> Esse tipo de turismo, como anunciado em “Excursão Jack, o estripador e passeio do Fantasma de Londres”, promete ao turista: “Sinta sua espinha formigando ao seguir os passos de assassinos violentos como Jack, o Estripador e Sweeney Todd, em uma excursão fantasmagórica de Londres. Veja o lado sinistro da cidade enquanto percorre becos iluminados a gás e ruas isoladas para descobrir a história sangrenta de Londres; viaje de ônibus

foram cometidos: “[...] a margem do rio onde a garota foi encontrada morta numa mala, o prédio em cujo quintal finalmente capturaram o ‘Estuprador Educado’, o clube onde uma policial que virou *stripper* mostrou seus seios a todos”.<sup>330</sup> Um dos guias, Ronny, é ex-policial e narrador da história. O outro é Izzy Schuster, idealizador dos passeios, repórter criminal, que “[...] entendia o funcionamento interno da polícia e do crime organizado”.<sup>331</sup> De acordo com a narrativa, ele era temido pelos policiais e havia sido “[...] demitido sob coerção do comandante da polícia e do ministro”.<sup>332</sup> Os clientes, que encontram os serviços anunciados no Google, são israelenses de classe média, ansiosos para ver o lado sombrio de Tel Aviv. De acordo com Ronny, o “[...] público-alvo era o burguês israelense com um emprego de tempo integral, dois ou três filhos e algum tempo livre”,<sup>333</sup> bem como “[...] grupos sindicais de trabalhadores e aposentados em busca de emoção”,<sup>334</sup> ou de um “[...] espetáculo de horrores em movimento”.<sup>335</sup>

Em um desses passeios, inicia-se uma série de crimes, cuja primeira vítima é Mordechai Weintraub, conhecida como Mota Sharmuta (ou Mota, a puta), uma das atrações da cidade.<sup>336</sup> O turista se depara, então, com outros crimes cometidos, tornando a empreitada de Ronny – narrador e guia – perigosa e, ao mesmo tempo, rentável. Depois de Mota, é a vez de Shishko, conhecido como Aranha, que

abraçou o concreto e saltou para o teto da barraca de suco em dois movimentos rápidos. Sua silhueta se destacou contra as nuvens. O público gritou de espanto e eu coloquei o microfone na boca e gritei como um locutor de circo: “Shishko, a Aranha! Sessenta anos! Invadiu milhares de residências e empresas, nunca foi pego em flagrante. O único ladrão do mundo que treina Forças Especiais e equipes militares de elite. Vamos lhe dar uma salva de palmas!” Aplausos ecoaram dos prédios da Bauhaus, tanto os em ruínas quanto os renovados. Esperei que Shishko descesse para que eu pudesse entrevistá-lo sobre sua infância no internato, como ele começou a roubar e como finalmente voltou ao caminho reto e estreito. Ele fez uma reverência. Eu sorri. Ele normalmente não se curvava. Então seu rosto afiado ficou distorcido e ele se dobrou e caiu do telhado, gemendo. As pessoas recuaram alarmadas, as mãos cobrindo a boca.<sup>337</sup>

---

entre destinos e ouça histórias terríveis contadas por um guia divertido”. E oferece: “Coach guiado / passeio a pé pela Londres de Jack, o Estripador; Transferência de ônibus de primeira classe para a Fleet Street, Whitechapel e Old Spitalfields Market”. O texto acrescenta: “Veja onde Jack The Ripper encontrava suas vítimas; Visite um *pub* tradicional de Londres e acalme os nervos com uma bebida (por conta do visitante) após a sua caminhada fantasma. Um guia turístico profissional garante uma experiência arrepiante (VIATOR, c1997-2022).

<sup>330</sup> KATZ, 2014, p. 207, tradução nossa.

<sup>331</sup> KATZ, 2014, p. 214, tradução nossa.

<sup>332</sup> KATZ, 2014, p. 214, tradução nossa.

<sup>333</sup> KATZ, 2014, p. 207, tradução nossa.

<sup>334</sup> KATZ, 2014, p. 208, tradução nossa.

<sup>335</sup> KATZ, 2014, p. 208, tradução nossa.

<sup>336</sup> KATZ, 2014, p. 206.

<sup>337</sup> KATZ, 2014, p. 221-222, tradução nossa.

Ronny é preso, mas logo liberado. Ele começa a conduzir sua própria investigação sobre as mortes de Mota e de Aranha. A princípio sem nenhuma pista, logo desconfia que seu rival, Schuster, tem envolvimento nas mortes. Este logo o extorque e o ameaça de morte. A narrativa conduz o leitor por um submundo ficcional da cidade, revelando o cotidiano de ladrões, prostitutas e outros personagens considerados à margem da sociedade, onde parece não haver justiça, apenas corrupção e sofrimento. Nesse contexto, as personagens desconfiam umas das outras, estão em constante perigo e a polícia é incapaz de ajudar. E assim Ronny retrata a prostituta que é uma das atrações turísticas de seu passeio:

Cada dia de sua vida era mais perigoso do que qualquer coisa que eu experimentei na força policial. Um cliente pode decidir cortá-la em vez de pagar. Ela pode ter overdose, contrair AIDS, sífilis, engravidar. As pessoas que eu trouxe para vê-la na excursão ficaram com pena dela por um momento, se sentiram culpadas por sua apatia, imploraram para que ela fosse para a reabilitação. Eu os entendi. Ela também me fez sentir melhor comigo mesmo. Eu costumava pensar que o passeio era uma pausa em sua vida de merda, até que ela me disse que não era nada mais do que uma chance de falar um pouco de hebraico. Peguei meu maço de dinheiro e contei quatrocentos shekels. Ela enfiou as notas entre o jeans e a bota. Logo ela comprará outra dose, que irá direto ao coração. “Você comeu alguma coisa hoje?” Eu perguntei.<sup>338</sup>

Na narrativa estão presentes crimes e policiais. A trama de Katz é, aparentemente, uma história convencional de detetive, pois há um mistério específico a ser desvendado e duas investigações paralelas, a policial e a perpetrada pelo narrador; este, vivendo situações de risco. Em ambas, seus investigadores parecem não contrariar a ordem social. Pode-se dizer, assim, que há a manutenção da crença nas instituições sociais?

Em “Morte de pijama” / “*Mawet bepijama*”, de Alex Epstein, a Morte, personificada, usando uma jaqueta de couro, entra em um café, na rua King George, e se senta no balcão. A manhã começa com um atentado terrorista: “O rádio disse que houve um tiroteio perto de Elkana”.<sup>339</sup> O narrador, um barista, serve café aos clientes, enquanto atentados são noticiados: homens-bombas; mísseis lançados de Gaza contra cidades israelenses; soldados mortos nas fronteiras.<sup>340</sup> Em meio à fumaça, entram feridos, médicos, policiais e soldados na cafeteria. São sete horas e quarenta e cinco minutos. “O rádio anunciou um ataque duplo de carro-bomba em Jerusalém”.<sup>341</sup> Enquanto o clima é tenso e a atenção dos personagens está voltada ao noticiário,

<sup>338</sup> KATZ, 2014, p. 211-212, tradução nossa.

<sup>339</sup> EPSTEIN, 2014, p. 232, tradução nossa.

<sup>340</sup> EPSTEIN, 2014, p. 235, tradução nossa.

<sup>341</sup> EPSTEIN, 2014, p. 233, tradução nossa.

a Morte permanece em silêncio, indiferente às explosões, às sirenes e ao corre-corre das pessoas.

Na narrativa de Epstein, não há violência, explícita e cotidiana, ou imoralidade; não há crimes ou investigações, tampouco enigmas a serem desvendados. O mistério específico, se se pode chamar assim, é a escalada de violência, explosões e conflitos armados que assolam o país. Em relação à Morte, esta ceifa a vida das pessoas e representa, assim, o fim de uma fase. Mas a personagem pode representar também a transição de uma realidade para outra, em meio a um cenário que já é, por si só, marcado por profundas mudanças, ou melhor, distúrbios sociopolíticos.<sup>342</sup>

“Os dispensáveis” / “HaMiutarim”, de Gai Ad, conta a história de Margalit Bloch, que, após uma carreira de sucesso, aposenta-se e se torna viúva aos cinquenta e um anos. Nathan, o ex-marido, deixa parcas finanças, além de pinturas “[...] muito simples, sem a profundidade necessária”,<sup>343</sup> na definição de um amigo. Yoel Guttman, um conhecido de Nathan, entra na vida de Margalit, que “[...] se sentia vazia como uma flauta”,<sup>344</sup> durante a semana do *Shiva*, o período de sete dias de luto mantidos na tradição judaica. Margalit o conhece vagamente. Yoel, que soube da morte do amigo pelo obituário no jornal, passa a consolá-la. Ele está interessado na viúva e encontra uma maneira de se aproximar, sugerindo que ela abra uma loja de roupas usadas. Yoel é advogado e trabalha no mercado imobiliário, administrando apartamentos cujos proprietários faleceram sem deixar herdeiros. Ele a convida para trabalharem juntos, oferecendo-lhe a oportunidade de recolher os bens abandonados naqueles apartamentos. E Margalit está feliz por poder complementar sua escassa renda:

Mas então havia aquelas horas tranquilas em sua loja, quando ela arranjou os itens que tinha conseguido naquela semana, limpando poeira das prateleiras ou apenas olhando para a Rua Dizengoff, que recentemente havia recuperado grande parte de seu antigo tráfego. As pessoas sentiam falta de estar na rua, andando simplesmente para a frente, em vez de se perderem nos labirintos dos shopping centers. Naquelas horas tranquilas ela pensou em seu filho, que vivia sem introspecção real, sem propósito.<sup>345</sup>

Margalit está preocupada com Ari, o filho de vinte e seis anos. Ele, que depende da mãe, esteve preso na Alemanha por porte de haxixe. Na ocasião, ele pediu ajuda, mas Margalit não fez nada, pois estava ocupada com a doença de Nathan, pai de Ari, a quem omitiu sobre a

---

<sup>342</sup> EPSTEIN, 2014.

<sup>343</sup> AD, 2014, p. 237-238, tradução nossa.

<sup>344</sup> AD, 2014, p. 237, tradução nossa.

<sup>345</sup> AD, 2014, p. 242-243, tradução nossa.

situação do filho. E essa omissão ainda a atormenta. Ari se envolve em negócios obscuros, endivida-se e deixa a casa da mãe, solidificando ainda mais a solidão dela. Margalit se envolve afetivamente com Yoel, espécie de esperança financeira para ela, mas que se revela corrupto. A narrativa, aparentemente menos focada em crimes do que as anteriores, revela como a ganância pode estragar relações pessoais. É uma história sobre bens, solidão, recomeço, dinheiro, paixão e raiva, apresentando como o ambiente urbano torna-se ameaçador e estranho.<sup>346</sup>

Nas seções seguintes, serão analisados os contos “Alergias”, de Keret, e “Center”, de Gavron.

### 3.1 Tradução de “Alergias”, de Etgar Keret

*O cão foi totalmente ideia minha. Estávamos simplesmente no caminho de volta do ginecologista. Rakefet chorava, e o motorista do táxi, que era bem legal, nos deixou na Arlozorov, pois fecharam a Ibn Gabirol por causa de uma manifestação. Fomos a pé para casa. A rua estava lotada, e as pessoas ao redor gritavam nos megafones.*

*Em uma calçada, foi colocado um enorme espantalho com o rosto do Ministro das Finanças, e pessoas empilhavam maços de notas ao redor dele. Assim que passamos por ele, alguém acendeu as notas, e o espantalho começou a queimar. “Eu não quero que adotemos”, disse Rakefet, “já é suficientemente difícil quando se tem uma criança sua em casa. Não quero uma de outra pessoa”. Ao redor de nós, as pessoas gritaram, mas ela apenas olhou para mim, esperando minha resposta. Eu não sabia o que dizer, na verdade não tinha uma opinião, e mesmo se tivesse, não era o momento de dizê-la. Eu percebi que ela estava realmente sensível. “Talvez amanhã compremos um cachorro?”, eu finalmente disse, somente para dizer algo. A fogueira de espantalho queimava agora com fogo vermelho. Eu podia ouvir, sobre nós, o helicóptero da polícia ou da televisão. “Não compraremos”, Rakefet gritou, tentando superar o barulho do helicóptero”, ganharemos. Há um monte de cachorrinhos abandonados que precisam de um lar...”. E assim veio Seffi.*

*Pegamos Seffi por causa da crueldade com os animais. Ele já não era mais filhote, mas ainda não tinha terminado de crescer. A responsável disse que ele sofrera abuso e que ninguém queria levá-lo. Imediatamente tentei descobrir o motivo, porque ele na verdade parecia um cachorro legal, parecia ter pedigree, mas para Rakefet isso não interessava. Quando nós nos*

---

<sup>346</sup> AD, 2014.

*aproximávamos para acariciá-lo, ele se encolhia como se estivéssemos a ponto de machucá-lo, e por todo o caminho para casa ele tremia e fazia estranhos rosnados.*

*Mas Seffi rapidamente se acostumou com a gente. Ele realmente nos amava, e cada vez que um de nós tinha que sair, ele realmente chorava. Quando nós dois estávamos de saída, ele latia como um louco e arranhava a porta. Na primeira vez que aconteceu, decidimos que esperaríamos lá embaixo até que ele parasse, mas ele não parou. E, depois de mais algumas tentativas, simplesmente paramos de deixá-lo sozinho. De qualquer maneira, Rakefet estava trabalhando principalmente em casa, então não foi complicado.*

*Tanto quanto Seffi nos amava, ele odiava todos os outros, especialmente crianças. Depois de morder a filha do vizinho do piso térreo, começamos a sair com ele apenas com coleira e corrente. O vizinho fez barulho com isso. Escreveu cartas para a prefeitura e ligou para o proprietário do nosso apartamento, que nem sabia que adquirimos um cachorro, e que nos enviou uma carta de um advogado exigindo que deixássemos o apartamento imediatamente. Foi difícil encontrar outro apartamento em nossa região, especialmente um que permitisse que entrássemos com Seffi, então nos mudamos um pouco para o sul. Alugamos algo em Yona HaNavi. Apartamento grande, mas muito escuro. Seffi realmente o amava. Ele de qualquer maneira não suportava luz, e agora tinha mais para onde correr. Era engraçado, Rakefet e eu nos sentávamos no sofá, conversando ou assistindo televisão, e ele corria em torno de nós em círculos por horas sem se cansar. “Se ele fosse um menino, nós teríamos lhe dado Ritalina há muito tempo”, eu disse a ela com uma risada. Mas Rakefet respondeu-me mais seriamente que, “mesmo que ele fosse uma criança, não faríamos isso, porque Ritalina não foi inventado para as próprias crianças, mas é um medicamento para pais preguiçosos que não têm forças para lidar com as energias de seus filhos”.*

*Enquanto isso, Seff começava a desenvolver uma espécie de alergia estranha. Uma erupção avermelhada apareceu em todo o corpo, realmente assustadora. O veterinário explicou que provavelmente fosse uma alergia a comida para cães e sugeriu que tentássemos dar-lhe carne fresca em vez de alimentos processados. Perguntei se era possível que a erupção cutânea estivesse ligada aos ataques com mísseis em Tel Aviv, porque Seffi, que, apesar de estar bem com os estrondos, estava muito nervoso com os alarmes, e a erupção começou a aparecer apenas após a primeira sirene.*

*Mas o veterinário insistiu que não havia conexão e nos pediu para que tentasse lhe dar carne fresca, apenas bovina, pois a de frango também não o faria bem. Seffi amava a carne do açougue, e a erupção desapareceu. Ele também começou a ser mais violento com as pessoas que vinham à nossa casa; depois de atacar o entregador do supermercado, tomamos a decisão*

*de parar de convidá-las. Tivemos muita sorte com o entregador. Seffi lhe deu uma mordida séria e na verdade rasgou-lhe o músculo da coxa, mas como ele era um eritreu, não quis ir ao hospital. Rakefet esterilizou a ferida e a enfaixou, e eu lhe dei mil shekels em notas de duzentos e pedi desculpa. O entregador tentou sorrir, disse em inglês que ficaria bem e abriu a porta.*

*Após três meses, a erupção cutânea voltou. O veterinário disse que o corpo tinha se acostumado com o novo alimento e que era preciso substituí-lo. Nós tentamos dar a ele carne de porco, mas ele não conseguiu digeri-la. Desta vez, o veterinário recomendou que tentássemos carne de camelo e me deu o número de telefone de um beduíno. O beduíno me pareceu suspeito, pois não tinha certificados do Ministério da Saúde. Toda vez ele combinava comigo em um cruzamento diferente, sempre na região de Kiryat Gat, eu lhe pagava em espécie e ele enchia minha bolsa térmica com carne. Seffi adorava muito essa carne. Quando eu cozinhava, ele ficava na cozinha na frente da panela e latia em súplica. Seu latido era realmente humano, parecendo uma mãe tentando convencer o filho a sair de uma árvore que estivesse escalando. Eu e Rakefet ficávamos amargurados.*

*Certa vez, quando desci com Seffi no jardim, ele atacou um russo idoso do segundo andar. Seffi não o mordeu, pois estava com focinheira, mas consegui pular sobre ele e derrubá-lo de costas. O velho sofreu um golpe sério na cabeça e o levaram ao hospital. Ele não estava consciente quando a ambulância chegou e Rakefet disse ao paramédico que ele tropeçou, mas nós dois entramos em depressão com toda essa história, porque temíamos que, quando recuperasse a consciência, teríamos que sair do apartamento novamente. De fato, fiquei deprimido com isso. Rakefet estava mais preocupada com a possibilidade de que pegassem Seffi e o fizessem “dormir”. Eu tentei dizer a ela que talvez fosse isso o que realmente teríamos que fazer. Porque ele realmente é um bom cão, mas não tem jeito, ele é perigoso. Depois que eu disse isso, Rakefet começou a chorar e ficou dura comigo, não me deixando tocar nela. Depois disso, ela disse que achava que eu estava falando assim porque simplesmente era cômodo se livrar do cachorro por todas as dificuldades com a comida e pelo fato de ser impossível convidar as pessoas para nossa casa, ou sair e deixá-lo sozinho, o que a desapontou, porque ela queria acreditar que eu era mais forte do que isso e menos egoísta.*

*Nas semanas que se seguiram a essa conversa, ela não se deitou comigo, dirigindo a palavra a mim apenas quando necessário. Tentei lhe explicar que aquilo não tinha nada a ver com egoísmo. Eu viveria feliz com todas essas dificuldades, se eu pensasse que havia uma solução, mas Seffi é simplesmente um cão muito forte e muito assustado, e não importa o quanto cuidamos dele, ele continuará atacando as pessoas, e é preciso pensar também nelas. Rakefet me perguntou, caso ele fosse nosso filho, se eu pediria para sacrificá-lo também, e quando eu*

*disse a ela que ele não era criança, que ele era um cão e que ela tinha de aceitar isso, acabou ocorrendo outra explosão. Quando ela chorou no quarto, Seffi aproximou-se dela e começou a uivar, e eu apenas me desculpei. Não que isso tenha ajudado.*

*Um mês depois, o filho do russo chegou e começou a fazer perguntas. Seu pai morreu no hospital. Não da queda, mas de uma bactéria contraída lá. O russo nos perguntou detalhes do que aconteceu exatamente, porque ele estava processando a Previdência Social. Ele disse que no corpo de seu pai havia arranhões profundos de um animal, mas no relatório do Magen David Adom contamos que seu pai tinha tropeçado, e ele queria saber se havia algo que não contamos. Não o deixamos entrar no apartamento. Mas quando conversamos na escada, Seffi começou a latir, e o rapaz começou a nos fazer perguntas sobre o cachorro e pediu para vê-lo. Nós dissemos a ele que não poderia entrar e que o cão era novo, que o recebemos há apenas dez dias, muito depois de seu pai ter caído. Ele insistiu em vê-lo de qualquer maneira, e quando continuamos a recusar, ele ameaçou voltar com a polícia. Na mesma noite, arrumamos as coisas e fomos para a casa dos pais de Rakefet, por alguns dias, no Moshav. Estive com alguns agentes imobiliários e encontrei um apartamento em Florentin. Era pequeno e barulhento, mas os donos não tinham problemas com cachorros. Enquanto isso, eu e Rakefet voltamos a dormir juntos. Ela ainda estava um pouco fria comigo, mas toda a confusão com o filho do russo ajudou a nos reaproximar. E ela também viu que eu não estava relutante e que estava fazendo tudo por Seffi. Então, a erupção cutânea voltou. Mas não poderíamos conversar com o nosso antigo veterinário, pois descobrimos que ele acabou sendo recrutado como oficial da Reserva e morreu em alguma represália na Síria.*

*Rakefet não queria que fôssemos a um novo veterinário porque tinha medo de que este quisesse colocar Seffi para dormir, e não queríamos continuar a lhe dar carne de camelo. Em vez disso, nós tentamos dar peixe e substitutos de carne, mas ele não tocou em nada, e depois de dois dias nos quais ele não comeu nada Rakefet disse que devíamos encontrar outra carne ou ele simplesmente morreria. Enchemos uma tigela de plástico com leite e Rakefet dissolveu ali alguns comprimidos para dormir que sua mãe tinha dado, há muito tempo, quando voamos em lua de mel para Nova York. Nós olhamos para fora da varanda e vimos alguns gatos se aproximando do prato e cheirando o leite. Eles não o tocaram, exceto por um gato magro de pelos ruivos. Rakefet disse que eu tinha que descer e segui-lo para que ele não desaparecesse. Mas o gato ruivo não foi a lugar algum. Ele simplesmente se deitou ao lado da tigela de leite e não se moveu. Mesmo quando eu me aproximei dele. Ele olhou para mim com os olhos mais humanos do mundo. O olhar era triste, mas completo. Como se ele já soubesse exatamente o que iria acontecer e aceitasse, porque o mundo é uma merda. Quando ele adormeceu, eu o*

*levantei com as mãos, mas não subi as escadas até Rakefet e Seffi. Senti-o respirar entre minhas mãos e simplesmente não pude. Sentei-me nos degraus e comecei a chorar. Depois de alguns minutos, senti uma mão me acariciar. Era Rakefet, e eu inclusive nem a ouvi descer as escadas. “Esqueça”, ela me disse, “deixe-o e vá para casa, encontraremos outra coisa”.*

*Decidimos tentar a carne de pombo. Na Avenida Washington, próximo a nossa casa, havia toneladas de pombos gordos que as pessoas idosas do bairro sempre alimentavam. Então, procuramos, na Internet, maneiras de caçá-los. Encontramos muitas, mas todas pareciam muito complicadas. Por fim, comprei um estilingue profissional numa loja de equipamentos militares na antiga estação de ônibus central, daquelas que disparam bolas de metal. Gastei algum tempo para aprender a dominá-lo, mas dentro de alguns dias eu me tornei um verdadeiro atirador. E depois que Seffi comeu um pombo e reagiu bem, Rakefet e eu liquidamos duas garrafas de vinho e transamos a noite toda, transa feliz daquelas. Foi bom, muito bom. E sentimos que conquistamos tudo com bondade e honestidade.*

*Rakefet sugeriu que eu pegasse os pombos nas primeiras horas da manhã, quando não havia pessoas na rua, e então nos pouparíamos de perguntas desnecessárias. Desde então, duas vezes por semana eu ajusto o alarme para quatro e meia, saio quando toda a rua ainda está dormindo, espalho migalhas de pão e me escondo nos arbustos. Estou viciado nestas horas, neste frio delicado da manhã, frio o suficiente para me despertar, mas não o bastante para me congelar. Eu me deito entre os arbustos, coloco meus fones de ouvido e escuto música no celular. Este é o meu tempo de qualidade real. Totalmente sozinho. Somente eu, meus pensamentos, um pouco de música, e às vezes até um pombo que se encaixa em minha mira. No começo, eu só capturava dois ou três de cada vez, mas agora já capturo mais. É divertido voltar com a caça para casa, para a esposa, como um homem pré-histórico. Eu sinto que isso realmente melhorou nossa relação, ou pelo menos ajudou a reparar a bagunça que tinha se iniciado quando Seffi pulou no russo. Na nossa procura por armadilhas para pombos, Rakefet encontrou na Internet uma receita incrível, algo francês, e às vezes ela cozinha pombos ao vinho e os preenche com arroz. É a coisa mais deliciosa do mundo. E Seffi é doido por isso, por comermos a mesma comida que ele come. Às vezes, de brincadeira, eu me sento ao lado dele no chão da cozinha, e nós dois latimos para Rakefet enquanto ela prepara os pombos para nós. “Levante-se já”, Rakefet sempre diz, rindo. “Levante-se, para eu não achar que me casei com um cachorro”. Mas eu fico no chão e continuo latindo. E paro apenas quando ela vem até mim preocupada e lambe meu rosto com muito amor.<sup>347</sup>*

---

<sup>347</sup> KERET, 2014a, p. 253-360, tradução nossa.

### 3.2 A narrativa de Keret

Desde a sua fundação, Tel Aviv-Yafo, segundo Maoz Azaryahu,<sup>348</sup> está associada a valores hedonistas, apresentando-se como violenta e perigosa, particularmente a partir de 1921. Na estereotipada Yafo dos anos 1920, retratada como violenta,<sup>349</sup> havia conflitos entre seus habitantes em uma realidade caracterizada por choques culturais e dificuldades de adaptação. Poderia surgir, nesse contexto urbano, homens marginais sob a influência de tradições diversas.

Eliana Kuster e Robert Pechman investigam tolerância e intolerância no convívio entre os cidadãos, nos enormes aglomerados urbanos contemporâneos, espaços que surgem a partir de meados do século XIX, em consequência das novas relações de produção. Para os críticos, diferentemente da cidade medieval, cujos becos e ruas sem saída ainda não serviam como vias de transporte, o espaço urbano moderno será palco para a circulação de mercadorias e para o tráfego de pessoas.<sup>350</sup>

Nesse contexto de disparidade e enfrentamento social, em nome da segurança, o espaço é conformado a partir de outro tipo de individualidade e de convívio. A cidade se dilui em um novo estatuto de tribos, com sua subjetividade e suas leis internas. A cidade moderna é imaginada e vivida como uma cidadela, e “[...] ameaça com suas estranhas maneiras de ser e viver”.<sup>351</sup>

Kuster e Pechman afirmam que áreas privadas, como centros comerciais (os tão divulgados *shopping centers*), definem os critérios do urbano, e o espaço público é o do comércio uniforme, padronizado, organizado, em contraposição, talvez, ao colorido e ao caótico espaço da rua. Não é de se estranhar que, nessa cidade purificada, de oposição entre o público e o privado, a rua seja tomada pela multidão:

A rua é do povo, a rua é da massa, a rua é da multidão. É a rua do trabalho, a rua da viração da sobrevivência, a rua dos encontros, a rua do protesto, da manifestação, da insurreição. É a rua da política, a rua da vida pública. A rua espaço público se transformando em esfera pública.<sup>352</sup>

A partir de Kuster e de Pechman, é possível refletir sobre a cidade de Tel Aviv, bem como sobre o bairro Florentin, levando em consideração códigos e metáforas presentes na obra

---

<sup>348</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>349</sup> MANN, 2006.

<sup>350</sup> KUSTER; PECHMAN, 2014.

<sup>351</sup> KUSTER, 2014, p. 35.

<sup>352</sup> KUSTER; PECHMAN, 2014a, p. 64.

de Keret. Em sua narrativa, Tel Aviv se apresenta como o campo da sujeição, não o da liberdade, anulando os desejos dos habitantes, ora presos em sua própria casa, ora perdidos em uma dimensão geográfica mais ampla e dispersa.<sup>353</sup>

Keret conta, desse modo, uma história de exílio de cidadãos na própria cidade, como uma metáfora da atualidade, dada à insaciabilidade crescente dos personagens. A narrativa possui um começo indefinido e personagens melancólicos e perdidos. O leitor é conduzido pelo narrador a um ambiente *noir* – gênero, por assim dizer, marginal e até mesmo conflitante com o projeto nacional israelense –<sup>354</sup> que se contrapõe à narrativa que o antecede, deslocando-se da tradição sionista, que talvez esteja se desvanecendo. Assim, parece possível focalizar a trajetória desse gênero, avaliando a posição marginal que ocupou na literatura e na história.

Italo Calvino refletiu de forma paradigmática sobre a cidade e a maneira de construí-la ficcionalmente: “[...] aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados”.<sup>355</sup> Tel Aviv, na ficção de Keret, simboliza o campo da sujeição, não o da liberdade. A cidade israelense anula os desejos dos personagens, presos em sua própria casa. Eles estão perdidos na dimensão geográfica e são vítimas da anulação fatalista dos seus desejos. A narrativa é atravessada por personagens perdidos, melancólicos, em espaços em ruína.

A primeira frase do conto já alerta o leitor: “O cão foi totalmente ideia minha”,<sup>356</sup> principalmente se se levar em consideração que uma simples ideia – adotar um cão – reforçada pelo advérbio “totalmente” – culmina com uma escalada de eventos que, cada vez mais, saem do controle do personagem. Este renuncia à sua rotina para, praticamente, colocar-se à disposição do cão. É preciso destacar, de início, a relutância por parte do personagem em cumprir as vontades do cão, posteriormente, revertida a fim de satisfazer a esposa:

cada vez que um de nós tinha que sair, ele realmente chorava. Quando nós dois estávamos de saída, ele latia como um louco e arranhava a porta. Na primeira vez que aconteceu, decidimos que esperaríamos lá embaixo até que ele parasse, mas ele não parou. E depois de mais algumas tentativas, simplesmente paramos de deixá-lo sozinho. De qualquer maneira Rakefet estava trabalhando principalmente em casa, então não foi complicado.<sup>357</sup>

---

<sup>353</sup> KERET, 2014a.

<sup>354</sup> JEHA, 2013.

<sup>355</sup> CALVINO, 1994, p. 36-37.

<sup>356</sup> KERET, 2014a, p. 254, tradução nossa.

<sup>357</sup> KERET, 2014a, p. 255, tradução nossa.

A partir daí, a narrativa expõe a mudança na rotina do casal, a relutância inicial do personagem principal em atender aos desejos do cão, e o ódio deste em relação a outros seres humanos, especialmente crianças. Seffi, o cão – com seus uivos, latidos, choros – passa a exercer uma espécie de controle sobre o casal que o adota. As necessidades de Seffi, de início um fardo para o personagem, são sempre atendidas, pois o cão preenche a fragilidade emocional da companheira, Rakefet, que se refere, em hebraico, à ciclâmen, uma planta que possui flor cor-de-rosa. Rakefet não consegue ter um filho, e isso é motivo de discórdia entre o casal. Recusar-se a atender às necessidades do cão – que ameaça qualquer intruso – provoca briga e discussão. Assim, o casal se isola da sociedade, culminando na composição de uma tríade.

O cão morde a filha de um vizinho, forçando o casal à mudança de endereço, e desenvolve uma estranha alergia. Em seguida, ele morde um entregador e a alergia piora. Outro vizinho, que é levado ao hospital, perde a consciência e, algum tempo depois, falece com estranhas feridas no braço. Como o casal chamou a ambulância, o filho do falecido tenta averiguar o que ocorreu, sendo impedido de entrar no apartamento, enquanto o cão late incessantemente. Isso provoca nova mudança de endereço.

Essa mudança cíclica de endereço (além de uma tentativa de ocultar o cão e o seu comportamento) revela o comportamento das personagens, capazes de qualquer atitude para satisfazer às necessidades do cão. Como um ciclo vicioso. O narrador inominado atende à demanda da companheira e ambos passam a ter um único objetivo: saciar os desejos do cão. Em troca, o animal, como um filho, gera um sentimento de completude no casal. Assim, para eles, o narrador e sua companheira, Seffi representa, ao mesmo tempo, sua condenação e sua salvação, de modo que atender às necessidades caninas significa se afastar da sociedade e, simultaneamente, fechar-se em um ciclo familiar. No texto, o narrador avalia: “Ela ainda estava um pouco fria comigo, mas toda a confusão com o filho do russo nos ajudou a nos aproximar novamente. E ela também viu que eu não estava relutante e que estava fazendo tudo por Seffi”.<sup>358</sup>

Após tentar conter a estranha doença do cão alimentando-o com carne de boi e de camelo (recomendação do veterinário “[...] recrutado como oficial da Reserva e que morreu em alguma represália na Síria”) eles tentam encontrar carnes substitutas. Eles temem consultar outro veterinário por receio deste querer sacrificar o cão. O personagem principal dopa um gato da vizinhança para tentar sacrificá-lo e oferecer sua carne ao cão, mas sente pena, chora e aborta a missão. [Seria esse gato o oposto ao personagem da narrativa “O gato preto”, de Poe? Aqui,

---

<sup>358</sup> KERET, 2014a, p 258, tradução nossa.

um casal possui um gato chamado Plutão, que, de tanto irritar o protagonista, tem um dos olhos arrancado e é enforcado.] Ele tenta, por fim, a carne de pombos; adquire um estilingue e passa a caçar as aves na praça, de madrugada.<sup>359</sup>

A relação do casal com o cão extrapola as próprias questões sociais para ir ao encontro do próprio absurdo, tornando-a, simultaneamente, doentia e tortuosa. O cão continua representando, para eles, salvação, pois, como o personagem diz, “[...] eu e Rakefet voltamos a dormir juntos”,<sup>360</sup> e condenação, pois ele está condenado a caçar pombos na praça “[...] nas primeiras horas da manhã, quando não havia pessoas na rua”.<sup>361</sup>

A ação se dá no bairro Florentin, ao sul de Tel Aviv. A paz só vem, enfim, quando o casal se comporta como cachorro:

E Seffi é doido por isso, por comermos a mesma comida que ele come. Às vezes, de brincadeira, eu me sento ao lado dele no chão da cozinha, e nós dois latimos para Rakefet enquanto ela prepara os pombos para nós”. “Levante-se já”, Rakefet sempre diz, rindo. “Levante-se, para eu não achar que me casei com um cachorro”. Mas eu fico no chão e continuo latindo. E paro apenas quando ela vem até mim preocupada e lambe meu rosto com muito amor.<sup>362</sup>

Atender às necessidades do cão significa se afastar da sociedade e suas regras e, simultaneamente, fechar-se em um ciclo familiar fantástico, com valores invertidos, pois, “[...] depois que Seffi comeu um pombo e reagiu bem, Rakefet e eu liquidamos duas garrafas de vinho e transamos a noite toda, transa feliz daquelas. Foi bom, muito bom. E sentimos que conquistamos tudo com bondade e honestidade”.<sup>363</sup>

Em culturas antigas, o cão acompanha a figura mitológica de deusas. O cão é um símbolo igualmente associado com o diabólico.<sup>364</sup> Elemento de grande significado para a análise metafórica de “Alergias” é a origem desconhecida de Seffi. O narrador, que a princípio desiste do cão, é vencido pela vontade da esposa. O cão, antes, controla-a. Posteriormente, ao marido também. Com a postura inicial do casal, há discussão e briga. É uma postura ensimesmada da esposa, que, entristecida, é capaz de transformar o juízo do parceiro. Este, com a imposição da vontade da parceira, somada à satisfação do cão, é levado a uma escalada de atos ilícitos e imorais – mentir para os socorristas da ambulância, comprar carne ilegal, dopar um gato da vizinhança, ocultar o cão, fugir e matar pombos na madrugada. O que importa, ao

<sup>359</sup> KERET, 2014a, p. 258, tradução nossa.

<sup>360</sup> KERET, 2014a, p. 258, tradução nossa.

<sup>361</sup> KERET, 2014a, p. 259, tradução nossa.

<sup>362</sup> KERET, 2014a, p. 260, tradução nossa.

<sup>363</sup> KERET, 2014a, p. 259, tradução nossa.

<sup>364</sup> WALKER, 2002, p. 344.

final, é a saciedade e a alegria do cão. Desse modo, por meio da postura confusa e quase subserviente do casal, Etgar Keret lapida seu texto; o texto, que faz parte de uma coleção sobre crimes em Tel Aviv, expõe o complexo controle que o cão exerce e a potencialização da criminalidade por parte do personagem principal.

O cão impossibilita ao casal gozar da cidade como lugar da vida coletiva. Aquele esgota todas as possibilidades de convívio – ir ao trabalho, pedir comida por *delivery*, receber visitas – pois ameaça a todos. O casal é eliminado de um convívio social pleno. A princípio a cidade é temida, pois o cão representa perigo a seus habitantes. Em um momento, o cão pode ser vítima dela, pois um segundo veterinário “[...] poderia sacrificá-lo”.<sup>365</sup> Neste sentido, a cidade, como instituição, está falida.

Alguns contos de Keret compõem um painel sobre a violência e dialogam com a realidade extraliterária. Rompem com a rede de significações produzida pelo Sionismo e pelo Modernismo. A ficção desmistifica a cidade e a sociedade sionistas. Rejeita a história. A narrativa de “Alergias”, pelo percurso do personagem principal, o narrador, entre assustado, preocupado, *fugace*, transgressor, receoso, resignado, revela o estado de desamparo, abandono e conflito na “cidade que nunca dorme”.

O cão corrói a relação do casal com os habitantes da cidade – entregadores, vizinhos, entre outros. Ao final, o narrador vagueia em horas noturnas, rejeitando outros cidadãos, um marginal da cidade. Tel Aviv se apresenta como uma urbe contemporânea: o muro, a parede e a porta protegem o casal e lhe permite se esconder – e esconder o cão. A relação entre os indivíduos é superficial, a sociabilidade é reduzida. “Alergias” fala de segregação, de tensão urbana, resultantes da fricção entre os personagens. O cão e seus donos excluem o elemento externo.

O casal é desumanizado, como se vivesse em uma cidade ameaçadora (o cão poderá ser sacrificado). O cão infantiliza o casal, tornando-o ainda mais unido, a despeito da dessocialização com o mundo externo. Eles compõem agora um triângulo, no qual o cão é uma das pontas. Porém, o cão está no centro. Configura-se, assim, como uma família desconcertada, que não possui o sentimento de pertencer a um conjunto, pois a própria cidade é inimiga, é um outro mundo. O cão cria uma fronteira: o casal não mais pertence ao externo, pois exclui e é excluído da vida comum. O casal passou a ser um subterfúgio da cidade. Tel Aviv deixa de ser um espaço da diversidade, e o casal a abandona.

---

<sup>365</sup> KERET, 2014a, p. 258, tradução nossa.

A personagem principal precisa da “[...] rua esvaziada de pessoas”, pois afirmam Kuster e Pechman:

O vínculo social passa a aparecer aos indivíduos, liberado de toda sua carga de responsabilidade. A inscrição social do sujeito cede lugar a um narcisismo, que passa a ser o novo modo de ser da cidade e na cidade. A cidade deixa de ser referência e de fazer sentido diante das novas formas de subjetivação.<sup>366</sup>

O casal não rompe completamente com a sociedade, mas está preso a um modo de ser conflitante com ela, ou seja, para saciar o cão. Este faz com que o casal despreze vínculos sociais, estabelecendo uma espécie de atrito estrutural com a sociedade.<sup>367</sup> Keret se nutre da cidade, não renuncia a ela, na esteira do pensamento de Pechman: “Daí esses personagens, ainda que ‘especializados’ à beira do abismo e de costas para a cidade”.<sup>368</sup>

Keret recria traficantes, marginais, depressivos, toda sorte de criaturas deslocadas na sociedade. O apartamento é uma espécie de cidadela, “[...] onde o estado de alerta se banaliza e o outro é sempre uma ameaça”.<sup>369</sup> A postura do casal em relação ao vizinho morto e à insistência do filho do vizinho em saber o que aconteceu com o pai, remete ao termo “atitude blasé”, cunhada pelo sociólogo Georg Simmel e considerada por Kuster como uma “indiferença programada”.<sup>370</sup> O casal segue em seu cotidiano sem se abalar com a morte. Pode-se aplicar também à mordida da qual o entregador foi vítima. Trata-se, então, de uma “atitude blasé”, ou seja, indiferença na vida urbana, nas interações diárias. Simmel apontou que os cidadãos urbanos, desde o início do século XX, para se protegerem de emoções extremas, não mais reagem a tudo que os envolve. O mundo exterior pode interferir no mundo privado, pode atingir a segurança do cão. Por maior que possa ser o isolamento da família, o mundo incomoda ao cão e conseqüentemente aos donos. Mas, afinal, é o cão que faz o casal evitar a cidade ou seria esta, com sua vida urbana triste, indiferente, ameaçadora, contemporânea, que, numa espécie de efeito colateral, afugenta-o?

Unindo os fatos históricos e a representação realizada por Keret, podemos delinear um panorama que espelha o fato de que a ideia de nação, em Israel, foi sendo desconstruída. É Kuster quem pode auxiliar na compreensão da questão: “[...] onde não há mais o

<sup>366</sup> KUSTER; PECHMAN, 2014a, p. 86.

<sup>367</sup> PECHMAN, 2014, p. 91.

<sup>368</sup> PECHMAN, 2014, p. 99.

<sup>369</sup> PECHMAN, 2014, p. 101.

<sup>370</sup> KUSTER, 2014b, p. 105.

reconhecimento de ser parte de um todo, perdem-se também as razões para se obedecer às regras de convivência coletiva que se configuram como elementos delimitadores a este conjunto”.<sup>371</sup>

O plano do casal de ter filhos, e conseqüentemente de ter um cachorro, representa, íntima e profundamente, a manifestação do desejo de uma interação com a sociedade. Essa tentativa de interação acaba frustrada: o casal é obrigado a se refugiar. E o cão cuida disso: ele o afasta da vida exterior ao apartamento. Um cão para suprir a falta de uma criança, mas que odeia em especial as crianças? Ali já não é mais possível haver interação entre vizinhos? Seria esse refúgio um espelho no qual se reflete a sociabilidade na cidade? A estranha relação suscita essas perguntas.

A leitura de “Alergias” suscita uma constelação de perguntas. Qual é o sentido de habitar Tel Aviv? Onde está a fronteira entre o espaço público e o privado? Até que ponto é permitido caçar pombos, em praça pública, para comer? Ou, no extremo: personagens se baseiam num pretenso anonimato urbano para escaparem, imunes, de um crime? A princípio, o casal é refém do cão; mais ainda sente medo em relação ao que este representa, tornando-se, posteriormente, cúmplice dele. É esta a transformação que ocorre: o casal passa a viver sob o domínio do cão, a ver sob a ótica deste. Finalmente, o conto implica, indubitavelmente, uma relação entre a cidade e a literatura, que reflete um retrato daquela. Essas duas esferas se reconfiguram mutuamente, todo o tempo.

### 3.3 Tradução de “Center”, de Assaf Gavron

*Sentamo-nos dentro da vila, tomando café preto e olhando pela janela: não parava de chover. O céu estava baixo, o jardim molhado e verde. Pilhas de azulejos, sacos de cimento e tubos de tinta lotados sob uma folha de plástico que soprava ao vento junto à piscina. Eu estava prestes a perguntar a Srulik se ele achava que poderíamos ir para casa depois de terminarmos nosso café – não iríamos terminar nenhum trabalho com esta chuva – quando soou um toque desconhecido. Não era o meu telefone ou o do Srulik, nem era o telefone fixo da vila. Dei uma olhada rápida em Srulik e vi rugas profundos entre suas grandes sobrancelhas. “É o outro telefone”, disse ele. “Tire do casaco na porta”.*

*O outro telefone? Que telefone? Eu me perguntei, baixando o pequeno vidro e caminhando em direção ao cabide junto à porta da frente. Encontrei o telefone tocando no bolso do casaco e corri de volta, entregando-o ao chefe.*

---

<sup>371</sup> KUSTER, 2014c, p. 180.

“Alô?” As rugas foram ficando mais profundas. “Sim”, disse ele ao telefone. “Sim, este é realmente um bom momento. Acabei de ter um cancelamento por causa da chuva. Espere, estou anotando”. Cobrindo o celular, sussurrou para mim: “Escreva”. Ele tirou a mão e disse: “Sim, continue”. Na margem de um velho jornal Haaretz eu escrevi a lápis: Dizengoff Center. Torre de apartamentos. 11º andar. Monbaz. “Estaremos lá em quinze minutos”. Ele desligou, virou-se para mim e disse: “Vamos, doutor, temos um trabalho”.

Ficamos em silêncio nos primeiros minutos de viagem do bairro Tzahala, ao norte, até o Dizengoff Center. A chuva no teto do carro e a dança monótona dos limpadores de para-brisa silenciaram uma conversa que o locutor de rádio estava tendo com um meteorologista. Finalmente, parando em um sinal vermelho, sem mesmo a paisagem em movimento para quebrar o silêncio, perguntei a Srulik: “Qual é a história daquele outro telefone?”.

Seus dedos bateram no volante através de suas luvas de lã. Ele assobiou e olhou para mim de lado. Então se voltou para frente novamente e disse: “Era o telefone da Cindy. Quando nos separamos, e ela voltou para o Canadá, eu fiquei com ele”.

Estranho, eu pensei. Por que andar por aí com o telefone de uma ex-mulher? Mas antes mesmo de ter a oportunidade de perguntar, Srulik disse: “Eu sei o que você está pensando. Você está pensando: por que uma pessoa ligaria naquele número para falar comigo sobre trabalho e não para falar com Cindy?”.

“Hum...”.

“Eu sei, sei que era isso que você estava pensando. Vamos lá, sempre estou dois passos à frente. Então, é o seguinte: um dia recebi uma chamada das Páginas Amarelas, no meu telefone normal, não neste. Eles se ofereceram para imprimir um anúncio para o negócio de reformas. Eles me deram um bom preço, explicaram o público-alvo, ana aref, esse tipo de coisa. Então eles disseram: dois por um. Ou seja, eu posso imprimir um segundo anúncio e pagar apenas por um... Eu sei o que você está pensando”.

Eu não estava pensando em nada.

“Você está pensando: para que eu precisaria de dois anúncios? O anúncio de reformas vai para a página de reformas – para que serve o outro? Então a moça, pelo telefone, me perguntou: Você não tem mais nada para anunciar? Pensei sobre isso. Eu tinha outra linha, outro telefone, por que não anunciar algo mais? Então, pensei, há um sonho que tenho há anos, de abrir uma empresa de investigação. Por que não? Qual é a pior coisa que poderia acontecer? Eu tenho um telefone. Tenho um anúncio nas Páginas Amarelas. Tenho um cérebro que pensa dois passos à frente. Alguém telefonará, eu tentarei ajudá-lo. Parecia interessante, uma pequena mudança de ritmo”.

*Eu o encarei boquiaberto. Eu não sabia o que dizer. Um detetive? Srulik? Ele nem sequer é assim tão bom como faz-tudo.*

*“Não olhe para mim dessa maneira”, disse Srulik. “Restauração e investigação são muito semelhantes. O que nós fazemos? Desmontamos as coisas e depois as recolocamos, camada após camada. Revelando e cobrindo. Investigar é exatamente a mesma coisa”.*

*Eu não disse nada. Naquele momento, entramos na Rua Ibn Gabirol, viramos à direita na Nordau e depois à esquerda na Dizengoff. A chuva parecia mais suave no centro de Tel Aviv do que nos bairros do norte, mas não parou. O locutor de rádio leu uma lista interminável de engarrafamentos de trânsito em todo o país. “Duas perguntas que você está fazendo a si mesmo. Uma, se tenho um diploma de Detetive Particular. Outra, o que escrevi no anúncio. Então, não, não tenho diploma. E Escrevi: Detetive particular com diplomas e recomendações. Um serviço cem por cento. Cem por cento de confiabilidade. Cem por cento de responsabilidade. Dezessete anos de experiência. Foi o que a moça me recomendou escrever. E ela disse: Não chame isso de AAA Investigações Privadas ou algo parecido. As pessoas sabem que você faz isso só para ser o primeiro da lista. Por isso chamei de Srulik Lasry, Serviços Especiais de Investigação”.*

*Eu não sabia o que dizer. Estou fazendo reformas com Srulik há seis meses e nunca ouvi falar sobre isso. Nem sobre o anúncio, nem sobre as investigações. Nunca sequer ouvi esse outro telefone tocar. Também não entendi qual era o meu trabalho e quanto receberia.*

*“Sei exatamente o que está passando em sua mente”, disse Srulik enquanto descíamos a praça Dizengoff, e por sete segundos a chuva parou de bater no teto do carro. “Você está se perguntando se eu consegui algum trabalho de investigação desde a publicação do anúncio. Então digamos que... digamos que não. Nada sério. Uma vez encontrei um gato perdido para um estudante”. Ele engoliu e deslizou o caminhão pela íngreme rampa de concreto até o interior do estacionamento do Dizengoff Center.*

*“Vamos”, ele acrescentou, enquanto pressionava o botão para travar o carro, que nos despedia com bipes e luzes, “vamos ver o que este Monbaz tem para nós”.*

### ***Torre do Apartamento - 11º andar***

*A cidade parecia molhada e escura pelas janelas do apartamento de Monbaz, e a Rua Dizengoff parecia um ônibus cansado para o bairro Bnei Brak. Monbaz nos serviu expressos e acendeu um pequeno charuto. Ele usava óculos sem aro e sapatos de couro brilhantes.*

*Sentamo-nos em uma espaçosa sala de estar. Uma tela plana gigante pairava, preta, diante de nós. Um tapete branco felpudo acariciava nossas meias por baixo. Fomos convidados*

*a tirar nossas botas de trabalho lamacentas quando entramos. Após uma pequena conversa sobre o tempo e a vista e o nome Monbaz, que significa descendentes da Rainha Helena de Adiabene, Srulik inclinou-se para trás e perguntou: “Como podemos ajudá-lo?”*

*Algo cintilou nos olhos de Monbaz enquanto ele observava Srulik. “Quero que você descubra o que aconteceu com um cara que desapareceu há alguns dias”.*

*“Nome?”, perguntou Srulik.*

*“Lior Posen”.*

*“Relacionamento?”.*

*“Parceiro. Parceiro de negócios”.*

*“Quando ele foi visto pela última vez?”.*

*Fiquei surpreso com Srulik. Ele fez suas perguntas em um tom e em um nível profissional. Se eu não o conhecesse, teria pensado que ele era um verdadeiro detetive.*

*“Eu não sei. Eu o vi pela última vez na sexta-feira, por volta das duas da tarde”.*

*Srulik verificou seu telefone celular. “Três dias atrás”, disse ele.*

*Eu limpei minha garganta. “Devo anotar isto?”.*

*“Não, não”, disseram Monbaz e Srulik em uníssono. Eles olharam um para o outro e riram. Então suas expressões se tornaram sérias novamente.*

*“Onde você o viu?”.*

*“Na piscina da cobertura deste prédio”.*

*“Ele também mora aqui?”.*

*“Não. Mas ele frequenta a academia daqui”.*

*“Por que você acha que ele desapareceu?”.*

*“Ele não atende o telefone nem responde as chamadas. Ele não está respondendo e-mails. Ele não voltou para casa desde a sexta-feira. Ele é casado e tem um filho”.*

*“A esposa dele chamou a polícia?”.*

*“Pedi a ela para manter a polícia fora disso. E disse que o encontraríamos”.*

*Srulik se afastou dos olhos de Monbaz pela primeira vez e fixou seu olhar na luz do teto. Ele se aproximou para pegar sua xícara de café. Bebeu e largou a xícara, depois relaxou a postura nervosa. “Então, qual é a história, Monbaz?”, ele finalmente perguntou.*

*Monbaz hesitou. Agora notei que ele estava usando um suéter cinza grosso, calças escuras e meias com estampa de losangos. Parecia que ele estava montado. Assim como o lugar dele. Ele disse: “Preciso que você me dê sua palavra de que isto fica entre nós. Eu não quero que a polícia se envolva. Eu não entrei em contato com eles por uma razão, e é a mesma razão que não chamei uma empresa de investigação bem conhecida. Eu abri as páginas amarelas e*

vi seu anúncio. Não quero que ninguém saiba que eu entrei em contato com você”. Estava claro que Srulik tinha passado em algum tipo de teste. Ele conseguiu o emprego.

“Você tem nossa palavra”, disse Srulik.

“Posen e eu somos sócios em uma empresa iniciante. Recebemos uma oferta de uma grande empresa americana. Eles querem nos comprar. Cento e sessenta e três milhões e meio de dólares. Precisamos responder até o final do ano, que é daqui a quatro dias, na sexta-feira. Por causa de despesas e questões fiscais, se perdermos o final do ano, o negócio corre o perigo de falir. Mesmo que não quebre, o preço cairia significativamente...”.

“Google?”, Srulik interveio.

“Não, não o Google”.

“Yahoo?”.

Monbaz se esquivou em seu assento e ajustou seus óculos. “Isso não importa agora”, disse ele. “De qualquer forma, nosso contrato de parceria define que a decisão de vender deve ser unânime. Eu sou a favor. Assim como a outra sócia, Sharon Reich. Posen era contra, e agora ele se foi”.

“Quantos sócios são donos da firma?”. Srulik me olhou de relance, ainda refletindo o auge do profissionalismo.

“Três”.

“E você suspeita de Sharon”.

“Eu disse isso?”.

“Você conversou com Sharon desde sexta-feira?”.

“Claro que conversei”.

Srulik se virou para mim novamente, depois colocou dois dedos em seus lábios e soprou.

“Onde estão seus escritórios?”.

Monbaz apontou para a janela do prédio ao lado. “Ali, no vigésimo quarto andar. Daqui posso ver quais quartos ainda estão com a luz acesa de noite”. Ele sorriu.

“O que você faz?”.

Monbaz levantou-se e perguntou: “Alguém quer um refrigerante? Outro café?”.

Nós dois balançamos a cabeça.

Ele caminhou até a cozinha que se abria para a sala de estar, e enquanto despejava o líquido, disse: “Algo fresco. Um aplicativo que o ajuda a encontrar coisas perdidas. Você tira uma foto de algumas coisas com seu telefone celular. Digamos, suas chaves, ou sua carteira, e o aplicativo avisa as coordenadas exatas delas. Então, quando você as procura, o aplicativo lhe diz onde estão. Vai ser um sucesso”.

*Srulik meio que sorriu. Ele pareceu impressionado. Então franziu um pouco a testa. “Por que Lior Posen se opôs à venda?”.*

*O descendente da Rainha Helena baixou os braços para o lado e disse: “Ele pensou que poderíamos vendê-lo por mais dinheiro dentro de um ano. Ele não queria que ficássemos muito entusiasmados”.*

### ***Torre do Apartamento, Piscina***

*Era apenas o início da tarde, mas a luz lá fora me fez lembrar o crepúsculo. A chuva havia parado, deixando como reserva suas nuvens escuras e pesadas. Dois homens velhos e uma mulher jovem nadavam na piscina da cobertura, e no piso abaixo, no ginásio, um punhado de pessoas acionava pedais de bicicletas ergométricas.*

*Caminhamos pelo vestiário masculino. Srulik baixou sua grande juba negra e cheirou o ar ao redor das pias, como se tentasse capturar os restos da colônia com que Lior Posen tinha se borrifado antes de desaparecer três dias antes. Então ele viu uma balança no canto e nela subiu. “Uau, noventa e oito quilos, não posso acreditar”. Ele parecia abatido. Foi para a fileira de armários que cobriam uma das paredes e bateu seus dedos sobre elas. Ele parou no armário 99. “Olha”, disse ele. Um adesivo transparente foi colocado no armário, impresso com o nome de Lior. Salientei que o armário adjacente tinha o nome de Monbaz. “Bom trabalho, doutor!” Ele sorriu para mim. Ele examinou o teto e as paredes. “Sem câmeras. Vamos pegar nossas ferramentas no carro”.*

*Doze minutos depois, Srulik ficou em frente ao armário arrombado. “Olhe para isto. Preservativos, um pacote de doze. Só... restam sete. Desodorante, colônia, sabonete líquido, óculos de natação, calças de corrida. E no armário de Monbaz...” Ele mexeu no cadeado. “Ainda mais chato. Venha, vamos sair daqui”.*

### ***Torre de escritórios - 24º andar***

*Continuou chovendo a noite toda, e o boletim meteorológico dizia que ia continuar a semana toda. As estradas se tornaram rios, poças gigantescas agrupadas em interseções. Srulik disse que contou ao cliente em Tzahala que voltaríamos na próxima semana, quando estiasse. Não trabalharíamos na restauração de sua piscina nesta semana. Srulik me pegou e dirigimos voltamos ao Dizengoff Center, para uma reunião de empresa.*

*No caminho, Srulik disse: “Você deve estar se perguntando: por que um homem casado guardaria um pacote de preservativos no armário do vestiário? E você está certo em perguntar isso. Nessa reunião, dê uma boa olhada nas mulheres. Mas vou fazer melhor, doutor. Aquele*

*cara, Monbaz, algo nele não bate. Ele não disse nada sobre os armários. Quando pedi o número da esposa de Posen, ele se contorceu. Algo cheira mal aqui”.*

*Eu não sabia o que dizer. Eu não tinha notado nada disso.*

*“Sei exatamente o que você está pensando”, disse Srulik. “Você está pensando se foi ele quem fez Posen desaparecer – porque Monbaz quer vender a empresa até o final da semana e Posen se opôs – por que contrataria um DP? E essa pergunta, doutor, é uma que eu ainda não posso responder”.*

*Os limpadores de para-brisa balançavam de um lado para o outro, movendo a água do centro do vidro para as bordas. Um enxame de luzes vermelhas estava à nossa frente na pista. Ventos fortes sacudiam semáforos e árvores.*

*“Olhe para isso”, disse Srulik, mas eu não conseguia dizer para o que ele estava apontando. “Agora, não pense que eu simplesmente parei ali. Eu liguei para a esposa de Posen. Consegui o número dela. Eu disse a ela que estava investigando o desaparecimento do marido em nome da empresa, que a investigação estava em boas mãos, e que, devido à delicadeza do negócio, preferimos não envolver a polícia neste momento. Ela confirmou o que Monbaz disse sobre a hora do desaparecimento”.*

*O centro apareceu diante de nós como postes de gol: duas torres em lados opostos da rua, e as pontes conectando-as no topo. Paramos no estacionamento subterrâneo e subimos até os escritórios da empresa. A vista era mais impressionante do que a do apartamento de Monbaz. Da sala de conferências, podíamos ver toda a costa. A espuma branca riscava a superfície do cinzento mar selvagem.*

*Dezoito pessoas estavam reunidas ao redor de uma grande mesa. Monbaz apresentou Srulik e a mim. Observei as mulheres, como Srulik instruiu. Havia uma loira bem conservada que se sentou ao lado de Monbaz à cabeceira da mesa e falou. Ela era sexy. Outra mulher, muito bonita, de pele pálida e cabelo preto liso, sussurrou para um homem de cabelos cacheados ao seu lado que, por alguma razão, usava óculos escuros na testa. A terceira parecia lésbica – cabelo curto, testa quadrada, olhos castanhos, ombros largos e seios grandes. No meio da reunião, alguém entrou e disse: “Desculpa, preciso da Olga”, e a lésbica se levantou e foi com ele. Depois disso, todos começaram a tagarelar, e Monbaz repreendeu a bela mulher de cabelo preto: “Tamar! Quieta. Eu quero continuar”. Então eu sabia dois nomes agora. Um deles era o da amante de Lior Posen? A que esticou aqueles cinco preservativos desaparecidos sobre ele? Cinco minutos depois, Olga voltou.*

*Eu me virei para Srulik, mas ele estava concentrado na reunião. Eu não sabia como ele iria se salvar do embaraço e esconder o fato de que era um completo novato. Por outro lado,*

*sentar-se nos escritórios de uma empresa de alta tecnologia com vista para o mar era melhor do que fazer trabalhos de reforma na chuva. Eu esperava que a pessoa desaparecida apenas reaparecesse e resolvesse todos os nossos problemas.*

*Monbaz falou durante a maior parte da reunião, principalmente sobre a venda. Esperei que ele mencionasse Posen, e quando o fez, com uma tosse nervosa, a sala ficou em silêncio. “A verdade é que, neste momento, a venda está em risco, porque Lior não atende chamadas e não foi visto por ninguém desde sexta-feira”.*

*Olhei atentamente para as mulheres, mas não vi nenhuma reação visível.*

*“Esperávamos que ele aparecesse em algum lugar, mas faltam apenas três dias para o fim do ano, e isso está se tornando um problema. Algum de vocês o viu ou ouviu falar dele desde sexta-feira?”. Ele olhou ao redor da sala, e eu tentei notar se ele se demorava em alguém em particular. Com o canto do olho, vi Srulik examinando todos também.*

*“O que isso significa, que a venda está em perigo?”, um careca perguntou com voz firme. “Se ele não comparecer para a votação dos acionistas, ele perde o direito de voto, não? E então o voto é seu e de Sharon, certo?”.*

*“Não, Vladi”, disse Monbaz. “Nossos advogados discutiram isso longamente ontem. Para aprovar a venda, todos os três acionistas, Sharon, Lior e eu, temos que votar por unanimidade. Se um de nós se opuser, por qualquer razão, a venda não será aprovada”.*

*Um murmúrio começou ao redor da mesa. A linda e pálida Tamar lançou a Vladi um olhar rápido.*

*“A menos que... silêncio... a menos que”, continuou Monbaz, “algo aconteça a um dos acionistas”. Ou seja, algo que não... alguma coisa...”.*

*“A menos que ele esteja morto”, a loira sentada ao seu lado interveio. “Deus me livre. Mas se descobrirmos que ele está... Quero dizer, enquanto ele estiver desaparecido, enquanto não houver nenhuma evidência inequívoca...” Ela olhou para todos ao redor da mesa. “Não podemos fechar o negócio”.*

*Monbaz acenou com a cabeça.*

*Desse ponto em diante, a atmosfera na sala estava tumultuada. Poucos minutos depois, Monbaz encerrou a reunião, e nos juntamos a ele em seu escritório. A loira entrou conosco.*

*“Você foi um pouco dura”, Monbaz lhe disse.*

*“Você sabe que ele não está morto”, disse ela. “Mas o que eu disse é verdade, é o que os advogados disseram”.*

*“Como você sabe que ele não está morto?”.*

*“Ele se fez desaparecer, é bastante óbvio. Assim, ele não tem que tomar uma decisão”.*

*“Mas que diferença faz? Teria sido o mesmo se ele tivesse ficado e se opusesse. A venda não teria sido feita. Por que desaparecer?”.*

*“Você vai ver. Alguns dias após o ano novo ele aparecerá com alguma desculpa. Ele não tem coragem de enfrentar todos os funcionários e puxar o tapete de baixo de nós. Filho da puta”. Rugas amargas apareceram nos cantos dos olhos dela. Ela usava uma blusa de seda de cor creme e uma saia, sob a qual aparecia uma meia-calça escura. Seu cabelo loiro estava na altura dos ombros e seu cheiro agradável preenchia o escritório. Ela era alta. Uma mulher que sabia que era atraente. “Monbaz, você vai me apresentar aos nossos convidados?”.*

*Ele nos apresentou e disse: “Esta é Sharon Reich, minha sócia”.*

*Quando ela apertou minha mão, seu colarinho se moveu e eu vi uma tatuagem, alguma frase em latim, descendo pelo ombro em direção ao peito. Quando ela voltou para Monbaz, vi outra, uma pequena tartaruga, em seu pescoço. Ela disse que tinha que correr para uma reunião e acrescentou: “Espero que você descubra onde aquele bastardo está escondido”, e foi embora. O telefone da mesa de Monbaz tocou.*

*Srulik veio até mim e estava prestes a dizer algo quando Monbaz falou ao telefone: “O quê? Quem é? Onde? Alô?”.*

### ***Ponte Elefante, Centro Comercial - 3º andar***

*O grande elefante de plástico e fibra de vidro abriu sua boca gigante e cuspiu crianças deslizando. Monbaz nos conduzia, em seu rosto uma expressão desnorreada que ele não conseguia esconder desde que recebeu aquele telefonema. No elevador, ele disse que a voz na linha estava distorcida e não se identificou. “Ele disse: Você tem uma lembrança de Lior Posen no contentor de lixo perto do elefante”.*

*“O que é esse contentor de lixo perto do elefante?” perguntou Srulik.*

*“É uma lixeira para lixo eletrônico. Às vezes usamos para telas, cabos, esse tipo de coisas. Aqui está”.*

*Aproximamo-nos com cuidado. Entre um isopor, uma torradeira e um DVD player, emergiu uma espessa folha vermelha de plástico.*

*Srulik foi o primeiro a falar: “É uma perna”.*

*Monbaz disse: “Não toque nisso!”.*

*Eu fiquei ali parado, olhando fixamente. Eu podia ver um dedo do pé, o contorno de um pé, um tornozelo e uma panturrilha musculosa e viril. O resto estava coberto de lixo. A perna estava envolta em uma espessa camada de polietileno, o interior do invólucro manchado de sangue. Eu reprimi a vontade de vomitar.*

Monbaz disse: “Se eu tirar isto, terei de chamar a polícia. Vou subir para o escritório. Verifique isto, tire fotos, e depois coloque de volta. Depois venha até o escritório e consideraremos nosso próximo passo”.

Srulik me disse: “Vá a uma farmácia e compre um pacote de luvas de plástico estéreis. Peça-lhes que o coloquem na maior bolsa que tiverem”. No caminho, verifique se há pegadas, rastros de sangue, qualquer coisa”.

Quando voltei, ele colocou um par de luvas, disse-me para ficar de vigia, e alcançou a perna. Fiquei de costas para ele, ouvindo o ruído do isopor e a respiração pesada de Srulik perto do meu ouvido. Ele praguejou baixinho, mas logo sussurrou: “Vamos”. Depois, tirou as luvas e começou a andar. O saco da farmácia estava em sua mão. “Apenas uma perna”, sussurrou ele, “não um corpo inteiro”. Ele andou pela rampa em espiral repleta de lojas, desviando de carrinhos de bebê, garotas góticas e avós de aparência europeia absortas em conversas no celular.

#### **Estacionamento - 2º andar**

Atrás de um poste de concreto, em um canto deserto do estacionamento, Srulik calçou outro par de luvas, retirou o membro do polietileno e iluminou-o com uma lanterna: a perna de um homem, desmembrada abaixo do joelho com um objeto afiado. Trabalho limpo. A perna era bastante peluda e uma frase em latim estava tatuada verticalmente ao longo da canela. Srulik tirou fotos da perna de vários ângulos, reembalou-a e a colocou de volta no saco. Jogamos a perna no contentor de lixo eletrônico e voltamos para o escritório de Monbaz.

#### **Torre do escritório - 24º andar**

O choque de Sharon Reich me pareceu autêntico. Ficamos em seu escritório, a porta fechada atrás de nós, o celular de Srulik apresentando as fotos da perna em sua mesa, seus olhos vermelhos e inchados, sua cabeça tremendo de um lado para o outro. Monbaz não disse nada. Na verdade, ninguém disse nada desde que Monbaz viu as fotos em seu escritório. Ele se levantou e nos disse para segui-lo, entrou no escritório de sua parceira e colocou o telefone em sua mesa.

“Ele está morto?”, ela finalmente perguntou.

“Quem sabe?”, disse Srulik. “Você tem certeza de que é a perna dele?”.

Ela respondeu puxando a blusa de seda sexy do ombro. Uma tira de sutiã de estampa vermelha adornava o ombro e, ao lado, uma tatuagem como a da foto: uma frase composta por letras latinas.

“O que isso significa?”.

“É uma citação de Nietzsche. Metade da citação está escrita na pele dele e a outra metade na minha. A frase completa é: Há sempre alguma loucura no amor. Mas também há sempre alguma razão na loucura”.

“A sua é mais longa”, eu disse. Srulik olhou para mim, mas Monbaz e Sharon não reagiram. Percebi que essas foram as primeiras palavras que saíram da minha boca o dia todo. Eu dei um passo atrás.

“O que isso significa?”. Srulik perguntou novamente.

Sharon rompeu em lágrimas.

Monbaz disse: “Fique aqui e tenha calma”. Vou pegar um Valium e alguns lenços de papel. Vou falar com esses caras em meu escritório e decidiremos o que fazer”.

Assim que a porta do escritório de Monbaz se fechou atrás de nós, Srulik deu dois passos firmes em direção a ele e disse: “Monbaz, se você quer que trabalhem juntos, você tem que ser honesto comigo. O que fizemos com a perna é contra a lei. Deveríamos tê-lo denunciado à polícia. Isto vai lhe custar”.

“Você será pago, nós tínhamos um acordo...”

“Tudo bem, não importa. Mas qual é a história? O que há com as tatuagens? Por que ela o chamou de filho da puta? Se você quer nossa ajuda, tem que nos contar tudo o que sabe”.

“Lior e Sharon costumavam ser um casal, mas isso foi há muito tempo. Acho que não tem nada a ver com o que está acontecendo. É por isso que eu não mencionei isso. Eles estiveram juntos anos atrás. Agora ele é casado e tem um filho...”.

“Sim, eu sei. E Sharon? Ela é casada?”.

“Não”.

“Ela ficou com raiva dele após o rompimento?”.

“Talvez, não tenho certeza. Eu não os conhecia bem o suficiente...”.

“E aquelas frases na tatuagem, a loucura no amor, a razão na loucura. Qual é a história aí? Eles tinham algo especial?”.

“Eu não sei. Qualquer um que se apaixona pensa que está louco, que tem algo especial, não é mesmo? Srulik, eu realmente não acho que essa seja a direção certa”.

“Está bem”. Srulik foi até a janela e olhou para o mar. “Vamos colocar um alfinete nisso. Quero que você me diga agora quem exatamente vai lucrar com a venda da empresa. Ou seja, quem vai lucrar quando o corpo de Lior Posen for encontrado, e a venda puder ser fechada”.

*“Todo mundo”. Monbaz parecia mais calmo. Discutir o relacionamento de seus dois sócios claramente o deixou nervoso.*

*“Quanto?”*

*“Varia. Os sócios ganhariam mais de dez milhões de dólares cada um. E há um grupo de cerca de dez funcionários veteranos que fariam entre meio milhão e dois milhões, dependendo da experiência e da posição”.*

*Srulik assobiou e olhou para mim. “Ouviu isso, doutor? Estamos na profissão errada”. Ele se voltou para Monbaz. “Eu quero uma lista completa dos funcionários e as quantias que eles fariam com este negócio, e de qualquer outra pessoa que possa ter lucro. Doutor, vá ao centro e ande por aí. Procure por lugares onde o corpo possa estar escondido. Estacionamentos, lojas, becos, não sei. Depois volte a subir e pegue um computador de Monbaz e leia tudo que puder sobre o centro. Vá em frente, saia daqui. Vamos, Monbaz, vamos fazer essa lista”.*

### ***A Caverna Elétrica - 2º andar***

*O enorme espaço subterrâneo nas profundezas do Centro Dizengoff ecoou a voz alta de Srulik. Caminhões entraram, carregaram lixo e saíram. Morcegos frugívoros pendiam silenciosamente no teto. O frio penetrou em nossos ossos. “Sei o que você estava pensando, doutor”, disse ele, esfregando as mãos com luvas. “Você estava pensando o que fazia aquele Srulik me enviando a pesquisas on-line? O que ele está fazendo me mandando procurar um corpo no centro? Mas eu tinha que mostrar a Monbaz que somos profissionais, entende? As investigações são como reformas: você precisa provar que sabe o que se está fazendo. Isso é metade do trabalho”.*

*Eu balancei a cabeça tristemente, embora já tivesse me esquecido das tarefas desnecessárias do dia anterior. “Esta caverna elétrica costumava ser uma boate ou algo assim”, eu disse.*

*“Vamos esperar aqui um pouco. Pedi a Monbaz que contasse aos funcionários sobre a perna de Lior Posen na reunião, mas que isso não prova que ele está morto, e que enquanto ele não estiver morto, a venda não pode ser feita. Há muitas pessoas nesta empresa que ganhariam milhões com essa venda. Você entendeu, doutor? Ela cuidaria deles para o resto da vida. O que lhes importa um patrão de quem nem sequer gostavam?”.*

*“E quanto à mulher? As tatuagens? O fato de que ele a deixou?”.*

*“Sem relação. Do jeito que ela falava dele, não poderia tê-lo matado. Mas Posen estava transando com outra pessoa com aqueles preservativos. Acho que é outra pessoa da empresa.*

*Talvez, se a encontrarmos, ela possa nos ajudar. Mas, quem sabe? Não vejo um motivo para assassinato agora”.*

*Minha cabeça estava girando. Era tudo muito teórico e cíclico, e não havia nenhuma evidência inequívoca, e não estávamos chegando a lugar nenhum. “Então o que você está dizendo, realmente?”, eu finalmente perguntei. “Você tem alguma ideia de onde ele possa estar?”.*

*Srulik não disse nada por alguns momentos, mergulhando a ponta do sapato em uma pequena poça. “Não”, ele finalmente respondeu. “Veremos se a isca de Monbaz consegue alguma coisa”. Quem lhe cortou a perna não deve ser muito sofisticado. Na verdade, não mudou nada. Veremos, faltam dois dias para o prazo de venda”.*

### ***Café Neto, Shopping Center - 2º andar***

*O sinal sonoro de uma mensagem recebida me fez pular no meio do meu croissant. Srulik franziu a testa em frente à tela. “Monbaz recebeu outro telefonema. Há outra 'surpresa' nos grandes caixotes do lixo atrás do centro, na rua Bugrashov”.*

*Desta vez, foi uma mão.*

*Sharon Reich reconheceu o anel no dedo como pertencente a Lior Posen.*

*Srulik disse: “Ele é louco? Isso ainda não comprova a morte”. Ele foi comprar um kit de impressões digitais e verificou os dedos da mão desmembrada e o mouse no computador de Lior Posen - havia uma correspondência.*

*Monbaz, mais assustado do que nunca, perguntou: “Não deveríamos chamar a polícia agora? O que vou dizer à esposa dele”?*

*Srulik disse: “Deixe-me tentar mais uma ou duas ideias”.*

*Antes de devolvermos o braço à lixeira, ele cortou um quadrado da tampa de polietileno e me disse: “Doutor, verifique as papelarias ou outras lojas onde você poderia comprar este tipo de coisa. E pergunte a Sharon onde eles fizeram suas tatuagens correspondentes”.*

### ***Psycho Tattoos, Shopping Center - 2º andar***

*Sharon disse que os comprou em uma das lojas do centro. “Que diferença isso faz?”, perguntou ela.*

*Eu não sabia o que dizer. Realmente, que diferença isso fez? “Estamos verificando todos os ângulos possíveis”, eu disse.*

*Quando eu estava saindo de seu escritório, ela disse: “Sei que ele fodeu Tamar. Obviamente, isso me deixou louco, é claro. Primeiro ele me deixa, depois se casa com uma boba, e depois sai e fode com outra pessoa da empresa?”.*

*Eu me virei, minha mão ainda estava na maçaneta da porta. Ela espreitou pela janela. Não tinha vista para o mar, mas sim para a torre de apartamentos onde Monbaz morava. Telhados feios, cobertos de poças, salpicavam a paisagem com quadrados brancos.*

*“Como uma tripla traição”, disse ela, sem esperar que eu respondesse. “Cada vez ele girava o parafuso só um pouco mais”. Ela me encarou intensamente. “Mas isso não é motivo para matá-lo”. O fato é que continuamos a trabalhar juntos depois que ele me deixou, certo? Você acha que eu faria uma coisa dessas?”.*

*Eu balancei minha cabeça rapidamente. “Não”, eu disse. Eu não sabia mais o que dizer, então saí da sala.*

*Tribal Tattoos and Piercing está localizado em um pequeno corredor que se bifurca pela Agvania Pizza. É um dos corredores mais vazios e sujos do centro, a poucos metros, mas a anos-luz de distância do piso térreo brilhante, repleto de cafeterias e lojas de eletrodomésticos. Planet Tattoos e Psycho Tattoos está bem ao lado de Tribal Tattoos. Eu passei por todas aquelas lojas, mas não entrei. Para quê? No final do corredor havia uma loja de artigos de papelaria e de arte chamada My Art.*

*Mostrei ao balconista o polietileno.*

*“Sim”, disse ela. “Nós temos isso. Você precisa de um pouco?”.*

*“Não”. Eu balancei a cabeça.*

*“Então por que a pergunta?”.*

*“Só para verificar”.*

*Ela tinha uma mecha descolorida no cabelo e usava muita maquiagem. Ela olhou para mim com um meio-sorriso interrogativo.*

*Eu perguntei: “Alguém comprou um destes nos últimos dias?”.*

*Ela manteve o seu meio-sorriso interrogativo, mas depois algo cintilou em seus olhos e ela perguntou baixinho: “Você quer que eu dê uma olhada nos recibos e verifique quem comprou isto recentemente?”.*

*Eu disse que sim, e ela folheou o livro de recibos e encontrou um em nome de Olga Kozushko. Ela fez uma cópia para mim.*

*“Legal”, disse Srulik quando eu lhe mostrei a cópia. “Gosto da maneira como sua mente funciona, doutor”.*

*Interrogamos Tamar sobre Posen e ela admitiu ter sido amante dele no ano passado. Interrogamos Olga. Ela admitiu ter comprado o polietileno em My Art. Ela alegou tê-lo usado para embrulhar coisas em seu depósito privado em Bat Yam, para protegê-las da chuva interminável.*

*A chuva realmente era interminável.*

*“Bat Yam?”. perguntou Srulik, esfregando seus olhos. “O que você acha, doutor? Deveríamos verificar o espaço de armazenamento de Olga?”.*

*Eu não sabia o que dizer. Encontramos muita coisa, mas ainda não tínhamos ideia de como tudo estava conectado aos membros desmembrados de Lior Posen.*

### ***Clube de Boxe Maccabi, Estacionamento - 2º andar***

*“Qual era o sobrenome de Olga?”, Srulik perguntou.*

*“Kozushko”.*

*“Pssssh, que nome”.*

*Estávamos sentados dentro do carro dele, no estacionamento. Faltavam quinze para as sete da noite. Srulik segurava o volante com as mãos enluvadas, mas não estávamos indo para lugar algum. Faltavam dois dias para o fim do ano. Monbaz e Sharon Reich estavam histéricos. Eles tinham acabado de gritar conosco mais cedo. Srulik havia dito a eles que tudo estava sob controle, que estávamos nos aproximando do assassino, mas agora, tudo o que ele podia dizer era “Pssssh” sobre o sobrenome de Olga.*

*Naquela tarde, interrogamos Tamar novamente. “Eu já disse que estávamos juntos”, ela levantou a voz para Srulik. “O que aconteceu, aquela cadela ciumenta enviou você de novo? Eu pareço um assassino? Quem são vocês, afinal? Dois perdedores!”.*

*Ela foi a mais próxima até agora a perceber o nosso blefe.*

*Eles tinham vinte e quatro horas para aprovar o acordo. Eles precisavam de Posen – morto, vivo ou sem alguns membros, não importava como.*

*As luzes de um carro em movimento brilharam sobre nós no estacionamento. “Você acredita em Sharon? Talvez tenha sido mesmo ela. Talvez tenha sido vingança”.*

*“Isso não faz sentido”, Srulik disse. “Isso vai contra seu atual interesse”. Se fosse importante para ela matá-lo porque ele a traiu três vezes, ela poderia ter esperado mais uma semana e tê-lo feito como milionária”.*

*“E Tamar?”.*

*Ele fechou os olhos e os esfregou novamente. Srulik se sentiu insultado com a atitude dela. Verificamos os antecedentes dela. Havia um grupo de amigos com quem ela almoçava, havia seu departamento, o Controle de Qualidade. Mas isso não nos levou a lugar algum.*

*Naquela manhã, visitamos o depósito de Olga em Bat Yam. Klum.*

*O telefone normal de Srulik tocou. Ele olhou para a tela e atendeu. “Sim”, disse ele, cansado. Então novamente, “Sim”. Finalmente, depois de um longo silêncio, observando pela janela uma mulher com sacolas de compras e acenando em silêncio, ele disse um último “Sim”, depois do qual desligou. “Era a senhora da piscina. O boletim meteorológico diz que a chuva vai parar hoje à noite. Não chove assim há dezessete anos, disse ela, com o sol nem mesmo aparecendo durante uma semana inteira. Ela nos quer de volta ao trabalho depois de amanhã”.*

*Balancei a cabeça e não disse nada.*

*Srulik havia usado um sobretudo longo nos últimos dois dias. E uma cartola. Ele voltou a segurar o volante com as luvas depois de colocar o telefone de volta no bolso do casaco. “Tem algum plano para amanhã à noite? Ano-novo?”.*

*Eu não tinha. Eu nem gostava de sair nos fins de semana, então por que sairia na véspera do Ano-Novo?*

*“O que há com você?”, ele perguntou.*

*“Nada. É uma pena não conseguirmos resolver isso”.*

*“Não leve isso a sério. Ei, já ouviu falar do túnel que leva da base militar de Kirya ao Centro Dizengoff? Eles cavaram para que os figurões possam escapar para o centro em caso de ataque nuclear ou algo assim”.*

*“Sério? Você já viu?”.*

*“Não, acho que é apenas uma lenda urbana... Dê-me um pouco dessa couve-flor recheada”.*

*Passei a ele o recipiente de papel-alumínio que compramos na barraca tunisiana da feira de alimentos do centro. Ele enfiou o garfo nele, espetou alguns pedaços e os mastigou pacientemente. Enquanto ele se concentrava na comida, olhei para cima e vi Vladi, o careca operador de sistema da empresa. Ele estava passando pela parede de concreto à nossa frente e depois desapareceu em uma dobra na parede. Eu abri a porta do carro e saí.*

*“Aonde você vai?” Srulik murmurou, ainda concentrado na comida.*

*“Siga-me”, eu disse. Ouvi a porta e seus passos atrás de mim. A dobra na parede em que Vladi desapareceu era a porta para um abrigo antiaéreo. Entrei com cuidado, seguido por Srulik. O corredor atrás da porta estava escuro e cheirava a urina. Viramos uma curva e nos encontramos em uma sala grande e iluminada. No chão havia um colchão azul e havia*

aparelhos de ar-condicionado instalados nas paredes, ao lado de alguns cartazes de artes marciais. Ao longo de duas das paredes havia sacos pesados de perfuração e peras de boxe. Um armário de troféus estava fixado na parede perto da porta.

“Podemos ajudá-los?”

Nós nos viramos. A voz vinha de um canto próximo, onde um homem, usando um moletom, estava sentado em um banco. Alguns rapazes mais jovens estavam sentados ao lado dele, vestidos para um treino físico. Um deles era Vladi.

“O que é este lugar?”, Srulik perguntou.

Vladi deve ter reconhecido a voz e olhou para cima com óbvio alarme.

“Um clube de boxe”. Podemos ajudá-los?”, perguntou o mais velho novamente.

“Estamos aqui para vê-lo”, disse Srulik, caminhando em direção a Vladi.

Mas Vladi não tinha muito a nos contar. Ele praticava boxe ali três noites por semana, depois do trabalho. Depois de nos dar essa informação, ele colocou um protetor bucal, enrolou bandagens nas mãos e colocou luvas de boxe sobre elas. O treino estava prestes a começar.

Demos outra longa olhada ao redor – os sacos de boxe, as peras, o armário de troféus, as paredes de concreto – e voltamos para o carro.

Sruлик tamborilou no volante.

Algo estava me incomodando. O rosto nervoso de Vladi. O ringue de boxe. Lembrei-me da reunião da empresa na qual ele discutiu a venda. Alguma coisa . . . alguma coisa tinha que...

“Espere um minuto”, eu disse a Srulik. Saí do carro e voltei correndo para o clube de boxe.

“Tenho que verificar alguma coisa”, disse ao treinador, que me encarou com surpresa. Caminhei até os sacos de boxe e os senti. Havia algo sobre os sacos na parte mais profunda, mais escura e menos frequentemente usada do ringue que antes me parecera estranho. Somente quando chegamos ao carro e tentei interpretar o olhar assustado de Vladi é que percebi: havia uma protuberância estranha no terceiro saco. Eu abri o zíper.

### **Torre do escritório - 24º andar**

Ninguém estava sentado no escritório de Monbaz. Monbaz e Sharon Reich, Tamar e Olga, Srulik e eu – todos estávamos de pé.

Tamar nos contou tudo. Ela havia marcado um encontro com Posen em seu escritório para sexta-feira à tarde, depois que ele foi para a academia. Era um encontro normal em um momento no qual os escritórios estavam vazios. Eles ficaram quase completamente nus e estavam prestes a fazer sexo no sofá de seu escritório quando Vladi entrou e bateu na cabeça

*de Posen. Foi ideia de Tamar, e ela recrutou Vladi e Olga para a missão. Não se tratava de dinheiro, disse ela, não apenas de dinheiro. Ele havia prometido deixar a esposa. Ele não apenas não a deixou, mas Tamar descobriu que ele ainda estava transando com Sharon. Então Vladi bateu na cabeça dele e Olga entrou com a folha de plástico. Vladi tinha a chave do clube de boxe e eles espalharam o corpo em três sacos diferentes e planejaram se livrar rapidamente dele. Na verdade, olhando para trás, foi uma má ideia, por causa do cotovelo que estava saliente em um dos sacos, mas Vladi pensou que os boxeadores do clube não notariam. Pelo contrário, um saco de boxe cheio de partes do corpo é uma simulação melhor de um adversário do que um cheio de areia, arroz, pano, ou o que quer que normalmente esteja enfiado neles.*

*Srulik foi quem conseguiu a confissão de Vladi, após dizer que Tamar nos havia explicado tudo. Então, Vladi contou a Srulik toda a história. Ele disse que Tamar os convocou, ele nem sabia como. Eu entendi perfeitamente. Tamar tinha um carisma muito forte. Não me surpreenderia se Vladi tivesse uma queda por ela e ela soubesse e usasse isso. Olga também tinha uma queda por ela. E se deixou levar pela ideia. Além disso, não esqueçamos, todos os três receberiam dois milhões de dólares se a venda fosse concretizada. Então Srulik pediu que Monbaz chamasse Tamar e Olga separadamente, e disse a cada uma delas que Vladi havia dado com a língua nos dentes. Cruzamos os três testemunhos e conseguimos a história toda.*

### ***Rua Dizengoff***

*Ficamos do lado de fora. Eram quase dez da noite. Final de dezembro. O ar estava frio e cortante, mas o céu estava completamente limpo. “Lá está a lua”, disse Srulik. “Eu não vejo aquela filha da puta há uma semana”.*

*Monbaz e eu olhamos para cima.*

*“Você viu como o nosso doutor resolveu o mistério?”, Srulik perguntou orgulhosamente a Monbaz. “Eu lhe disse que tudo ficaria bem, não disse?”. Ele parecia satisfeito, embora Monbaz estivesse pálido e eu estivesse com náuseas. Mas, entre você e eu, Monbaz”, prosseguiu, “sei exatamente o que você está pensando. Você se pergunta: Srulik e o doutor sabem quem foi o verdadeiro cérebro por trás do assassinato, o cara que aqueles três estão protegendo? Não é mesmo, Monbaz? Não é?”.*

*Monbaz olhou para cima e disse: “O quê?”. Ele olhou para Srulik nervoso, depois abriu a boca e começou a murmurar algo.*

“Só estou brincando, cara!”. Srulik deu uma boa gargalhada e uma tapa forte no ombro magro de Monbaz. Ele riu alto por mais alguns segundos, sua grande palma nunca deixando o ombro do homem da empresa.<sup>372</sup>

### 3.4 A narrativa de Gavron

O primeiro detetive da narrativa criminal, August Dupin, criado por Edgar Allan Poe em 1841, que parece dar o tom das histórias criminais da antologia, bem como a afirmação de um processo investigativo lógico-racional, que remonta à criação por Conan Doyle de Sherlock Holmes em 1887, e, de G. K. Chesterton, com Padre Brown em 1910; todos são protagonistas capazes de encontrar culpados de crimes ocorridos.<sup>373</sup>

A literatura criminal chamada *hard-boiled*, demonstrada nas obras de Dashiell Hammet e de Raymond Chandler, apresenta um novo tipo de investigador: que possui um código de conduta própria. É um contexto em que o policial se perde em um mundo essencialmente corrupto e violento que, segundo Julio Jeha, retrata a população das metrópoles, seus gângsteres e suas mulheres sedutoras, sua polícia e seus políticos corruptos.<sup>374</sup>

À primeira vista, o protagonista de “Center”, Srulik, é um detetive particular, como na tradicional literatura de detetive cuja matriz é Dupin, o qual, assim como Holmes, é capaz de devolver à sociedade o curso normal que seguia antes do crime ocorrido. Mas, neste caso, como na ficção *hard-boiled*, Srulik segue regras próprias e se esquivava da polícia. Ele tem as mãos literalmente sujas pela profissão, que é assim definida: “Restauração e investigação são muito semelhantes. O que nós fazemos? Desmontamos as coisas e depois as recolocamos, camada após camada. Revelando e cobrindo. Investigar é exatamente a mesma coisa”.<sup>375</sup>

Ao retirar as “[...] botas de trabalho lamacentas”, o personagem remete a outro Srulik, um pioneiro e símbolo nacional.<sup>376</sup> Srulik, uma forma diminutiva asquenaze para israelense, foi o personagem criado em 1951 pelo cartunista Kariel Gardosh e apresentado por décadas no jornal *Maariv*. Ele vestia short e sandálias, era um *sabra* orgulhoso, forte e simpático, tornando-se assim a antítese do judeu errante e avarento, entre outras definições estereotipadas direcionadas ao judeu ao longo dos séculos.<sup>377</sup>

<sup>372</sup> GRAVON, 2014, p. 261-284, tradução nossa.

<sup>373</sup> LINK, 2003.

<sup>374</sup> JEHA, 2011, p. 2-3.

<sup>375</sup> GAVRON, 2014a, p. 263, tradução nossa.

<sup>376</sup> GAVRON, 2014a, p. 264, tradução nossa.

<sup>377</sup> ZOHAR, 2011.

Figura 5 – Imagem de Srulik.



Fonte: Edut (2018).

O assassinato – sem dúvida, um dos fatos mais obscuros da vida em sociedade – é o tema central do conto. Nele, os protagonistas têm interesse em desvendar o desaparecimento de um dos sócios de uma empresa do ramo de alta tecnologia e, em seguida, em descobrir o responsável pelo assassinato – ou seja, em restaurar a ordem.<sup>378</sup>

Com o cenário chuvoso – sete dias seguidos de chuva – o desaparecimento de Lior Posen, um dos três sócios de uma empresa em dificuldade financeira, e sua provável eliminação, é o assunto principal. Mas desvendar o crime, aqui, não necessariamente restaura a ordem: o mundo não é tão confiável e estável. Os sócios e funcionários da empresa são transgressores (assassinos, cúmplices e traidores) de normas éticas e agem longe das vistas da polícia.

O leitor tem diante de si uma história de crime-investigação inventada por um autor que a partir de seu ambiente particular – Tel Aviv – apresenta significações muito importantes. A narrativa apresenta um investigador com pretensões intelectivas, mas na realidade um amador que passa a usar sobretudo, cartola e luvas, incorporando Sherlock Holmes; um subordinado que participa de chofre da “investigação”, chamado de Doutor; uma *femme fatale* – Tamar, uma das funcionárias veteranas; e uma galeria de personagens suspeitos. Ela apresenta fatos misteriosos: partes da vítima, traição, sexo, tatuagens e comissões milionárias são pistas para o desvendamento do crime. Dessa maneira, o texto apresenta um enredo repleto de crimes, no entanto, sobreposto ao enredo aparentemente real, de onde sai a narrativa, está o mundo real no qual a dupla de investigadores fingidores atua como reformadora de piscinas.

O *mise-en-abyme* aqui se constitui não apenas como ironia, mas como imersão em elementos da narrativa criminal. Imersão que se faz quando dois trabalhadores se apresentam como investigadores, afirmando a verossimilhança de sua realidade. A dupla tem a possibilidade momentânea de escapar do ambiente de trabalho desencantado – as “[...] tarefas

---

<sup>378</sup> ZOHAR, 2011.

desnecessárias do dia anterior”. Assim, eles investigam o desaparecimento de um milionário, tentando desvendar uma trama de ciúmes, traição, morte e ocultamento de cadáveres.<sup>379</sup>

Gavron torna o desvendamento do assassinato tarefa fácil para os protagonistas, que circulam por Tel Aviv durante sete dias de chuva, a qual justamente os impede de voltar à rotina de trabalho na reforma de uma piscina.

Srulik representa para os outros personagens – com exceção do ajudante, o narrador, que o vê como um impostor ou pseudodetetive – uma figura estável capaz de resolver o mistério em meio a personagens que mentem e traem uns aos outros. Detetive e ajudante parecem ser superiores em relação aos outros, destacando-se pela sagacidade intelectual. A atuação da dupla parece se afastar da tradição da narrativa criminal clássica.

Além de trabalharem com reformas e de um deles ser divorciado, não sabemos nada mais da dupla protagonista. Seus traumas? Suas perdas? Sabemos apenas que o protagonista não possui formação em investigação. O único *flashback* que o narrador oferece diz respeito ao trabalho na reforma de uma piscina.

O anúncio do serviço de investigação diz que atua há dezessete anos, faltando um apenas para dezoito, que no judaísmo está relacionado à palavra hebraica vida. A conduta profissional do detetive compõe essa busca pela verdade e pela verossimilhança. É, ao mesmo tempo, um jogo de “gato e rato”, mas não cansativo e monótono como a rotina de trabalho diário.

Para os protagonistas, a investigação se apresenta como um desafio, bem como um modo de extravasar a frustração do trabalho. Assim Srulik define o ofício: “As investigações são como reformas: você precisa provar que sabe o que está fazendo. Isso é metade do trabalho”.<sup>380</sup> Quando se aproxima do final do prazo para a concretização da venda da empresa, bem como do final do intervalo no trabalho com a reforma de piscinas, sem ter ainda alguma solução para o crime, Srulik se rende à astúcia do parceiro, o narrador, chamando-o de Doutor. Como um Dr. Watson israelense. A referência não é gratuita, pois o ajudante se torna, assim, o narrador-investigador. O que ele deseja? Expor Tel Aviv?

A história de Gavron completa a última parte de *Tel Aviv Noir*, denominada Cadáveres. Ela expõe fraturas sociais e morais, e, no centro da trama, configura-se um crime. No entanto, os personagens não estão aprisionados pela cidade. Esta, com seu modernismo, é apresentada ironicamente como palco de um crime ao mesmo tempo passional e ambicioso, mas, na narrativa, um território privilegiado para a orquestração de crimes, onde personagens sucumbem a seus traumas, fraquezas e conspirações. Os personagens parecem espelhar uma

<sup>379</sup> GAVRON, 2014a, p. 276, tradução nossa.

<sup>380</sup> GAVRON, 2014a, p. 276, tradução nossa.

condição israelense desenraizada de um ideal sionista e de suas conflituosas relações com povos e países em seu entorno, ou mesmo dentro de suas fronteiras.

Uma das questões levantadas nesta tese é se, no livro, Tel Aviv possuiria a escuridão metropolitana que o gênero *noir* requer. Apesar de ser uma cidade com população e extensão geográficas menores que as grandes metrópoles mundiais, nela é possível encontrar o “homem da multidão” de Edgar Allan Poe? Em “O homem da multidão”, em uma tarde de outubro londrina, um senhor enfermo substitui as notícias do jornal impresso pela observação das pessoas nas ruas. Poe é um dos precursores da literatura criminal e, mais especificamente, inaugurou a ficção de detetive.<sup>381</sup> Um dos marcos importantes da modernidade é o aparecimento de grandes metrópoles – que se dá com o êxodo rural – como Paris, Viena, entre outras. As cidades são marcadas por iluminação elétrica, prostituição, violência urbana; e pelo *flâneur*. Segundo Walter Benjamin, o *flâneur* ainda tinha uma ilusão da recomposição identitária.<sup>382</sup> Este é o contexto de escritores como Mary Shelley, Bram Stoker e Poe. Neste autor, o narrador-detetive está à procura do que perde, do sonho. Já a literatura hebraica contemporânea tem por base o território israelense e tematiza, dentre outras coisas, o Estado de Israel. Esta modalidade nasceu, a partir do território, em meados do século XX, depois de muito procurar o homem local nos *kibutzim*, comunidades coletivas, *moshavim*, vilas agrícolas, e nas cidades.

Segundo Maoz Azaryahu, os residentes de Tel Aviv, muitos dos quais pertencentes à pequena-burguesia europeia, desde a sua fundação, sempre aspiraram à modernidade, mais especificamente os valores hedonistas.<sup>383</sup> Azaryahu expõe a questão étnica da formação da cidade, com estereótipos e conflitos entre grupos judaicos russos, poloneses e alemães, bem como entre asquenazes e *mizrahim*. Participam da construção da cidade judeus, dentre eles escritores que vieram de toda parte, compondo um grupo (o de escritores em Tel Aviv) multifacetado e que vivia antes entre dois mundos. Nas palavras de Anatol Rosenfeld:

seria ingênuo supor que a base universal, o fundo dessa ideologia do exílio tenham sido eliminados pela criação de um Estado, por mais que se deva saudá-la, visto anular, pelo menos para os que ali se radicam, os aspectos tradicionais do “estranho ahasvérico”.<sup>384</sup>

Em Tel Aviv, desde os primórdios, até os dias atuais, residem naturais de muitas nacionalidades, que viveram em ambientes os mais variados e em graus diferentes de adaptação. Não apenas no caso israelense, “[...] as dificuldades da geração dos imigrantes talvez sejam

---

<sup>381</sup> JEHA, 2011.

<sup>382</sup> BENJAMIN, 1994.

<sup>383</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>384</sup> ROSENFELD, 1967, p. 6.

mais drásticas e dramáticas, mas elas continuam de um modo diverso, mais sutil e sub-reptício, na geração dos filhos e netos”.<sup>385</sup> Rosenfeld acrescenta que

[...] os choques da primeira geração transmitem-se, atenuados embora, através de uma espécie de acústica familiar, aos jovens que, por sua vez, já muito adaptados ao novo ambiente, facilmente se distanciam dos pais, ainda imbuídos dos valores judaicos tradicionais ou dos da terra de onde vieram.<sup>386</sup>

Começa a surgir o judeu marginal, a partir do termo “homem marginal” cunhado por Everett Stonequist, homem culturalmente sob a influência de tradições diversas. Até a geração de Bialik e de Saul Tchernichowski (com David Frischman, Yosef Haim Brenner, entre outros), a atenção estava voltada para Jerusalém, como explica Jacó Guinsburg:

A sua ousada colocação do tema sexual numa literatura até aí praticamente assexuada, inscreve-se não apenas na vontade de mergulhar no “outro lado”, de explorar a força social e o viço ou a bizarrria literária do que era relegado “ao fundo”, mas também na de celebrar, através deste mundo primitivo de sensações fortes, rudes e violentas, um vitalismo coletivo que, trabalhando nas profundezas de um povo aparentemente tão senil quanto o hebreu, pôde infundir energias novas e autênticas ao seu desejo de sobrevivência e ao chamado de seu ressurgimento.<sup>387</sup>

Aqui, Guinsburg aponta para a literatura subversiva (contra os valores religiosos) produzida por Zalman Schneour em ídiche e em hebraico. Para o crítico, a literatura hebraica na primeira metade do século XX estava empenhada na causa do retorno a Israel, no Sionismo. Escritores visitaram a Palestina – sob domínio turco ou britânico – durante os primeiros anos do século XX e encontraram uma terra ao mesmo tempo estranha e familiar. Influenciado por imagens bíblicas, David Frischman, em 1913, disse: “A terra de onde acabei de vir é a terra da geografia, e esta terra em que estou agora é a terra da história”.<sup>388</sup> Entretanto, com o passar do tempo, é para Tel Aviv que a atenção se volta, pois

Para além das montanhas escuras, a Tel Aviv daquele tempo também era um lugar excitante de onde vinham os jornais, notícias sobre os espetáculos de teatro e de ópera, sobre os balés e cabarés, sobre a arte moderna, os partidos, ecos de discussões acaloradas e retalhos de vagos mexericos. Havia grandes desportistas em Tel Aviv. E o mar. O mar de

<sup>385</sup> ROSENFELD, 1967, p. 7.

<sup>386</sup> ROSENFELD, 1967, p. 7.

<sup>387</sup> GUINSBURG; TAVARES, 1969, p. 144.

Yossef Klausner considerou Zalman Schneour “à altura dos maiores poetas europeus” e Jacob de Haas colocou Schneour na Enciclopédia do Conhecimento Judaico, em 1934, como o “expoente do radicalismo” (GUINSBURG; TAVARES, 1969).

<sup>388</sup> MANN, 2006, p. 16.

Tel Aviv estava cheio de judeus bronzeados que sabiam nadar. Quem sabia nadar em Jerusalém? Quem já tinha ouvido falar em judeus nadadores? Esses tinham os genes completamente diferentes. Mutação. “No milagre, nascer  da larva a borboleta”. [...] Como Tel Aviv era longe! [...] Não era apenas o fato de que a luz de Tel Aviv era ainda mais diferente da luz de Jerusalém do que é hoje, mas até mesmo as leis da gravidade eram completamente diferentes. Em Tel Aviv as pessoas andavam de um jeito muito especial, apenas tocando o chão: flutuavam, saltando, como Neil Armstrong na Lua.<sup>389</sup>

Amós Oz revela a Tel Aviv esportiva, artística, plena, livre de restri es religiosas, vibrante, pulsante e moderna. Da larva, Jerusalém, nasceu a borboleta, Tel Aviv. Esse é um milagre. As cidades são próximas, mas estão distantes uma da outra. E se distanciam cada vez mais. Elas já são mundos diferentes. Diferentemente de Oz, Gavron pertence a uma gera o literária aparentemente despreocupada do nacionalismo e da história judaica e que parece não dialogar com as predecessoras, mas ambas possuem, no espaço urbano de Tel Aviv um contraponto   religiosa Jerusalém. Nesse sentido, Gavron, talvez na contramão da tradi o literária de seu país, parece desprezar elementos que dão suporte cultural sionista a seus personagens e os substitui por cenários distintos dos que produzem a identidade sionista. Ou seja, há novas referências que sustentam a subjetividade dos personagens. Ele produz uma literatura que vislumbra o próprio sentido do convívio urbano, contrastando com a literatura do século XX, a qual era marcada pela constitui o da identidade do *sabra*, nativo. Seus personagens parecem completamente descompromissados com a na o e a sociabilidade que ela induz: “Center” se apresenta como metáfora da vida atual em Israel, a partir da dimensão histórica e geográfica do espaço urbano da cidade.

---

<sup>389</sup> OZ, 2005, p. 13.

#### 4 CENA: TEL AVIV

Tel Aviv-Yafo, cenário das narrativas de *Tel Aviv Noir*, é a segunda maior cidade em Israel, após Jerusalém, e está na área metropolitana mais populosa do país, denominada oficialmente de Gush Dan. A cidade é conhecida pela arquitetura e pelos epítetos de “primeira cidade hebraica”, “cidade branca” e “cidade que nunca para”. Margeada pelo Mar Mediterrâneo, hotéis ao longo da avenida litorânea atraem visitantes ininterruptamente.<sup>390</sup>

Aí se concentra a maior parte das instituições de arte, comunicação, imprensa e mercado editorial de Israel; das embaixadas estrangeiras, grandes empresas e mercado de ações do país. É a sede do Kirya, a base das Forças de Defesa de Israel (FDI), desde sua fundação, em 1948. Porto e aeroporto internacionais tornam-na principal ponto de entrada e saída de Israel. Ela abriga monumentos históricos, a Bolsa de Diamantes, o Shopping Center Azrielli, com as torres mais altas de Israel, o Dizengoff Center, o Opera Tower, o Teatro Habima, o Museu da Diáspora e a Universidade de Tel Aviv – uma das quatro mais importantes do país. A metrópole resulta da fusão, ocorrida em 1950, entre Tel Aviv e Yafo (ou Jaffa).<sup>391</sup>

Ao longo da história, Yafo foi dominada por diversos povos estrangeiros, dentre eles fenícios, assírios, babilônios, persas, gregos e romanos. A cidade foi conquistada, no século VII, por árabes; no século XI, por cruzados; no XIII, por mamelucos; e no XVI, por otomanos. Após a invasão do general francês Napoleão Bonaparte, em 1799, o Império Turco-Otomano enviou um contingente militar para a cidade, nomeando um governador e repovoando-a. Nas décadas seguintes, vias foram pavimentadas e o porto reformado.<sup>392</sup> Na segunda metade do século XIX, com a migração judaica – em especial para Hebron, Jerusalém, Safed e Tiberíades –<sup>393</sup> bem como da migração árabe para Yafo, esta passou a ser o principal porto da região. Em 1892, construiu-se uma ferrovia e inaugurou-se a navegação a vapor. Porém, parte da cidade era suja, mal iluminada e sem saneamento básico. Mark Levine sugere que, desde sua fundação, Tel Aviv é caracterizada como moderna, limpa e bem planejada, distintamente de Yafo, simbolicamente identificada como suja, atrasada e não planejada.<sup>394</sup>

Com o aumento da migração judaica para Yafo, surgiram os primeiros bairros judeus fora de suas muralhas: Neve Tzedek, em 1887, e Neve Shalom, em 1890.<sup>395</sup> Em 1906, Akiva Arie Weiss, arquiteto e urbanista polonês, propôs a um grupo de empresários a criação da

---

<sup>390</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>391</sup> AZARYAHU, 2020, p. 68.

<sup>392</sup> LEVINE, 2005.

<sup>393</sup> SHINDLER, 2017, p. 5.

<sup>394</sup> LEVINE, 2005.

<sup>395</sup> LEVINE, 2005.

“Nova York de Eretz-Israel”,<sup>396</sup> próxima ao porto. Criou-se, naquele ano, a Associação de Construtores de Casas, sob liderança de Weiss e de outro líder sionista, Meir Dizengoff.<sup>397</sup> O projeto, protótipo para futuros núcleos urbanos inspirados no movimento arquitetônico Cidades Jardins, defendia a criação de cidades verdes e espaçosas.<sup>398</sup> Em 1909, a associação adquiriu terrenos do vinhedo Kerem Jebali (Karm al-Jabali, em árabe) próximos ao rio Yarkon<sup>399</sup> e à ferrovia Jaffa-Jerusalém.<sup>400</sup> Naquele ano, algumas famílias sortearam lotes daquele terreno nas areias da praia. Weiss utilizou conchas brancas para representar os participantes e cinzas para os lotes. O sorteio aconteceu onde atualmente se encontra a Fonte e Monumento aos Fundadores, no Boulevard Rothschild, local que ostenta um muro com os nomes dos participantes.<sup>401</sup> O sorteio está imortalizado na fotografia (Figura 6) de Avraham Soskin, que retrata famílias, em um areal, trajando roupas em estilo europeu.

Figura 6 – Fotografia do sorteio de lotes entre os primeiros moradores de Tel Aviv.



Fonte: Soskim (1908).

Haim Feirberg argumenta que a imagem talvez seja de outra reunião, pois Soskin publicou a fotografia em 1926 com o título “Reunião de financiamento de Tel-Aviv 1908”.<sup>402</sup> Seis meses após o sorteio, cinquenta casas estavam erguidas em um bairro com ruas amplas e

<sup>396</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 4.

<sup>397</sup> SHINDLER, 2017, p. 6.

<sup>398</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012.

<sup>399</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>400</sup> LEVINE, 2005, p. 4.

<sup>401</sup> Entre eles estava Dizengoff, responsável pelo planejamento urbano da cidade de 1911 a 1922, prefeito de 1921 a 1925 e novamente de 1928 a 1936, quando faleceu (AZARYAHU, 2020).

<sup>402</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 269, tradução nossa.

niveladas, água encanada, rede de esgotos e um jardim público, o atual Boulevard Rothschild.<sup>403</sup> Na época, o bairro se denominava Ahuzat Bayit.

Em uma reunião da Associação Ahuzat Bayit, Sheinkin sugeriu que se denominasse o lugar de Tel Aviv, título hebraico, na tradução de Nahum Sokolow, do romance *Altneuland* (1902), de Theodor Herzl. No livro, a então pobre e oriental Haifa – extensão da vizinha Acre (Akko), no norte de Israel – é uma metrópole próspera e moderna.<sup>404</sup> Salões da Europa e da Palestina compõem os cenários do romance, de diálogos permeados por ideias sociopolíticas europeias e personagens identificados com os judeus da Europa Central. Sheinkin alegou que o nome sugerido expressava a esperança que Herzl depositava em relação ao futuro do povo judeu, além de possuir um som semelhante à língua árabe, o que poderia facilitar a esta população se acostumar com o termo.<sup>405</sup>

No Antigo Testamento, Tel Aviv é uma vila mesopotâmica próxima à cidade de Babilônia, mencionada em Ezequiel 3:15: “Então fui a Tel Abib, aos do exílio que habitavam junto ao rio Quebar, e passei a morar onde eles habitavam; e por sete dias assentei-me ali atônito no meio deles”.<sup>406</sup> O local era, ironicamente, uma vila de hebreus exilados na Babilônia.

Como extensão de Yafo, Tel Aviv saiu da literatura e entrou definitivamente para a história. Seu rápido crescimento populacional foi intensificado com as perseguições aos judeus na Europa Oriental. Em 1914, residiam aproximadamente duas mil pessoas, em uma área dez vezes maior que a erguida originalmente pela associação. Mas, ao eclodir a Primeira Guerra Mundial, as autoridades turco-otomanas convocaram seus cidadãos para se alistar no exército e, no final do ano, expulsaram, de Yafo, os judeus que não possuíam cidadania.<sup>407</sup> Em 1917, as condições do *ishuv* – a comunidade judaica pré-1948 – agravaram-se. O Império Turco-Otomano, considerando os judeus pró-aliados, novamente os expulsou de Tel Aviv e de Yafo. Porém, no fim daquele ano, o general britânico Edmund Allenby invadiu a região, iniciando o Mandato Britânico na Palestina.<sup>408</sup>

No pós-guerra, aumentou a imigração de judeus, alguns temporariamente residindo nas praias, em barracas. A Organização Geral dos Trabalhadores, fundada em Haifa, em 1920,

---

<sup>403</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012.

<sup>404</sup> PINSKER, 2018.

<sup>405</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>406</sup> BÍBLIA, Ez 3,15, 1988, p. 816.

<sup>407</sup> MCCUNE, 2005.

<sup>408</sup> Naquele período, o nacionalismo árabe não estava tão evidente. Houve, inclusive, cobertura jornalística positiva em relação a eventos judaicos. O jornal “Palestina” publicou, a três de março de 1912, uma matéria sobre um casamento judaico em Ness Ziona, identificando-o como um “casamento abençoado” e enviando “uma bênção” aos recém-casados. Em dezoito de maio de 1912, uma matéria veiculou que “nossos irmãos judeus celebraram o feriado das flores em Tel Aviv” (KOREN, 2019).

sustentava os *halutzim*, pioneiros, com serviços de saúde, educação e recreação. No início de 1921, quando Tel Aviv contabilizava aproximadamente três mil e seiscentos judeus, Yafo foi palco de distúrbios antijudaicos, incitados pelo Mufti de Jerusalém, Haj Amin Al-Husseini. Por três dias, árabes atacaram judeus em Yafo e saquearam suas propriedades. Resultado: dezenas de mortos, dentre eles, os escritores Tzvi Schatz (1890-1921) e Yosef Haim Brenner (1881-1921), o famoso guia espiritual dos jovens que cortou os laços com a diáspora judaica.<sup>409</sup> Brenner, considerado um dos fundadores da literatura israelense contemporânea, migrara para Yafo em 1909.<sup>410</sup>

Os judeus abandonaram a cidade portuária. As autoridades britânicas separaram Tel Aviv de Yafo, concedendo àquela o *status* de município, cuja população cresceu de dois mil, em 1920, para trinta e quatro mil residentes, em 1925.<sup>411</sup> Em geral, os imigrantes da Terceira Aliah (1919-1923) estabeleceram-se em comunidades agrícolas. Mas, a partir de 1922, aumentou o fluxo de judeus poloneses, vítimas de antissemitismo e de restrições político-econômicas impostas pelo governo daquele país.<sup>412</sup> Eram comerciantes e empresários que, imbuídos de ideais trabalhistas e acostumados com a vida urbana, estabeleceram-se em cidades, criando a base econômica do *ishuv*. A população de Jerusalém e de Haifa então duplicou, mas a maior parte da migração foi para Tel Aviv.<sup>413</sup>

Uma cidade com orquestra sinfônica, colônia de artistas e de escritores, ópera e cafeterias, enfim, com padrões europeus, surgiu. Entre escritores e artistas que contribuiriam para a criação de um ambiente culturalmente rico e sofisticado, estava Haim Nachman Bialik, que se estabeleceu em Tel Aviv em 1924.<sup>414</sup> Bialik é o *poeta nacional*, símbolo do renascimento da língua hebraica, autor de “Cidade dos massacres”, poema avaliado por Steven J. Zipperstein como o mais influente e o melhor poema hebraico escrito desde os tempos medievais.<sup>415</sup>

---

<sup>409</sup> GUINSBURG, 1977.

<sup>410</sup> FEINBERG, 2007.

<sup>411</sup> ROTBARD, 2015. De acordo com o censo realizado por autoridades britânicas em 1922, Tel Aviv tinha 15.185 habitantes: 15.065 judeus, 78 muçulmanos e 42 cristãos. A população de Yafo aumentou de 32.524 para 94.310 entre 1922 e 1944: a população muçulmana aumentou de 20.621 para 50.880, a cristã, de 6.808 para 15.400, a judaica, de 5.087 para 28.000. No mesmo período, em Tel Aviv, a população judaica aumentou de 15.065 para 166.300, enquanto as diminutas populações cristã e muçulmana aumentaram, respectivamente, de 42 para 230 e de 78 para 130 (LEVINE, 2005, p. 84). Entre 1922 e 1931, a população de Yafo aumentou em 59,5% e a de Tel Aviv em 203,6%. Entre 1931 e 1944, Yafo aumentou em 81,8% e Tel Aviv em 361,5% (LEVINE, 2005, p. 294).

<sup>412</sup> PINSKER, 2018.

<sup>413</sup> De 1909 a 1925, o número de casas em Tel Aviv aumentou de 60.000 para 3.000. De 1923 a 1925, a população aumentou de 16.000 para 40.000, passando a ser a cidade mais povoada da Palestina. De 1926 a 1929, aumentou de 38.000 para 46.000 (LEVINE, 2005, p. 89). Para dados estatísticos das populações árabe e judaica em Tel Aviv-Yafo, de 1961 a 2002, ver: Levine, 2005, p. 218.

<sup>414</sup> AZARYAHU, 2020, p. 49. PINSKER, 2018.

<sup>415</sup> ZIPPERSTEIN, 2018, p. xviii.

Os anos 1920 foram marcados pelo movimento *halutziano*, ou *halutzianismo*, conjunto de ideias em torno de uma espécie de regeneração da vida criativa do indivíduo e da retomada do contato com o solo, condição *sine qua non* para o renascimento da nova nação. Isso marcou o espírito da literatura hebraica em Israel pré-1948: na temática do *halutz*, o jovem pioneiro, por meio do trabalho diário e da disposição para o sacrifício em prol do coletivo, realiza a construção redentora da nação.<sup>416</sup>

Construída pela iniciativa privada, a cidade era uma espécie de laboratório para arquitetos e artistas. Em 1924, houve um concurso para selecionar o emblema do município. A proposta do pintor Nahum Gutman foi eleita: um farol com raios de luz acima de um portão arredondado, frente ao mar; ao fundo, a Estrela de David. Esses elementos representam o retorno do judeu de sua diáspora: o farol é o marco e o portão o local de entrada em Israel; as ondas do mar representam, talvez, além da paisagem de Tel Aviv, as mazelas históricas que moldam o caráter do homem diaspórico. O desenho apareceu em publicações oficiais da prefeitura no final de 1925 e foi redesenhado em 1927 e nos anos 1930. Desde então, o farol da torre ilumina o caminho dos imigrantes. No desenho de Gutman havia a inscrição “Eu te edificarei e serás edificada”,<sup>417</sup> extraída de Jeremias (31:4): “Ainda te edificarei, e serás edificada, ó virgem de Israel! Ainda serás adornada com os teus adufes, e sairás com o coro dos que dançam”.<sup>418</sup> Tel Aviv simboliza, então, a terra virgem colonizada pelos imigrantes.

Figura 7 – Primeira versão do símbolo de Tel Aviv (1925).



Fonte: Revista *Ototot* (2016).

<sup>416</sup> GUINSBURG, 1977.

<sup>417</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 238.

<sup>418</sup> BÍBLIA, Jr 31, 4, 1988, p. 779.

O crescimento urbano preocupava os fundadores de Tel Aviv. Weiss, presidente do Ahuzat Bayit, temendo a especulação imobiliária, adquiriu uma área ao redor do município, com a ajuda do KKL, o Fundo Nacional Judaico.<sup>419</sup> Concomitante, novos subúrbios, estabelecidos por imigrantes, eram incorporados a Tel Aviv, o que comprometeu o planejamento inicial. Havia inúmeros subúrbios com perfis arquitetônicos diversos, em um verdadeiro labirinto viário, interligados por uma rede de estradas e avenidas aleatórias.<sup>420</sup>

Em 1931, urbanistas e arquitetos elaboraram um plano urbanístico que permitiria à cidade comportar até cem mil habitantes. Dentre eles estava Richard Kauffmann e Patrick Geddes, adeptos do conceito Cidade Jardim. Eles planejaram blocos residenciais com pomar, horta e edifícios de até quatro andares. A cidade se expandiu para o norte, em direção ao rio Yarkon. Para conectar a artéria principal de tráfego e os blocos residenciais, criaram-se longas estradas paralelas ao mar e ruas no sentido oeste-leste, além de bulevares que convergiam às mesmas, em ângulo reto.<sup>421</sup>

Entre os residentes, havia arquitetos formados pela escola Bauhaus, em Dessau, Alemanha, encerrada em 1933, no início do Terceiro Reich. Uma atmosfera internacional de vanguarda predominava no ensino Bauhaus. Nas décadas de 1920 e 1930, esse estilo, também chamado de Moderno Internacional, renasceu em Tel Aviv, alterando o perfil arquitetônico da cidade, principalmente nos bairros setentrionais.<sup>422</sup> Assim, surgiram construções simples, funcionais e lineares, com tetos retos e paredes brancas. O clima influenciou a arquitetura, com varandas circulares brancas e janelas salientes, em vidro, proporcionando leveza e luminosidade. Daí, o título Cidade Branca.<sup>423</sup>

Em 1934, com cerca de cem mil habitantes e seis mil edifícios, Tel Aviv celebrou oficialmente seu vigésimo quinto aniversário, incluindo desfiles e uma cerimônia na prefeitura com a participação dos fundadores da cidade, na qual estudantes receberam fotos dos primeiros nascidos em Tel Aviv, além de um poema de Bialik. A celebração se encerrou com a recitação de poemas de Zalman Shneur sobre Tel Aviv.<sup>424</sup>

Com a alta taxa de migração, a arquitetura mudou constantemente. Quando o ajardinado subúrbio residencial se transformou em centro urbano em contínua expansão, acoplou-se um andar suplementar às construções existentes. Mas Bialik parecia estar preocupado com a

---

<sup>419</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>420</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012.

<sup>421</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>422</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012.

<sup>423</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012; ROTBARD, 2015.

<sup>424</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 16.

possível decadência cultural e moral da população. O poeta alertou que “Nossa Tel Aviv está doente” e que poderia se tornar “[...] uma cidade levantina, como outras cidades costeiras”.<sup>425</sup>

O crescimento sem precedentes de Tel Aviv serviu para alimentar a imaginação dos escritores. Shay Agnon escreveu em *Tmol Shilshom / Ontem e anteontem* que “Sessenta casas não são sessenta cidades, mas para nós que não ambicionamos muito, até mesmo a pequenez é ótima”.<sup>426</sup> O romance, escrito nos anos 1930 e publicado em 1945, revela moradias lotadas de hóspedes e a incoerência entre a cidade arquitetada e a construída.

Em “Medira ledira” / “De apartamento em apartamento” (1939), de Agnon, o protagonista do romance sofre de doença desconhecida e é recomendado, pelo médico, a residir próximo à praia. Ele aluga um quarto em uma rua de grande fluxo de pedestres, ônibus e vendedores, e passa a cuidar do bebê dos proprietários – pessoas frias e distantes. Com dificuldade para dormir, e à beira de um colapso nervoso, ele é incentivado, por amigos, a se mudar. E encontra, em uma colina, em meio a pomares e viveiros de peixes, uma casa cujos donos são simpáticos e tranquilos. Porém, tendo saudade do bebê, volta à casa barulhenta, onde choro do bebê funciona como um remédio, e os problemas deixam de incomodá-lo. O paraíso não está na paz e no sossego pastoral da colina, mas na confusão ruidosa de Tel Aviv.<sup>427</sup> A narrativa caracteriza a condição de vida dos trabalhadores em uma cidade agitada e opressora, no contexto do renascimento da nação. O sentido da vida, ainda que difícil, no novo país, estaria em Tel Aviv, valendo todo e qualquer esforço. Nesse sentido, a imigração, e os consequentes problemas enfrentados pelos imigrantes, adquire sentido e propósito.

Porém, Tel Aviv, incômoda e fria, seria a salvação, o símbolo da esperança e do futuro, onde os imigrantes conquistam o direito pleno à cidadania? Ou, por outro lado, o cansaço dos trabalhadores não os impediria de desfrutarem dos prazeres que a cidade oferece?

Maoz Azaryahu expõe algumas contradições existentes entre os três maiores centros urbanos na Palestina, antes de 1948. Em Jerusalém e em Haifa, residiam árabes e judeus; em Tel Aviv, apenas judeus. Jerusalém, por um lado, Tel Aviv e Haifa, por outro, representavam visões sionistas diferentes. Assim foi se desenvolvendo uma rivalidade simbólica entre Tel Aviv e Jerusalém: cada uma representando ideais alternativos ou mutuamente excludentes.<sup>428</sup> Azaryahu lembra que, para Menachem Ussishkin, diretor da KKL, Jerusalém deveria ser o centro da imigração, por sua incomparável riqueza histórica e religiosa; Tel Aviv, sem

---

<sup>425</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 25.

<sup>426</sup> AGNON, 2000, p. 409, tradução nossa.

<sup>427</sup> AGNON, 2000.

<sup>428</sup> AZARYAHU, 2020, p. 209.

representar tal passado histórico para qualquer nação, deveria ser o centro econômico-cultural da Palestina judaica.<sup>429</sup>

Referindo-se à celebração do vigésimo quinto aniversário de Tel Aviv, Avraham Sharon aludiu à grande diferença entre Tel Aviv, a cidade praticamente sem história, e Jerusalém, cuja história remonta a milhares de anos. Sharon definiu Tel Aviv a partir dos seguintes elementos: frivolidade permanente, excessiva falta de seriedade, “[...] externalidades e negócios e questões de honra e celebrações”.<sup>430</sup> Assim, para ele, Tel Aviv representava a vulgaridade da cultura emergente; Jerusalém, “[...] a cidade de nosso Deus, a montanha do Seu santuário”,<sup>431</sup> representava a pureza espiritual.

Yitzhak Lufban, editor do periódico *Hapoel Hatzair*, advertiu, em 1934: “Pode ser uma cidade grande e maravilhosa, muito barulhenta, talvez com uma fachada brilhante, pseudoeuropeia, mas social e culturalmente vazia e corrupta por dentro”.<sup>432</sup> A ocasião foi uma oportunidade para observar as preocupações sobre os problemas da cidade. Nessa linha, Dizengoff, então prefeito, proferiu um discurso pedindo que seus sucessores zelassem pelos ideais nacionais.<sup>433</sup>

Com o antisemitismo na Europa, houve nova onda de imigração, conhecida como Quinta Aliah (1929-1939), a qual aumentou significativamente o número de judeus germanófonos em Israel.<sup>434</sup> Tel Aviv, que absorvia mais da metade dos imigrantes, tornava-se cosmopolita. Os cafés em Tel Aviv se multiplicaram: de um punhado, no início da década de 1920, para 178, em 1934, e para 422, em 1946.<sup>435</sup> Nathan Alterman que migrou da Polônia para Tel Aviv, em 1925, no folheto “Hollywood e a cidade” (1932), referiu-se a ela como uma cidade pequena, onde “[...] todos os artistas e literati sentam-se no Café Retzki e no Café Sheleg Levanon”.<sup>436</sup> Leah Goldberg, que migrou da Lituânia para Tel Aviv, em 1935, era frequentadora assídua dos cafés da rua Dizengoff nos anos 1930 e 1940. Ela de tal modo proferiu:

Mas de repente me lembrei como, num sábado à noite, ao contrário dos meus hábitos, fui à praia em Tel Aviv para passear e ver as pessoas. Vi muitas que, pela aparência, nunca leram um livro e certamente não lerão um por algum tempo – povo estranho, povo que ainda não conhecemos, em grande parte composto por imigrantes. Alguns já estão no país há

<sup>429</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 408-412.

<sup>430</sup> AZARYAHU, 2020, p. 216-217, tradução nossa.

<sup>431</sup> SHARON, p. 217, tradução nossa.

<sup>432</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 25, tradução nossa.

<sup>433</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012.

<sup>434</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>435</sup> PINSKER, 2018.

<sup>436</sup> PINSKER, 2018, p. 270, tradução nossa.

algum tempo, mas ainda não aderiram ao círculo [social] do qual fazemos parte. Isto é, esquecemos que os kibutsim e os moshavim [cooperativas] são uma elite, a nata da cultura. Promovemos a sensação de que eles são o povo; mas, na verdade, estamos muito distantes do povo. Se, de alguma forma, não conseguirmos alcançar aquelas pessoas que vi naquela noite de sábado na praia em Tel Aviv – e eram muitas – permaneceremos um círculo intelectual dentro de um círculo intelectual; a literatura atrofiará e não terá mais contato com as pessoas.<sup>437</sup>

O escritor Yonathan Gefen (1947- ) descreveu os cafés como marcos da geografia cultural, lugares com os quais os frequentadores mantinham uma relação de lealdade e pertencimento. Cada café atraía um determinado público. Segundo ele, no início dos anos 1960 houve uma rebelião de poetas jovens contra Alterman e seu círculo literário, manifestada na preferência por outros cafés nas proximidades. Enquanto o Kassit era frequentado pela boemia literária séria, o Café Pinati, do outro lado da rua, consolidava-se como novo ponto de encontro de artistas. A distinção entre as margens esquerda e direita da rua é um aspecto importante lembrado por Gefen: “Eu andei, e à direita estava o Pinati, o lugar de animadores, artistas e palhaços... à esquerda ficava o Kassit, o lugar de Alterman... e alguns outros que não tinham o ônus da prova”.<sup>438</sup> Ele lembra ainda que havia os cafés da boemia literária mais antiga, os da nova boemia, que mantinham uma imagem radical e “antissistema”, e lugares que representavam “o lado sombrio” da rua.<sup>439</sup>

A cidade era um refúgio para os imigrantes que conciliavam Sionismo com padrão de vida burguês europeu. Esse tema está em *O quarteto Rosendorf / Revivat Rosendorf* (1987), de Natan Shaham (1925-2018), contemplado com o Prêmio Bialik, em 1988. No romance, quatro músicos, de contextos socioeconômicos diferentes, fogem da Alemanha nazista e chegam à Palestina, nos anos 1930. Os músicos se juntam a uma orquestra sinfônica composta por europeus e que funciona como propaganda sionista. Incapazes de se expressar plenamente nesse caldeirão, eles decidem formar um quarteto musical. Kurt Rosendorf, primeiro violino e fundador do quarteto, foi forçado a deixar esposa e filha cristãs em Berlim, mas não se adapta. Konrad Friedman, segundo violino, é um jovem sionista que renunciou à vida culta europeia. Bernard Litovsky, violoncelista, anseia encontrar um lar. Eva Staubenfeld, violinista, indignada por ter nascido judia, encanta os outros integrantes do quarteto com sua beleza e sensualidade. Egon Loewenthal, escritor e sobrevivente de Dachau, une o grupo; ele decide que seu próximo

<sup>437</sup> GLUZMAN, 2012, p. 169, tradução nossa.

<sup>438</sup> AZARYAHU, 2020, p. 111-112, tradução nossa.

<sup>439</sup> AZARYAHU, 2020, p. 111-112.

romance, escrito em alemão, será sobre o quarteto. O romance de Shaham retrata tensões vividas por imigrantes, suas angústias pessoais, bem como conflitos sócio-políticos, expondo, assim, contradições na fundação de Tel Aviv.

Em 1936, houve novamente conflitos entre muçulmanos e judeus. Em Yafo, estivadores árabes convocaram uma greve com o objetivo de paralisar a economia da cidade e, sobretudo, interromper a imigração judaica.<sup>440</sup> Naquele momento Yafo se tornou uma cidade proibida para a maioria dos moradores de Tel Aviv. O perigo percebido pelos judeus, aliado ao boicote a suas mercadorias, resultou na criação de mercados varejistas ou atacadistas e na construção do porto de Tel Aviv.<sup>441</sup> Com a permissão das autoridades britânicas, em 1936, o primeiro navio atraca no novo porto, localizado na foz do rio Yarkon.<sup>442</sup>

Em 1941, uma década após o plano de Geddes, Tel Aviv superou a projeção populacional, com cento e sessenta mil habitantes. Em 14 de maio de 1948, na antiga residência de Dizengoff, David Ben-Gurion leu a Declaração de Independência de Israel e a cidade funcionou como capital temporária do novo país.<sup>443</sup> Apesar de Jerusalém se tornar a capital, Tel Aviv continuou a abrigar autarquias e agências públicas, e passou a ser o centro econômico de Israel, com uma população de 250 mil habitantes.<sup>444</sup>

Em 1950, após a unificação de Tel Aviv e Yafo, Tel Aviv-Yafo substituiu o título Município de Tel Aviv.<sup>445</sup> As autoridades enfrentaram, continuamente, o desafio de atender às demandas da população por serviços públicos.<sup>446</sup> Nos anos seguintes, novos subúrbios foram erguidos e confundiram os limites entre Tel Aviv e Bat Yam, Guivataim, Holon, Nahalat Yitzhak e Ramat Gan, formando um bloco urbano que se aproximava de cidades como Or Yehuda, Petach Tiqva, a “segunda cidade hebraica”,<sup>447</sup> Rishon Letzion e Yehud. Nos anos 1970 e 1980, Tel Aviv se estendeu para o norte, aproximando-se de Herzliya e Ramat Hasharon.<sup>448</sup>

Tel Aviv foi criada como espécie de redenção histórica. Desde seu estágio inicial, ela já tinha a reputação, consolidada nos anos 1920 e 1930, de cidade recreativa. A fama de cidade noturna surgiu na década de 1930, e persiste desde então.<sup>449</sup> Alterman, um dos poetas mais

---

<sup>440</sup> LEVINE, 2005.

<sup>441</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>442</sup> ROTBARD, 2015. LEVINE, 2005.

<sup>443</sup> AZARYAHU, 2020, p. 68.

<sup>444</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>445</sup> AZARYAHU; TROEN (ed.), 2012.

<sup>446</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>447</sup> Petach Tiqva, fundada por judeus europeus em 1878, foi o primeiro assentamento agrícola judaico moderno, sendo por isso conhecido como a “Mãe das *moshavot*”. Em 25 de março de 1937, foi oficialmente declarada uma cidade e se tornou, pelo menos nominalmente, a segunda cidade hebraica (AZARYAHU, 2020, p. 51).

<sup>448</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>449</sup> AZARYAHU, 2020.

influentes de Israel, nas décadas de 1930 e 1940, acreditando que os habitantes da cidade desejavam viver o presente, afirma: “Como ela ainda é jovem, como ela está entusiasmada diante de qualquer prazer passageiro. Quão bêbada ela está! [...] ela não tem passado nem futuro, cada momento é-lhe servido como uma taça de amargura ou como um copo de vinho”.<sup>450</sup> Em contraste com Jerusalém, “[...] carregada de solidão e oprimida pela herança que a rodeia”,<sup>451</sup> Tel Aviv era aberta e amigável. O prognóstico de Alterman era que Tel Aviv se manteria distante e distinta do restante do país, desempenhando assim o papel de “capital do prazer”: “Ela vai rir e chorar, vai viver para todos, mas vai se separar do resto como um ator que é guardado pelas luzes ciumentas do palco”.<sup>452</sup>

No quinquagésimo aniversário da cidade, em 1959, o prefeito Haim Levanon fez a seguinte comparação: “Haifa acorda cedo, Jerusalém vai para a cama cedo. Tel Aviv vai para a cama de madrugada – e acorda de madrugada!”.<sup>453</sup> Em 1989, ao completar oitenta anos, Tel Aviv ganhou o apelido “cidade que nunca para”, que a caracterizou como cosmopolita.

Maoz Azaryahu explora três fases distintas na história da cidade: “primeira cidade hebraica” apresenta Tel Aviv, numa visão sionista, como a semente da cidade real; “cidade branca” remete à paisagem arquitetônica de Tel Aviv criada na década de 1930 e imbuída de nostalgia e de prestígio local; “cidade que nunca para” retrata a moderna Tel Aviv pós-sionista e global. Tel Aviv, criada *ex nihilo*, tornou-se uma tela na qual a experiência sionista poderia assumir várias formas, em particular a da metrópole internacional “normal”, totalmente secular em sua perspectiva, em oposição a uma Jerusalém rica em tradição. Essas realidades concorrentes refletiam diferenças ideológicas e culturais. Podia-se encontrar em Tel Aviv o pluralismo que havia na Europa: judeus europeus orientais ou europeus ocidentais, seculares, religiosos, tradicionais, modernos, conservadores ou radicais. As concepções de lugar são moldadas em grande parte a partir das histórias que as pessoas contam sobre ele e como aquelas se transformam ao longo do tempo. Em um contexto mítico, a designação “primeira cidade hebraica” moldou essa nova existência urbana, serviu de “andaime” para a construção da cidade, quando esta evoluiu de um bairro, ou de um sonho, para uma cidade.<sup>454</sup> A cidade mítica foi invocada em discursos festivos, em comentários na imprensa, em observações de líderes locais e de visitantes estrangeiros. Em seu discurso de despedida, em Tel Aviv, o primeiro Alto Comissário Britânico da Palestina, Sir Herbert Louis Samuel, proferiu: “Tel Aviv é a cidade

<sup>450</sup> AZARYAHU, 2020, p. 211, tradução nossa.

<sup>451</sup> AZARYAHU, 2020, p. 211, tradução nossa.

<sup>452</sup> AZARYAHU, 2020, p. 210-21, tradução nossa.

<sup>453</sup> AZARYAHU, 2020, p. 129, tradução nossa.

<sup>454</sup> AZARYAHU, 2020.

das maravilhas da Palestina. Pode-se compará-la com as cidades milagrosas dos contos das *Mil e Uma Noites*, que florescem da noite para o dia no deserto”.<sup>455</sup>

Em 2003, a UNESCO incluiu uma região de Tel Aviv na lista de patrimônios mundiais.<sup>456</sup> No ano seguinte à declaração da UNESCO, uma série de eventos foi celebrada na cidade. O texto oficial da organização argumenta que a “A Cidade Branca de Tel Aviv”, construída entre os anos 1930 e 1950, é importante síntese do planejamento urbano moderno, adaptado às condições culturais e climáticas.<sup>457</sup>

A Cidade Branca se ofereceu como resgate do passado, como uma expressão autêntica da ideia original de cidade. Evidenciando a ambiguidade do rótulo, Sharon Rotbard o entende como lenda urbana elitista, por excluir bairros socialmente negligenciados, ao sul, e bairros de classe média ou alta, ao norte. Nessa linha, Rotbard definiu Yafo como Cidade Negra, lado obscuro de Tel Aviv.<sup>458</sup> Seria Yafo um mito contrário?

Recentemente, a historiografia revisionista parece investigar a dinâmica da urbanização na região de Tel Aviv-Yafo.

Noga Kadman, por exemplo, discute sobre despovoamento e repovoamento de locais árabes. Ela afirma que a Haganah – organização paramilitar atuante durante o Mandato Britânico da Palestina – destruiu aldeias árabes, desde dezembro de 1947, em retaliação a ataques contra povoações judaicas. Segundo Kadman, o Plano D, operação que arrasou, parcial ou totalmente, aldeias árabes.<sup>459</sup> Ela afirma que dezoito mil judeus saíram de Yafo, durante os combates em 1948, e se estabeleceram em Tel Aviv. Em Jerusalém, cerca de dois mil judeus migraram da parte oriental para a ocidental. Kadman afirma que, a partir de 1948, o município de Tel Aviv abrigou judeus em aldeias árabes despovoadas. Naquele ano, aldeias árabes próximas, foram povoadas por três mil judeus oriundos de Yafo e do sul de Tel Aviv;<sup>460</sup> refugiados e imigrantes judeus recém-chegados juntaram-se a eles. No total, cerca de quarenta aldeias foram incorporadas à área metropolitana de Tel Aviv.<sup>461</sup>

Shlomo Sand assim inicia *A invenção da terra de Israel* (2014): “Em memória dos moradores de Al-Sheikh Muwannis, que há muito tempo foram arrancados do local onde hoje eu vivo e trabalho”.<sup>462</sup> Segundo Sand, tanto sua residência quanto o *campus* estão sobre as

<sup>455</sup> AZARYAHU, 2020, p. 39, tradução nossa.

<sup>456</sup> ROTBARD, 2015, p. 11.

<sup>457</sup> UNESCO, 2003.

<sup>458</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>459</sup> KADMAN, 2015.

<sup>460</sup> LEVINE, 2005.

<sup>461</sup> KADMAN, 2015.

<sup>462</sup> SAND, 2014, epígrafe.

ruínas de uma aldeia árabe que deixou de existir em 30 de março de 1948. Os residentes fugiram, deixando casas e pertences. Historiador crítico do Sionismo, ele vê malograr um país que, em sua origem, ofereceria valores coletivistas: “Tive um sonho utópico e evanescente: o palestino-israelense se sentia em Tel Aviv como um judeu-americano se sente em Nova York”.<sup>463</sup> Para ele, a dissolução dos fundamentos coletivistas, aliada ao crescimento do setor nacional-religioso, encurralou a identidade israelense secular, cristalizada ao longo do século XX. Ele revela:

Quando estou longe de Israel, fecho os olhos e vejo a esquina da minha rua em Tel Aviv, esperando pelo momento de estar ali novamente. Para dissipar essa saudade, não vou às sinagogas [...] Em Nova York, são os cafés de Manhattan, e não as comunidades do Brooklyn, que me abrem os braços e me chamam, como os de Tel Aviv. Penetrando nas inesgotáveis livrarias parisienses, é a Semana do Livro Hebraico, organizada todo ano em Israel, que me vem ao espírito, e não a literatura sagrada de meus ancestrais.<sup>464</sup>

Nitzan Lebovic oferece nova visão do Sionismo com a análise da biobibliografia de Israel Zarchi (1909-1947). Lebovic expõe a reação melancólica ao Estado israelense, reação por décadas silenciada.<sup>465</sup> Trata-se de diferentes manifestações de confronto contra o *mainstream*. Zarchi, nascido na Polônia, pertence a uma geração esquecida, que produziu entre os primeiros escritores hebreus da Segunda Aliyah e os jovens escritores da geração Palmach.<sup>466</sup> Ele residiu alguns anos em Tel Aviv, onde trabalhou na construção civil, tendo publicado romances e livros de contos. Em 1931, Zarchi escreveu em seu diário que “Não haverá *hora* dancing em meu livro, porque a vida não é uma *hora* incessante”.<sup>467</sup> Lebovic explica: a referência negativa à *Hora*, alegre dança folclórica israelense, originária nos Balcãs e popular entre os pioneiros, sugere um distanciamento em relação ao espírito utópico e idealista do coletivismo sionista.<sup>468</sup> Os romances *Juventude / Alumim*,<sup>469</sup> *Dias descalços / Iamim IeHefim* (1935), *O petróleo corre para o mediterrâneo / HaNeft Zorem LeIam HaTichon* (1937) abordam o sofrimento e a angústia dos *halutzim* nos esforços de radicação e aclimação.<sup>470</sup> Para Lebovic, Zarchi, em sua prosa, substituiu o espírito sionista pela melancolia individual. O autor era contrário ao clima geral da época e sua obra foi marginalizada. A exceção é *Terra não*

<sup>463</sup> SAND, 2015, p. 132.

<sup>464</sup> SAND, 2015, p. 134.

<sup>465</sup> GLUZMAN, 2012.

<sup>466</sup> LEBOVIC, 2019.

<sup>467</sup> LEBOVIC, 2015, p. 8, tradução nossa.

<sup>468</sup> LEBOVIC, 2019.

<sup>469</sup> *Juventude*, o primeiro romance de Zarchi, foi publicado em 1933 (LEBOVIC, 2019, p. xi).

<sup>470</sup> GUINSBURG, 1977, p. 118.

*semeada / Eretz Ló Zeroah* (1946), que ganhou o Prêmio Jerusalém David Yellin, em 1947. Em suas palavras:

Em 1929, vim para Eretz Israel como halutz. No início, morei nas cabanas dos pioneiros [...] e trabalhei na pavimentação da nova estrada. Por motivos pessoais, mudei-me para o Kibutz Givaát HaSheloshá, onde fiquei mais de um ano. Lá trabalhei principalmente no pomar e com o gado. Preparei o terreno manejado pelo pintor Reuven e seu irmão; iam plantar árvores cítricas. Um dia soube que a primeira muda havia sido plantada num evento de gala pelo Bialik. Não estive presente neste encontro porque quem era eu, apenas um menino trabalhador cuidando do gado. Só descobri no dia seguinte, quando vim trabalhar no pomar, e meu coração doeu de pesar.<sup>471</sup>

Em “Toda a sua vida viveu sustentada pelo ódio”, Amós Oz mostra o desespero de um residente de um kibutz com a perda dos ideais coletivos na sociedade.<sup>472</sup> Como um forasteiro na própria terra, ele se mostra preocupado com o distanciamento do cidadão israelense em relação aos ideais presentes na formação do estado, momento o qual ele sente nostalgia. O personagem, que vive uma rotina solitária, se mostra preocupado com a decadência, em especial, na cidade. Assim ele narra sua visita a Tel Aviv:

Uma cidade inteira enlouquece, espuma, come e bebe vorazmente, dilacera sonhos [...] O estado judeu leva ao fim dos judeus. Ao mesmo tempo, eles eram um povo estranho e maravilhoso. Agora não passam de uma ralé levantina ávida por tentações, que apazigua sua fome com novas tentações, em um círculo vicioso contínuo [...] O fedor já está enchendo o ar, mas diminui ao anoitecer para se perder na luz elétrica pungente [...] Mulheres rechonchudas e curvilíneas que andam pelas ruas da cidade para tentar se alegrar e festejar ao mesmo tempo. A visão de homens vestidos como americanos, usando gravatas bem ajustadas com alfinetes de prata e óculos escuros respeitáveis. A visão de meninas e jovens agitando as ruas com o clamor da luxúria, como cortes de faca rasgando a carne da cidade [...] Novos edifícios, vidro e concreto.<sup>473</sup>

O personagem mantém a fé e a opinião, consideradas, respectivamente, inflexível e exagerada. Ele teme a mudança pela qual a sociedade passa. De volta ao Kibutz, está sempre atento a qualquer som: chiado de animal, gagueira de trator, rosnado de cão, riso noturno e assobio de vento. O grito de chacal é identificado como “[...] símbolo convencional do colapso do Estado, da loucura e da morte que perseguem o homem”,<sup>474</sup> parecendo assim mais poderoso que tudo, exceto a angústia e o crescente ódio contra a sociedade. O conto termina com outra

<sup>471</sup> LEBOVIC, 2019, p. xviii-xix, tradução nossa.

<sup>472</sup> OZ, 2007.

<sup>473</sup> OZ, 2007, p. 105-106, tradução nossa.

<sup>474</sup> OZ, 2007, p. 107, tradução nossa.

referência ao chacal, ligado à terra indomada e selvagem, na qual o povo de Israel luta pelo contínuo pertencimento. O personagem passeia pelas ruas de Tel Aviv, compra objetos baratos e fúteis, abominando as luzes e as pessoas da cidade, e adverte que os pioneiros já teriam percebido e alertado sobre a mudança na sociedade.

Mas descartamos seus escritos. Um cadáver do qual cabelos e unhas continuam a crescer devido a essa lei biológica. Em um dos becos ele pegou uma prostituta, levou-a para um hotel, ficando lá até de manhã. Ele havia dado ao seu ódio uma vingança perfeita. Na véspera da festa, ele voltou ao kibutz e se ocupou com suas máquinas até o final da jornada de trabalho. Ele leu a edição festiva do jornal por todos os lados, fez suas reflexões e esperou a chegada das trevas pérfidas. Ele foi até o pomar e se pendurou em uma árvore. Depois da festa, eles o encontraram, observaram e elogiaram sua humilde dedicação ao ideal. O enterro de um homem com uma paixão por consertar o mundo não é muito diferente de outros enterros, então os detalhes não importam. Ele era um solitário. Que sua alma descanse entre os chacais.<sup>475</sup>

Na passagem, o ambiente urbano é representado como lugar de alienação, decadência, desilusão e fracasso, com sua concomitante corrupção sexual, financeira e moral. Tel Aviv é descrita como decadente e corrupta, um monstro, enquanto o protagonista, um *flâneur*, aparece isolado e sozinho. A narrativa de Oz confirma a opinião de Azaryahu e Troen, para quem Tel Aviv é frequentemente retratada com ruas escuras e proibidas, submundo decadente repleto de corrupção e prostituição. Segundo os críticos, autores adotaram tropos urbanos modernistas nas representações literárias para contrariar a retórica sionista fundacional de Tel Aviv.<sup>476</sup>

*Funeral ao meio-dia / Levaiah BaTsohoraim*, escrito por Yeshayahu Koren, antes da Guerra dos Seis Dias (1967), foi negligenciado na época de sua publicação, em 1974. O romance conta sobre a relação entre o casal Hagar e Tuvia Erlich e os vizinhos, em um *moshav* próximo da fronteira com a Cisjordânia. Os vizinhos, Sarah e Simcha Strauss, têm um filho com doença mental, cujo nome é Yiftah, e um bebê, que ocasionalmente é deixado sob a guarda de Hagar. Esta leva o bebê a uma aldeia palestina, onde se encontra com um soldado israelense. Lá, ela dorme com o soldado e Yiftah acidentalmente os flagra. O menino foge e o casal Strauss culpa Hagar pelo desaparecimento. Yiftah é encontrado morto perto da aldeia palestina. Hagar rompe com Tuvia e deixa o *moshav*. Lustig analisa a morte de Yiftah como uma punição pelo relacionamento ilícito de Hagar, personagem que procura escapar da vida sufocante do *moshav*.

<sup>475</sup> OZ, 2007, p. 110, tradução nossa.

<sup>476</sup> LUSTIG, 2019.

Para o crítico, a morte de Yiftah tem um significado político. Ele argumenta que, no romance, atentar contra o coletivo resulta em morte de um inocente e em remoção de um transgressor.<sup>477</sup>

A trilogia *Tel Aviv Mizrach*, do escritor de origem iraquiana Shimon Ballas (1930- ), contém *Campo de trânsito / Hamavarah*, *Tel Aviv leste / Tel Aviv Mizrach* e *Estrangeiros / Yaldei Hutz*. *Campo de trânsito*, escrito nos anos 1950 e publicado em 1964, retrata grupos de imigrantes iraquianos que, liderados por Yosef Shabi, tentam resistir à proletarização, em um campo de trânsito. *Tel Aviv Leste*, escrito em 1964 e publicado em 2003, retrata um bairro pobre de Tel Aviv, em um momento em que imigrantes são alocados de campo de trânsito à periferia de cidades. Os moradores do bairro lutam por melhores condições de vida; Yosef, agora diretor da escola do bairro, tenta criar um currículo que valorize a cultura *mizrahi*, dos judeus orientais. *Estrangeiros*, escrito nos anos 1990 e publicado em 2003, mostra a desorganização política entre os *mizrahim*, e os constantes deslocamentos individuais em Tel Aviv. Assim são apresentados: Yosef, seu filho Doron, que trabalha em uma loja de fotografia, e seu círculo de amigos em Tel Aviv. Para Lustig, Yosef representa o passado modernista e centrado no estado; Doron e a fotografia comercial representam o futuro, Israel neoliberal. Os eventos do terceiro romance ocorrem entre outubro de 1994 e novembro de 1995, pouco depois da assinatura do tratado de paz entre Israel e Jordânia e do assassinato do primeiro-ministro Yitzhak Rabin.<sup>478</sup>

*Lembrança das coisas / ZiHron Dvarim* (1977), de Yaakov Shabtai (1934-1981), conta sobre três amigos, Goldman, Israel e César, nos anos 1970. O romance se inicia com a morte do pai de Goldman, seguido pelo seu suicídio, nove meses depois. A morte, então, é a moldura da obra, que reflete uma nostalgia em relação ao “[...] bairro pequeno e íntimo onde todos se conheciam”.<sup>479</sup> Shabtai, nascido em Tel Aviv em 1934, justapõe, por meio de Goldman, a Tel Aviv decadente dos anos 1970 com a da era fundacional: “Os terrenos baldios, jardins, parques, pequenos bosques e campos virgens... agora tinham desaparecido e dado lugar a ruas ladeadas por complexos de apartamentos, escritórios, áreas comerciais e industriais”.<sup>480</sup> A nostalgia contrasta com a narrativa política que celebrava o desenvolvimento urbano. Em 1951, um monumento para homenagear os fundadores “[...] contou a história de Tel Aviv como a transformação de um deserto arenoso em uma cidade moderna e florescente”.<sup>481</sup> No romance, no entanto, a cidade se personifica em uma “[...] criatura louca expandindo-se sobre os vinhedos

---

<sup>477</sup> LUSTIG, 2019.

<sup>478</sup> LUSTIG, 2019.

<sup>479</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 248, tradução nossa.

<sup>480</sup> SHABTAI, 1985, p. 375, tradução nossa.

<sup>481</sup> AZARYAHU, 2020, p. 95, tradução nossa.

e as manchas de melão”,<sup>482</sup> o que aflige o personagem Baruch Chaim. Este, incapaz de acompanhar “[...] todas as novas casas, estradas e fábricas”,<sup>483</sup> desafia a narrativa de cidade construída *ex nihilo*: “[...] o orgulho foi misturado a um sentimento de angústia, porque a cidade estava se afastando dele, e ele se sentia um estranho”.<sup>484</sup> Goldman confunde o aniquilamento da antiga paisagem urbana com o influxo de uma nova população: “A cidade, no curso de poucos anos, foi preenchida com dezenas de milhares de novas pessoas, aos olhos de Goldman, invasoras, que o transformaram em um estranho em sua própria cidade”.<sup>485</sup> Shabtai retrata um espaço repleto de estranhos ou nostálgicos e confronta a visão de uma cidade moderna. Há também, por parte dos recém-chegados, os que descobrem a discrepância entre o sonho do Sionismo e a realidade, marcada por resíduo de areia nos sapatos ou na comida, calor, poeira, insetos, uma verdadeira representação distópica da cidade, que tanto incomoda a personagem Vovó Clara. A cidade parece, assim, feia, suja e consumida pela areia.<sup>486</sup>

Em *Fechando o mar / Sogrim et hayam* (1990), Ilana, professora de Haifa, em crise emocional, decide passear em Tel Aviv.<sup>487</sup> O ônibus chega à estação rodoviária central, abre as portas com um silvo de alívio e Ilana desce. Ela sente o ar quente, pesado e pegajoso, com cheiro de urina, casca de nozes e óleo de fritura. Há também gritos de vendedores de frutas, fitas cassete e doces orientais, dos quais ela não gosta, além do ruído de pedestres. Ela se encanta com o exterior do Centro Comercial Dizengoff. Dentro, porém, a experiência se transforma. Ela compra um vestido caro de uma vendedora que a assusta, arrepende-se e se irrita com a dificuldade em reencontrar a loja. Ela se irrita ainda mais por não conseguir devolver o vestido. Na toalete, Ilana vê pichado um ato sexual com seu nome e um número de telefone e se sente agredida com a mensagem. Ela procura um café para relaxar, mas a bebida não sacia, em uma praça de alimentação lotada e iluminada por neon. Ela escuta viúvas expondo detalhes sobre a morte dos maridos. A experiência no Dizengoff a oprime. A admiração pelo centro comercial se transforma em pavor, em colapso nervoso. Ela sente câibras nas pernas, dor no estômago, tontura, cansaço. Instantes depois, na rua, ela se depara com velhos cegos ou amputados. A cidade, suja e sufocante, agride os sentidos da personagem. Após falhar na tentativa de encontrar um amigo e de desfrutar a cidade, Ilana se suicida. Assim, Katzir parece

<sup>482</sup> SHABTAI, 1985, p. 187, tradução nossa.

<sup>483</sup> SHABTAI, 1985, p. 184, tradução nossa.

<sup>484</sup> SHABTAI, 1985, p. 184, tradução nossa.

<sup>485</sup> SHABTAI, 1985, p. 269, tradução nossa.

<sup>486</sup> Azaryahu e Troen definem esse sentimento como “Nostalgia da cidade perdida de Tel-Aviv”. (AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 248-267, tradução nossa).

<sup>487</sup> KATZIR, 1990.

representar Tel Aviv como um monstro, cujo dinamismo avassalador se apresente como opressor.

O contraste entre a fachada do centro comercial Dizengoff e os horrores experimentados, por Ilana, em seu interior, ecoa a decepção da vovó Clara por Tel Aviv não cumprir as promessas de seus fundadores em se tornar uma cidade europeia moderna. A experiência sensorial dos personagens de ambos os romances (*Lembrança das coisas* e *Fechando o mar*), o terror de Ilana e o nojo de Clara, desafiam a mitológica Tel Aviv representada nas pinturas de Gutman. Ao contrário, agora a cidade se assemelha à Yafo, do início do século XX, da qual tentou escapar. A invasão da areia sobre a cidade e desta sobre a natureza, representadas por Shabtai, demonstram a batalha constante da cidade com a paisagem. Tel Aviv consome vorazmente tudo, deixando um rastro de destruição. A representação da cidade como um monstro destrutivo é um tropo encontrado na literatura israelense. Os exemplos incluem a imagem de Tel Aviv inóspita e barulhenta pintada por Agnon em “De apartamento em apartamento” ou a analogia da cidade como prostituta feita por Oz em “Toda a sua vida viveu sustentada pelo ódio”. A representação como inóspita ou prostituta, nesse sentido, torna Tel Aviv “a cidade dos monstros”.<sup>488</sup>

Em *O acampamento de Kneller / Hakaitanah Shel Kneller* (2000), Etgar Keret também tematiza o suicídio na cidade de Tel Aviv.<sup>489</sup> Na narrativa, o personagem Mordy, dois dias após cometer suicídio, consegue um emprego em uma pizzaria, de nome Kamikaze, que faz parte de uma rede de lojas. Seu gerente de turno se solidariza com ele e o ajuda a encontrar uma residência, um apartamento com outro funcionário, um alemão. Mordy não aprecia o trabalho, mas o considera oportuno. Ele assim reflete sobre a vida pós-morte:

Mesmo quando eu pensava que havia, eu sempre imaginei esses sons de bipe, como um radar-detector, e pessoas flutuando no espaço e outras coisas. Mas agora que estou aqui, não sei, principalmente me lembra Tel Aviv. Meu colega de quarto, o alemão, diz que este lugar poderia muito bem ser Frankfurt. Acho que Frankfurt também é um lixo. Quando escureceu, eu encontrei um bar – um lugar legal chamado Stiff Drinks. A música também não era ruim – não exatamente atualizada, mas com personalidade e muitas garotas à toa sozinhas.<sup>490</sup>

*Bloco 23 / Blok 23* (1996) possui duas novelas apocalípticas que apresentam um futuro assustador para Tel Aviv, em realidades distorcidas, onde o tempo dos eventos não é claro. A primeira se passa após uma guerra que destrói a cidade. Os habitantes, incluindo o narrador,

<sup>488</sup> AZARYAHU; TROEN, 2012, p. 267-269.

<sup>489</sup> HARRIS, 2014.

<sup>490</sup> KERET, 2009a, p. 5, tradução nossa.

vivem no que parece ser um campo de prisioneiros de guerra, como os retratados na literatura sobre a Segunda Guerra Mundial. O cotidiano é descrito de maneira grotesca e satírica. Todas as manhãs uma pessoa é executada e os leprosos são enviados para uma colônia, onde é praticado canibalismo. O personagem sente saudade da “[...] pequena Tel Aviv” de sua infância. Na segunda novela, de estilo epistolar, o narrador, que acredita poder voar, reside sozinho em uma cova cavada em um pomar. Em ambas as novelas, o personagem é um eterno rebelde, um clandestino: na primeira, ele cava um túnel que se tornará uma Tel Aviv subterrânea; na segunda, um fosso de onde planeja a criação de um mundo ideal a surgir das cinzas do mundo decadente e degenerado.<sup>491</sup>

Na realidade onírica do romance *A estrada para Ein Harod / HaDereH LeEin Harod* (1984), Israel está nas garras de uma guerra civil após um golpe militar. Tendo matado um intruso, Rafi, o protagonista, foge em direção ao Kibutz Ein Harod no Vale de Jezreel. No caminho, ele encontra o árabe Mahmoud, única pessoa em quem confia. Todas as estradas estão bloqueadas e os dois estão presos. Em desespero, eles tomam dois soldados como reféns, mas não conseguem prosseguir e Mahmoud é baleado. Refletindo sobre o passado, Rafi percebe que lutou por ideais equivocados. Quando finalmente chega a Ein Harod, descobre que a liberdade que tanto sonhou não existe.<sup>492</sup>

Em *Escura Floresta / Forest Dark* (2017), Nicole Krauss (1974- ) retrata o efeito que Tel Aviv exerce sobre seus turistas. Jules Epstein, com a morte dos pais, o divórcio e a aposentadoria do escritório de advocacia de Nova York, onde era sócio, desfaz-se dos bens e migra para Israel, com o intuito de fazer algo em honra aos pais. Em Tel Aviv, um carismático rabino americano tenta convencê-lo de ser descendente do rei David e o convida para uma reunião com os dessa linhagem dinástica. A bela filha do rabino tenta convencê-lo a participar de um filme, a ser rodado no deserto, sobre a vida de David. Epstein aluga, pagando três meses adiantados, um apartamento que considera esdrúxulo. Diante de seu vislumbre com a paisagem, o agente imobiliário se arrepende de não ter cobrado valor maior. Epstein não se importa com a qualidade ruim dos serviços ou a precariedade dos lugares e mergulha em uma atmosfera, para ele, estimulante. O turista, é seduzido pelo que Tel Aviv oferece: calor, bagunça, loucura da sociedade, falta de privacidade, cafés, *shuk* (mercado), filas, táxis. A sociedade, com sua força, e a cidade, com sua violência, parecem-lhe exóticos, mas atraentes:

Mas o corretor sabia muito bem que, depois de uma semana ou duas, eles começavam a se sentir diferentes, esses americanos. A força

---

<sup>491</sup> KENAN, 1996.

<sup>492</sup> KENAN, 1984.

adquiriria um ranço de agressão, e a franqueza se tornava invasiva, começava a mostrar como os israelenses eram mal-educados, como não tinham nenhum respeito pela privacidade alheia, nenhum respeito por nada. E ninguém fazia nada em Tel Aviv além de ficar sentado conversando e indo para a praia? A cidade realmente é um buraco, não é, tudo o que não é novo desmorona, o lugar inteiro fede a urina de gato, há um problema de esgoto bem debaixo da janela e por uma semana ninguém pode consertá-lo, e na verdade é impossível lidar com os israelenses, tão teimosos e intratáveis, tão frustrantemente imunes à lógica, grossos para cacete, e no fim a maioria não dá a mínima para nada judaico; seus avós e pais fugiram o máximo que podiam disso, e aqueles que de fato se importam são extremistas, aqueles colonos, loucos até não poder mais, e sinceramente o país inteiro não passa de um bando de racistas antiárabes.<sup>493</sup>

Em *Três andares / Shalosh Komot* (2015), Eshkol Nevo (1971- ) retrata a vida dos moradores de um edifício de um bairro de classe média, em Tel Aviv. O romance revela como questões sociais e políticas atuam opressivamente sobre os personagens, ora imperfeitos. No térreo, Arnon, oficial reformado, é atormentado por lembranças de suas ações na época da Primeira Intifada, a insurreição palestina contra Israel ocorrida entre 1987 e 1993. Assim ele compara a cidade com a vila de um velho amigo do exército, um escritor, cujo nome não é citado: “[...] o que temos em Tel Aviv, lugares abertos 24 horas por dia; e se vocês estão sem pasta de tomate para o *shakshuka*, significa que não há *shakshuka* e você terá que comer seus ovos simples, sem molho de tomate”.<sup>494</sup> No segundo andar mora Hani, conhecida como A Viúva, cujo marido é profissionalmente bem-sucedido e viaja pelo mundo, enquanto ela, solitária e instável, permanece em casa com os filhos; até abrigar o cunhado, um agiota que foge da polícia, o que lhe proporciona um pouco de emoção. Hani conta sua história para Neta, amiga que mora nos EUA, em uma longa carta. No último andar, reside Devora, viúva e ex-juíza. Ela tenta desesperadamente se aproximar do filho. Por intermédio de mensagens deixadas na secretária eletrônica, endereçadas a Michael, seu falecido marido, conta sua história: “Eu poderia ter contratado um detetive particular. Eu poderia ter derrubado cada pedra até encontrá-lo. Afinal, estamos em Israel: quantos esconderijos pode haver na cabeça de um alfinete?”<sup>495</sup> Mais do que a morte de Michael, é a relação com seu filho que a atormenta. O romance se divide em três partes entrelaçadas, três monólogos: dois em forma de cartas e um em mensagem deixada na secretária eletrônica. Devora descreve o edifício como Bourgeoisville:

<sup>493</sup> KRAUSS, 2018, p. 167 tradução nossa.

<sup>494</sup> NEVO, 2017, p. 24-25 tradução nossa.

<sup>495</sup> NEVO, 2017, p. 245, tradução nossa.

Essa área de estacionamento. Organizado. Numerado. Carros carimbados com os nomes das empresas que os forneceram aos seus funcionários. O jardim bem cuidado. O interfone remodelado. As caixas de correio – nem mesmo uma quebrada. Nem mesmo uma com mais de dois sobrenomes. As bicicletas alinhadas em perfeita ordem. As correntes perfeitamente travadas. O silêncio que tanto amávamos. Sem música alta. Nenhuma discussão em qualquer apartamento. Que terrível. Uma ilha de sanidade, isso é o que você orgulhosamente chamou de nosso subúrbio. Uma ilha de monotonia e conservadorismo é o que parecia para mim naquele momento. Uma espécie de bourgeoisville. Você sempre disse: no dia em que o país inteiro for assim, limpo, bem ordenado, cumpridor da lei, equilibrado, saberemos que a visão de Herzl se tornou uma realidade e o sionismo triunfou. E minha resposta para você é: o sionismo está perdendo e as pessoas neste prédio estão dormindo enquanto isso está acontecendo.<sup>496</sup>

Segundo Adia Mendelson-Maoz, a diversidade literária israelense é mais heterogênea em relação ao que o Sionismo aspirava.<sup>497</sup> A cultura hebraica que se formava no final do século XIX, e refletia os laços entre a ideologia sionista e a cultura judaica, construiu um discurso cultural cujas raízes estão na Europa, enquanto mais tarde cresceria e amadureceria em Israel. Um século depois, Tel Aviv se apresenta como espécie de Babel, um mosaico diversificado. Arranha-céus, áreas turísticas, bairros boêmios e de alta moda e mercados ao ar livre preenchem o horizonte da cidade. Mas a fachada brilhante da cidade vista de longe em uma inspeção mais próxima poderia apresentar os contrastes de uma cidade moderna.

#### 4.1 Bairro Florentin

A narrativa de Keret, “Alergias”, passa-se no bairro Florentin, ao sul de Tel Aviv. Inicialmente, o casal de protagonistas reside ao norte da cidade, mais nobre. Pode-se dizer que o cão adotado os força a ir a Florentin. Antes de 1948, o bairro pertencia a Yafo, demarcando duas cidades, Tel Aviv e Yafo, dois mundos diferentes, respectivamente, um construído aos moldes europeus, e outro, árabe.<sup>498</sup> Há representações do bairro em diferentes mídias. A canção “Florentin”, de Ehud Banai, lançada no álbum *O terceiro / HaShlishí*, em 1992, retrata o bairro Florentin, cenário de “Alergias”, com a forma metaforizada de uma mulher:

Em noite de festa religiosa, ela está sozinha em frente à TV / Na sinagoga próxima rezam o *Arvit* / Dá a ela tempo e dor / Com a ajuda de uma enorme xícara de Nescafé // Ela não quer favores nem

<sup>496</sup> NEVO, 2017, p. 197-198, tradução nossa.

<sup>497</sup> MENDELSON-MAOZ, 2014.

<sup>498</sup> ROZENHOLC, 2010.

assistência social / Cria salsa e sete gatos / Ruído da máquina de costura e cheiro a terebintina / Não tentem comprar ou mudar Florentin // Pois, ninguém se envolve na vida dela / Ela não deixaria que partissem seu coração / Quando ela sai para a varanda, todo o bairro treme / Ninguém ousa flertar com Florentin // No quintal sem restauração e sem desenvolvimento / Ela tem boca grande e coração ainda maior / O gesso está descascando e, com ele, o humor / Ela assovia, ela é perigosa, vale a pena ter cuidado // Toda sexta-feira ela liga o rádio / Com bela melodia lava os quartos / Como ela dança e sonha / Com o dia que brilhará uma boa manhã em Florentin.<sup>499</sup>

Na composição, Florentin é uma mulher solitária, em relacionamentos afetivos, que não participa de cultos na sinagoga (*Arvit*, a Prece Noturna, representa, aqui, a vida religiosa), que não *guarda* o sábado como os religiosos, pois ela liga o rádio. Mas ela não é apenas vítima, pois, como um bairro e suas características urbanas, ela seduz, sem se deixar seduzir. A música “Vivo em Florentin sonhando com a cidade de Nova York” / “Hai beFlorentin holem al New York City”, de Nir Friedman, igualmente oferece solidão e sentimentos ambíguos a respeito do bairro:

Sentamos no telhado / Olhamos para a praia / Não conversamos / Sentimos até o fim / E você está calada / Me machuca terrivelmente também / Tentamos descobrir / O que há no coração / Vivo em Florentin sonhando com a cidade de Nova York / Pensando em coisas que ainda não experimentei / Vivo em florentino sonhando com a cidade de Nova York / Eu não entendo o que lhe fiz / Entrei no carro / Viajamos ao campo / E você não quer / E eu subo / No avião estou livre / Sinto-me bem sem você.<sup>500</sup>

A solidão das ruas é tema da canção “Amor de bondade” / “Ahavat Hessed”, de Nadav Levitan. O título foi extraído do livro homônimo de Rabbi Yisrael Meir Kagan (1838-1933), que trata de princípios éticos e morais que norteiam atos de bondade como ser hospitaleiro, visitar doentes, consolar enlutados e alegrar noivos. Mas, paradoxalmente, o bairro – e a cidade como um todo – apresenta-se em sentido contrário:

Na sinagoga, amor de bondade / Na rua Abravanel / Um religioso solitário vem para receber / O rosto do sábado // Nuvens de outono escondem de seus olhos / A estrela precursora / Mas ele sente seus ossos / Pois já declina o dia / Enquanto espera em vão pelo minyan [quórum de dez judeus adultos necessários para certas obrigações religiosas] / Viu como do outro lado da rua / Com ampla visão do *ficus* // Multidões

<sup>499</sup> EHUD ..., c2022. Cf.: “Florentin”, em Shironet (Disponível em: <https://shironet.mako.co.il>), tradução nossa.

<sup>500</sup> NIR ..., c2022. Cf.: “Hai beFlorentin holem al New York City”, em Shironet (Disponível em: <https://shironet.mako.co.il>), tradução nossa.

de moradores da cidade / Para oração pública do *Arvit* / Na língua dos pássaros no telhado.<sup>501</sup>

A canção faz referência a um versículo do personagem bíblico Jeremias, que viveu no século VII a.C., profetizou a queda do Reino de Judá e a destruição de Jerusalém por exércitos inimigos: “Preparai a guerra contra ela, disponde-vos, e subamos ao meio-dia. Ai de nós! que já declina o dia, já se vão estendendo as sombras da tarde!”.<sup>502</sup>

Outra canção que apresenta as complexas relações humanas representativas do bairro é “Golpe cinza” / “Maká Aforá”, lançada em 1995, no álbum *Feridas e beijos / Ptzaim Uneshikot*, do grupo Monica Sex. A canção foi tema de abertura da série *Florentine*, emblemática na cultura popular:

Ela me disse: “Olhe / A vida é bem fácil / Alugamos um quarto no sul de Tel Aviv / E vivemos como adultos / E vivemos um minuto de cada vez / Encontramos um trabalho temporário, nada sério / E também nos inscrevemos no seguro-desemprego / Talvez você também encontre algum assunto para escrever / Não algo profundo, algo doce, uma história de amor / Com muitas metáforas, muitas comparações / O protagonista será bêbado, como você é na vida” // Há uma dor bonita, que passa rápido / Quando não quero lembrar / Como eu fiquei lá, como eu disse a ela / Assim você é bonita / É o que você precisa / É o que quero / E assim será // Aconteceu no outono do ano passado / Ele cai como um golpe cinza sobre a cidade / Eu me lembro dela ter dito / Eu me lembro como tudo se despedaçou / Talvez você se lembre / O que diz? / O que diz agora? // Talvez também encontre algum assunto para escrever / Não algo importante, algo triste / Uma história de amor / Sem metáforas, sem comparações / O protagonista será bêbado, como eu na vida.<sup>503</sup>

Aqui, na canção da compositora Yaheli Sobol, o sul de Tel Aviv se revela como símbolo de esperança, inspiração para a escrita, mas também lugar de desamparo e de desemprego, onde parece possível a um bêbado e a sua companheira, ambos desempregados, alugar um quarto minúsculo e viver aproveitando a vida. Assim construirão sua história de amor. Logo após o lançamento do álbum, a canção foi selecionada, como tema da série *Florentine*. Esta foi transmitida pelo Canal 2, entre 1997 e 2001, divulgando a imagem de um bairro jovem e vibrante.<sup>504</sup>

<sup>501</sup> NADAV ..., c2021. Cf.: “Ahavat Hessed”, em Shironet (Disponível em: <https://shironet.mako.co.il>), tradução nossa.

<sup>502</sup> BÍBLIA, Jr 6,4, 1988, p. 753.

<sup>503</sup> YAHILI ..., c2022. Cf.: “Maká Aforá”, em Shironet Disponível em: (<https://shironet.mako.co.il>), tradução nossa.

<sup>504</sup> PARASZCZUK, 2010.

Nessa rápida amostragem do imaginário de Florentin podemos vislumbrar o quanto ele é estigmatizado, por isso mesmo, próprio ao *noir*. Nesse sentido, elementos como violência, solidão e vício são mencionados nas canções nas quais os compositores funcionam como perceptores da realidade. Dito de outra forma, a arte parece dizer respeito a fenômenos modernos que pululam as ruas de Florentin.

## 4.2 Rua Dizengoff

A narrativa “Center”, de Assaf Gavron, é ambientada na rua Dizengoff, em especial no centro comercial homônimo, apresentado como um local brutal – tal qual em *Fechando o mar* (1990), de Yehudit Katzir – revelando a natureza selvagem de Tel Aviv. Essa descrição da cidade se liga a um tipo de linguagem comumente empregada por seus contemporâneos. Gavron pertence a uma geração que, desde os anos 1990, usa a linguagem coloquial para representar a vida em Israel. Outra tendência na literatura hebraica, seria incluir “[...] um número crescente de temas, personagens, paisagens e experiências americanas [...] geralmente apresentado em contraste com a realidade israelense”.<sup>505</sup> Assim, a ambientação da narrativa no Centro Comercial Dizengoff, por Gavron, demonstra essa influência no tipo de percepção sobre Tel Aviv.

A rua Dizengoff foi inaugurada em 4 de maio de 1934, no contexto da celebração do vigésimo quinto aniversário de Tel Aviv.<sup>506</sup> O glamour da rua refletia a aspiração de a cidade atingir o nível de Londres, Nova York, Paris ou Roma. Como epítome da “primeira cidade hebraica”, Dizengoff foi o ponto culminante de sua modernidade e prosperidade, mas ironicamente anunciou o fim daquela fase.<sup>507</sup> Diversos poetas, dentre eles Nathan Alterman, Avraham Shlonsky e Leah Goldberg, frequentavam os cafés da rua Dizengoff, com destaque para o Café Kassit, inaugurado em 1946, que contribuiu para tornar a rua centro da boemia e da intelectualidade.<sup>508</sup>

Naquele contexto, ela se tornou a rua mais famosa de Israel.<sup>509</sup> Desde os anos 1940, atores ali se reuniam, após apresentações, e escritores debatiam assuntos como literatura e política. Em meados da década de 1950, começou o que mais tarde foi descrito como o *boom* da rua Dizengoff, momento de inauguração de lojas prestigiosas e luxuosas. Em 1959,

<sup>505</sup> HARRIS, 2014, p. 150, tradução nossa.

<sup>506</sup> AZARYAHU, 2020, p. 107.

<sup>507</sup> AZARYAHU, 2020, p. 106.

<sup>508</sup> PINSKER, 2018.

<sup>509</sup> AZARYAHU, 2020.

quinquagésimo aniversário da cidade, Dizengoff era a principal rua de Israel, ao mesmo tempo boêmia e comercial, ganhando os epítetos “Quinta avenida de Tel Aviv” e “Broadway de Tel Aviv”.<sup>510</sup>

Nos anos 1950 e 1960, Dizengoff era conhecida como “[...] a rua da moda”,<sup>511</sup> por suas lojas elegantes e de prestígio, em relação aos padrões ocidentais. Passear pela Dizengoff (olhar as vitrines, sentar-se em cafês, observar e ser observado pelos transeuntes) era uma experiência única, evidenciada pela criação do verbo *lehizdangeff*, traduzido como “fazer a rua Dizengoff”.<sup>512</sup> Ela se tornava a rua de todos, perdendo seu caráter exclusivo de domínio dos boêmios. Uma reportagem do semanário *HaOlam HaZe*, nos anos 1960, se referiu a uma aeromoça – profissão que em Israel estava carregada de glamour – e a seu marido, de licença da prisão, com a expressão: “[...] caminhando alegremente de braços dados pela Rua Dizengoff e conversando com amigos”.<sup>513</sup>

Em um período de transição, a reputação de rua glamorosa em uma cidade alegre e vibrante diminuiu. Em 1972, *HaOlam HaZe* mostrou que, após a guerra de 1967, a rua se vulgarizou, tomada pelo comércio de sementes de girassol e de mercadorias contrabandeadas.<sup>514</sup> O caráter vulgar associado às sementes de girassol foi evidenciado já em 1922, quando os proprietários do luxuoso e recém-inaugurado Café Casino, à beira-mar, impuseram aos frequentadores cobrança mínima e uso de roupas adequadas, devido às reclamações de que “[...] famílias de cuspidores de semente de girassol com crianças gritando” se sentavam por horas sem pedir nada e sem pagar, embaraçando “clientes adequados”.<sup>515</sup> Em 1968, o início da transmissão da televisão israelense trouxe o entretenimento para as casas israelenses. Dois anos depois, Alterman morreu, e termina uma era na história da velha boemia da rua Dizengoff.<sup>516</sup> Em 1976, o jornalista Menachem Talmi escreveu que a rua Dizengoff, apesar do processo de decadência no qual se encontrava,<sup>517</sup>

[...] tem algo da Via Veneto, um pouco da 5ª Avenida e grande parte da Champs Élysées. Todo morador de Telavive sabe que não há diversão maior do que le-hizdangeff. E com razão. Onde você vai encontrar essa

<sup>510</sup> AZARYAHU, 2020, p. 108-109, tradução nossa. No mesmo ano, Nathan Dunewitz comentou sobre a “invasão italiana”: “italianos estão assumindo... Em algumas lojas os retratos de Herzl foram retirados das vitrines, e a visionária sionista foi substituído pela peituda Sophia Loren” (AZARYAHU, 2020, p. 112, tradução nossa).

<sup>511</sup> AZARYAHU, 2020, p. 113.

<sup>512</sup> AZARYAHU, 2020, p. 113, tradução nossa.

<sup>513</sup> AZARYAHU, 2020, p. 114, tradução nossa.

<sup>514</sup> AZARYAHU, 2020, p. 116.

<sup>515</sup> PINSKER, 2018, p. 258, tradução nossa.

<sup>516</sup> AZARYAHU, 2020, p. 117.

<sup>517</sup> AZARYAHU, 2020.

atmosfera? E, de qualquer maneira, onde você vai encontrar tanta concentração de atividades de passatempo, arte e lojas de prestígio?<sup>518</sup>

Em 1980, inaugurou-se o Dizengoff Center – usando-se a denominação em inglês: primeiro desse tipo em Israel, “uma cidade dentro da cidade”, climatizada, iluminada pela luz solar através do telhado de vidro, voltada para a Europa e expressando a Tel Aviv de pedra, concreto e vidro dos anos 1970 e 1980. O centro comercial representou uma nova era no comércio e no lazer, contribuindo para centralizar, nesse espaço, algo o que era primazia do espaço externo, a rua.

Em seguida, houve um esforço para reviver a rua e fomentar o turismo. O município transformou sua parte sul em calçadão, onde passaram a ser realizados shows e atividades gratuitas nos finais de semana. Dizengoff se tornou “a rua dos shows”. Como arena festiva de eventos públicos, houve uma tentativa de compará-la à Washington Square de Nova York e à Union Square de São Francisco.<sup>519</sup>

Entretanto, a imagem pública da rua mudou drasticamente em virtude de atentados terroristas ocorridos em 1994, em um ônibus e, em 1996, na entrada do Dizengoff Center, responsáveis “pelo fim da rua Dizengoff”.<sup>520</sup> Em resposta à crise, em 1998, o município promoveu a renovação da rua, transformando a parte norte em centro da moda, e, em 1999, em plano conjunto com comerciantes, melhorando seu aspecto visual.<sup>521</sup>

E com o fim do Kassit, em 2000, antigos frequentadores protestaram contra a conversão do estabelecimento em *pub*: para eles, um desrespeito ao antigo centro da boemia. Dentre aqueles, o jornalista Uri Avneri afirmou que o estabelecimento é um patrimônio cultural para Israel, como o Café de Flore, Les Deux Magots ou La Coupole são para Paris.<sup>522</sup> O compositor Arik Einstein, em 1979, em viagem a São Francisco (EUA), retrata a saudade que sentia de Israel, “[...] pequena, quente e sensacional”, e, principalmente, do Café Kassit, onde ele menciona que gostaria de se sentar e se divertir:

De repente quero ir para casa, voltar para a confusão / Sentar no café Kassit e rir com Moishe e com Chatzkel / Me dá um pedaço do monte Tavor e um pedaço do Mar da Galileia / Gosto de me apaixonar pela pequena Terra de Israel / Quente / E magnífica // Sentado em São Francisco frente à água.<sup>523</sup>

<sup>518</sup> AZARYAHU, 2020, p. 116-118, tradução nossa.

<sup>519</sup> AZARYAHU, 2020, p. 120; 145.

<sup>520</sup> AZARYAHU, 2020, p. 121; 143, tradução nossa.

<sup>521</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>522</sup> AZARYAHU, 2020.

<sup>523</sup> ARIK ..., 2020. Cf.: “San Francisco”, em Shironet (Disponível em: <https://shironet.mako.co.il>), tradução nossa.

### 4.3 Casa Keret

Em 2012, o arquiteto polonês Jakub Szczesny construiu a Casa Keret, em uma abertura entre uma casa pré-Segunda Guerra e um edifício contemporâneo, em Varsóvia, Polônia, com o objetivo de oferecer um espaço de trabalho para o escritor israelense Etgar Keret. Por possuir 1,2 m de largura e 8,5 m de comprimento, o espaço é definido como *narrow*, ou seja, categoria de edifícios “[...] criados entre dois edifícios já existentes sendo maioritariamente confinados a um espaço muito limitado”.<sup>524</sup>

O edifício se resume a uma estrutura de dois andares, amparados por dois grupos de pilares leves, em uma estrutura reduzida ao mínimo e principalmente marcada pelo sentido ascensional, o que faz dele uma construção leve. Dentro, há uma cozinha, um escritório, um dormitório e um banheiro em miniatura (Figura 8). A luminosidade interior é intensificada com a externa através do teto poroso.<sup>525</sup>

Figura 8 – Fotografia de Etgar Keret no interior da Casa Keret.



Fonte: Warzecha (c2016).

No lugar é possível identificar traços do estilo Gótico, tais como leveza, verticalidade da forma, tendência naturalista, entrada única, traços relacionados à sólida estrutura monárquica medieval e na qual a Igreja é depositária das ciências e das artes e mediadora entre Deus e a humanidade.<sup>526</sup> A estrutura da casa apresenta um sentido, um ponto superior extremo, que,

<sup>524</sup> CASTELO, 2014, p. 23.

<sup>525</sup> CASTELO, 2014.

<sup>526</sup> GÓTICO, 2018.

resgatando a arte gótica, talvez remonte à proeminência de Deus – ao culto à Virgem Maria, na crença católica – ou mais precisamente à preponderância da Igreja, o primeiro plano na iconografia sacra.<sup>527</sup> Para Vitor Hugo, a Catedral de Notre-Dame foi o representante exemplar da arte gótica e “[...] a arquitetura foi o grande livro da humanidade”.<sup>528</sup> Na visão do escritor francês, “[...] até Gutemberg, a arquitetura é a escrita principal, a escrita universal”,<sup>529</sup> uma vez que, até o século XV, a arquitetura teria sido o principal registro da humanidade: “Porque todo pensamento, seja religioso, seja filosófico, está interessado em perpetuar-se; porque a ideia que agitou uma geração quer agitar outras, e deixar seu rastro”.<sup>530</sup> Esses comentários estão em “Isto Matará Aquilo”, segundo capítulo do Livro V de *Notre-Dame de Paris* (1831), onde o autor insere a Catedral como a protagonista do romance e confronta o livro, a Bíblia de papel, com a arquitetura, a Bíblia de pedra.

A Casa Keret remete à história, ao contexto absurdo da Shoah. Ela está localizada entre a Rua Chłodna 22 e a Rua Żelazna 74, dentro dos limites do gueto estabelecido pela Alemanha Nazista na Polônia durante a Segunda Guerra Mundial (Figura 9).

Figura 9 – Fotografia do exterior da Casa Keret.



Fonte: Wojciewski; Warzecha (2013).

<sup>527</sup> GÓTICO, 2018.

<sup>528</sup> UTSCH, 2015, p. 19.

<sup>529</sup> UTSCH, 2015, p. 31.

<sup>530</sup> UTSCH, 2015, p. 35.

Exatamente naquele local, em 1942, havia uma ponte de madeira que permitia aos cidadãos saírem do Gueto de Varsóvia.<sup>531</sup> Ali houve a primeira insurreição massiva contra a ocupação nazista na Europa, conhecida como o Levante do Gueto de Varsóvia de 1943, que culminou com a morte de milhares de poloneses. Ali houve também massacre e queima de corpos, em 1944, pela *Nordwache*, a polícia alemã, e seus colaboradores.<sup>532</sup>

Em *Sete anos bons*, especificamente no conto “A casa estreita”, Keret trata do nascimento de sua mãe, em Varsóvia, da segunda guerra mundial, da trajetória dos pais do autor para escapar da Shoah. A narrativa retrata a vida no gueto e as dificuldades para sobreviver, naquele contexto:

Minha mãe nasceu em Varsóvia em 1934. Quando a guerra estourou, ela e sua família acabaram no gueto. Quando criança, ela precisava encontrar meios de sustentar os pais e o irmão bebê. As crianças podiam escapar do gueto e contrabandear comida para dentro pelas aberturas pequenas demais para os adultos. Durante a guerra, ela perdeu a mãe e o irmão mais novo. Depois perdeu também o pai e ficou inteiramente só no mundo.<sup>533</sup>

Keret, que pertence ao mundo judaico e israelense, mostra seu edifício vencedor. Na casa só há espaço para uma pessoa, corroborando com a descrição do crítico Todd McEwen, para quem os personagens keretianos são confusos, solitários, repugnantes e sobretudo melancólicos. Nos contos sobressaem a linguagem cotidiana e a gíria. Muitas vezes, as histórias retratam temas caros aos estudos judaicos como Shoah, guerras em Israel, relação entre indivíduos religiosos e laicos e vida noturna em Tel Aviv. De dentro da casa o escritor talvez possa se concentrar em dilemas pessoais, ou no mal-estar e na paranoia de uma sociedade conflitiva. Tal como a casa, limitada por edifícios maiores pré-existentes, Keret está entre grandes autores da literatura israelense, como Amos Oz, A. B. Yehoshua e David Grossman. E talvez esteja descortinando um gênero tornado pequeno.

Ao aceitar a cidadania polonesa, o autor faz o movimento inverso da migração judaica. Sua família migrou de Varsóvia há mais de 70 anos, sendo apenas em 2012 que o escritor visita a Polônia para promover a versão polonesa do livro *O pai foge com o circo* (*Tata ucieka z cyrkiem*), escrito em colaboração com Rutu Modan. A mãe de Keret nasceu na capital polonesa, em 1934. Durante a Segunda Guerra, ela esteve confinada ao gueto, onde os judeus eram

<sup>531</sup> Uma versão reconstruída da ponte sobre Chłodna aparece no filme “O Pianista” (2002), de Roman Polanski, onde o personagem Władysław Szpilman conversa com um conhecido. “O Pianista” é uma adaptação homônima do livro autobiográfico de Władysław Szpilman, publicado em 1998.

<sup>532</sup> Sobre a memória da Shoah e a literatura de testemunho, ver: NASCIMENTO, 2009, p. 97-121.

<sup>533</sup> KERET, 2015, p. 179.

vitimados por fome, doenças e deportações, tendo a família perecido. Ela conseguiu fugir para Israel, passando pela França. O pai de Keret, também nascido na Polônia, sobreviveu à guerra, permanecendo, junto a outros judeus, em um pequeno esconderijo de uma aldeia não identificada.

Em entrevista, Keret diz:

Fora de Israel, o lugar onde tenho mais sucesso, o lugar onde meu trabalho é mais valorizado, é a Polônia. Então, naturalmente, eu vou para lá. Mas a Polônia é um lugar para o qual meus pais se recusaram a voltar, por motivos pessoais, por causa de lembranças. Minha mãe perdeu os pais e o irmão lá durante a Shoah, então ela não quer voltar. Mas quando eu vou para lá, não quero dizer que me sinto em casa, mas me sinto muito confortável. Eu sinto que as pessoas, lá, realmente se conectam com minha escrita, minha perspectiva, meu humor. Quando minha mãe leu um de meus livros em polonês – polonês é sua língua materna – ela se virou para mim e disse: “Sabe, você não é um escritor israelense. Você é um escritor polonês no exílio”.<sup>534</sup>

Keret é um nome hebraico que o pai do escritor assumiu em Israel. Nome e sobrenome do autor significam “desafio urbano”. Assim, a estreita casa pode ser uma complementação de seu nome. A casa é uma homenagem às inúmeras vítimas da Shoah, vinculando à tragédia a esperança, e Keret foi o seu primeiro habitante. Nos anos posteriores, funcionou como lar para diversos artistas e criadores estrangeiros.<sup>535</sup>

A casa, por sua particular localidade, bem como por suas características estruturais, pode, talvez, servir de modelo para o entendimento do lugar da escrita de Keret, bem como de Gavron e da literatura israelense contemporânea como um todo. Pois a rua se assemelha a um vale fendido, um lugar de colisão de maciços, do afloramento de formações modernas e a resultante criação de uma narrativa. A topografia simbólica deste lugar é simplesmente um excedente caoticamente crescente, ou é um sistema de vasos comunicantes caracterizados por uma ordem reconhecível de fluxos internos, sensível às flutuações de pressões externas? O sistema tem uma regra, uma lei governando o arranjo simbólico espacial.<sup>536</sup>

A estreita casa é construção arquitetônica simbólica que possibilita reorganizar um espaço e ao mesmo tempo uma narrativa. Esse projeto fala sobre o passado e o futuro, sobre história e arquitetura impossível. Mas o que um autor israelense estaria fazendo no interior do estreito edifício?

---

<sup>534</sup> KERET, 2009b, tradução nossa.

<sup>535</sup> CASTELO, 2014.

<sup>536</sup> JANICKA, 2019.

Casa Keret talvez não seja uma casa, mas uma metáfora. E ao usar o adjetivo *menor*, apresentando-se o grau comparativo de inferioridade, contraditoriamente aumenta o seu valor.<sup>537</sup> Assim, a construção da “Casa Mais Estreita do Mundo”<sup>538</sup> expõe a história judaica na Polônia, e na Europa como um todo. Então a casa, para a qual retorna o filho de judeus poloneses sobreviventes da Shoah, também pode ser desafiadora. Mas o que é mais desafiador: a largura do edifício ou a reviravolta na História?

O edifício parece estar suspenso no ar e não se apoiar no chão, como se no intuito de não profanar um cemitério. Denise Grollmus problematiza a questão, referindo-se à casa como um *bunker*, abrigo de guerra, algo que os judeus almejavam (esconder-se dos seus algozes) durante a Segunda Guerra Mundial.<sup>539</sup> Assim, o espaço, que remete à Diáspora, ao exílio judaico, permite agora que se preencha aquela lacuna. Estar suspenso do chão talvez seja uma honra, em outras culturas. Com Keret, a literatura de um país tão pequeno, como Israel, encontra posição no exílio.

---

<sup>537</sup> GROLLMUS, 2012.

<sup>538</sup> WARZECHA, c2016.

<sup>539</sup> GROLLMUS, 2012.

## 5 PRIMEIRO SUSPEITO: KERET

Leniza Menda afirma que Etgar Keret é um dos “[...] nomes que condicionam destinos”.<sup>540</sup> “Etgar” – desafio, em hebraico – provem da circunstância de nascimento do autor: uma cesariana complicada e um parto prematuro. Esse nome, envolto em misticismo, é composto por sete letras, *alef, tav, guimel, resh, kuf, resh e tav*.<sup>541</sup>

Keret nasceu em Ramat Gan, leciona nas universidades de Tel Aviv e de Ben Gurion e mora em Tel Aviv. Sobretudo contista, ele escreve poesias, quadrinhos e roteiros para a televisão e o cinema: trabalhos que lhe rendem aclamação internacional.<sup>542</sup>

No Brasil, foram publicados: *De repente, uma batida na porta* (contos, 2010), pela Editora Rocco em 2014 e traduzido por Nancy Rozenchan; *Filhote de gato-gente* (infantil, 2013), pela Editora SM em 2014 e traduzido por Moacir Amâncio; e *Sete anos bons* (autobiográfico, 2013), pela Rocco em 2015 e traduzido por Maira Parula. Ainda sem publicação no Brasil estão as coletâneas de contos *Missing Kissinger* (1994), *O acampamento de Kneller / Hakaitanah Shel Kneller* (1998), *Tubos / Tsinorot* (1992), *Eu sou ele / Anihu* (2002) e *Falha no limite da galáxia / Takala Bi-Ktze Ha-Galaxia* (2018); as histórias em quadrinhos *Nós não viemos para desfrutar / Ló Banu Leihanut* (1996), em colaboração com Rutu Modan, *Becos da raiva / Simtaót Hazam* (1997), com Asaf Hanukkah, e *Pizzeria Kamikaze* (2004), baseado em uma das histórias de *O acampamento de Kneller*; os infantis *O pai foge com o circo / Aba Boreach Im Hakirkás* (2000), com Rutu Modan, *Noite sem lua / Laila Bli Iareach* (2006), com Shira Geffen,<sup>543</sup> *Quebrar o porco / Lishbor et Hachazir* (2015), baseado em um conto de *Missing Kissinger*, *O pequeno reino / Hamlachah Haktantanah* (2017) e *Esperando milagres / Mechakin Lenissim* (2020). Ele escreveu ainda em colaboração com o escritor palestino Samir El-Youssef a coleção de contos *Gaza Blues* (2004).<sup>544</sup>

<sup>540</sup> MENDA, 2009, p. 1.

<sup>541</sup> Aplicando-se a Gematria, método de análise de palavras hebraicas que atribui valores numéricos às letras (*alef* = 1, *tav* = 400, *guimel* = 3, *resh* = 200, *kuf* = 100, *resh* = 200 e *tav* = 400), Etgar (700) e Keret (603) perfazem 1303, algarismos que somados (1+3+0+3=7) totalizam o número sete. Manu Marcus Hubner explica que cada letra do alfabeto hebraico representa um número: “Números, na Bíblia Hebraica, são em grande parte, convenções numéricas – princípios de ordenação do cosmos – cujo significado está muito além de seu valor aritmético”. (HUBNER, 2017, p. 306-307). Hubner elenca elementos judaicos representados pelo número sete, dentre eles “as sete frutas características da terra de Israel (Dt 8:8), ou os sete braços do candelabro do Tabernáculo (Ex 25:31) [...] o sétimo dia da criação (Gn 2:3; Ex 20:10), os sete dias da Páscoa e de Sucot (Ex 12:15), as sete semanas entre os festivais da Pessach e de Shavuot – contagem do Omer (Lv 23:15), o sétimo ano – ano sabático (Lv 25:8-11), e assim por diante” (HUBNER, 2017, p. 306-307).

<sup>542</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>543</sup> A atriz e diretora Shira Geffen é filha do escritor e poeta Yehonatan Geffen e irmã do compositor e músico Aviv Geffen.

<sup>544</sup> ETGAR ..., c2020.

Sua aparição literária foi com a coletânea de contos *Tubos / Tsinorot* (1992). O título, como se pode observar, evoca, desde o início, a ideia de rotas ou de fugas possíveis e impossíveis. Keret parte, nesse texto, da noção de Israel ser completamente mapeado e dominado por forças políticas, religiosas e ideológicas. O conto “Patrulha” / “Masa” manifesta a necessidade da fuga quase como um mote de toda a narrativa. Na história, o narrador descreve uma nova mania em Israel: encontrar um lugar no mundo que nunca se visitou. Tendo completado seu serviço militar obrigatório, um jovem viaja para uma floresta nos trópicos em busca de novas experiências. Na selva, ele chega em uma clareira, acreditando ser ali o espaço que buscava. No entanto, longe do espaço judaico, ele se surpreende ao ver gravado, no tronco de uma árvore, em hebraico: “Nir Dekel, Cinco de agosto, Patrulha de Reconhecimento Golani”.<sup>545</sup> Dessa forma, parece evidente que esse lugar nunca visto ou visitado é uma utopia e não é mais possível.

Outro conto da coletânea, “Sirene”/ “Tsfirah”, trata dos paradoxos da sociedade israelense moderna e há anos está incluído no currículo escolar israelense.<sup>546</sup> Na narrativa é o *Yom HaShoah*, o dia da Lembrança do Holocausto, e as turmas de uma escola estão no ginásio de esportes para a cerimônia em lembrança às vítimas daquela tragédia, onde, entre outros eventos, um sobrevivente conta sua experiência no campo de Auschwitz.<sup>547</sup> Em Israel, no *Yom HaShoah*, 27 de nissan do calendário judaico (em 2023, a data ocorre entre a noite de segunda-feira, 17 de abril, e a noite de terça-feira, 18 de abril), uma sirene soa às 10h em todo o país. Os cidadãos param suas atividades, postam-se de pé por um minuto, mudos. Há diversas cerimônias públicas em cada cidade, nas forças armadas, eventos oficiais envolvendo personalidades e convidados. A programação de rádio e TV exhibe documentários e filmes sobre a data. São realizados, também, em comunidades fora de Israel, atos dedicados à lembrança de vítimas da Segunda Guerra Mundial.<sup>548</sup> No conto, após a cerimônia, o personagem Eli vê o “magrelo” faxineiro Sholem sozinho, chorando. Este lhe conta ter sido um *sonderkommando* em Auschwitz,<sup>549</sup> encarregado de operar os crematórios. Eli flagra Sharon – aluno exemplar, popular e esportista, escolhido para integrar a unidade de elite da marinha – e seu comparsa

<sup>545</sup> KERET, 1992, p. 123, tradução nossa.

<sup>546</sup> KERET, 1992.

<sup>547</sup> Shoah – catástrofe, em hebraico – é usado aqui em substituição ao termo “Holocausto”. Gérard Rabinovitch, em *Schoá: Sepultos nas Nuvens*, aborda a questão léxica envolvendo o uso do termo *Shoah* em detrimento a “solução final”, Genocídio, Holocausto, *Hurban* (destruição, em iídiche e em hebraico) e judeocídio (RABINOVITCH, 2004, p. 31).

<sup>548</sup> Para Shoah como tema central na literatura, no cinema e no teatro, ver: NASCIMENTO, Lyslei; JEHA, Julio (org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. p. 165-190.

<sup>549</sup> Os *Sonderkommando* eram judeus que, a mando dos nazistas, executavam tarefas como enterrar corpos de prisioneiros e limpar câmaras de gás dos campos de concentração e de extermínio. Posteriormente, eles também eram exterminados (RABINOVITCH, 2004, p. 125-126).

Gilad tomando cerveja e roubando a bicicleta de Sholem, e julga correto contar ao diretor. Sharon e Gilad são advertidos e o pai de Sharon dá a Sholem uma bicicleta nova. Os dois descobrem que Eli os delatou e se preparam para bater nele. Toca a sirene. Os jovens param, em posição de sentido. Eli foge, olha para trás e vê Sharon dizendo que iria pegá-lo.<sup>550</sup>

*Tubos* não recebeu muita atenção do público em geral. Mas a coleção de contos *Missing Kissinger* lhe trouxe sucesso e alavancou as vendas do livro anterior, motivando novas edições. Desde então, seus livros se tornaram *best-sellers* em Israel e no exterior; sua primeira passagem pelo Brasil ocorreu em 2014, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP). Em um dos contos desta coletânea, “A namorada de Corby” / “Hachavera Shel Corby”,<sup>551</sup> Miron, irmão do narrador, corteja Marina, namorada de Corby, um típico *ars*, termo hebraico depreciativo que atribui a uma pessoa caráter criminoso e aparência e linguagem vulgares. O narrador descreve aquela como bela, alta e loira, caracterizando o par como desarmonizado. Corby descobre a traição e empreende o extraordinário: aplica uma lição de moral em Miron, dizendo que este atentou contra o mandamento bíblico *não roubarás*. Corby o força a dizer qual é, no contexto bíblico, a punição pela violação do mandamento. Miron, após tortura, admite ser a pena de morte. Satisfeito, Corby se vangloria, pois ouve da boca do traidor a punição, com base na religião, que lhe vale. A certeza da verdade é o trunfo de Corby, a priori rotulado como criminoso ou vulgar.<sup>552</sup> Keret assim inverte a ótica dos leitores, que no início desprezam o *ars*, transformando os protagonistas, o narrador e o irmão, em vilões.

Um conto com referências à vida cotidiana israelense é “Sapatos” / “Naalaim”. Na narrativa, também localizada no Dia do Holocausto, crianças viajam em uma excursão da escola para a Casa dos Judeus, de Wolyn. A Casa, um museu, descrito como bonito e luxuoso, apresenta, contraditoriamente, fotografias em preto e branco de pessoas tragicamente mortas. Apesar da proibição, o menino toca um dos objetos do lugar, uma foto, e é censurado por uma colega de escola, que ameaça contar à professora; mas ele diz não se importar, por se tratar do avô dele.<sup>553</sup> O protagonista é um dos poucos alunos que teve um avô morto na Shoah. As crianças veem fotografias, filmes e escutam a palestra de um sobrevivente que lutou contra os nazistas. Em meio ao descrédito das crianças, pelo seu porte magro e baixo, o velho ensina que

---

<sup>550</sup> KERET, 1992.

<sup>551</sup> KERET, 1994.

<sup>552</sup> KERET, 1994.

<sup>553</sup> Por se sentir como parte da Shoah, o protagonista quebra o tabu de tocar um objeto sagrado, tornando-o, no entender de Katsman, o duplo do Uzza bíblico, ou de Nadav e Avihu. Uzza é um israelita cuja morte está associada ao toque na Arca da Aliança. Nadav e Avihu são os dois filhos mais velhos de Arão que oferecem um sacrifício com 'fogo estrangeiro' perante o Senhor, desobedecendo às suas instruções, e são imediatamente consumidos pelo fogo de Deus (KATSMAN, 2013).

quando se depararem com produtos alemães, mesmo aparelhos de televisão, as crianças deverão se lembrar que debaixo das embalagens elegantes há peças feitas de ossos, peles e carnes de judeus mortos.<sup>554</sup> De volta para casa, os pais do protagonista o presenteiam com um par de tênis Adidas, trazidos da Alemanha. Ele observa o tênis, lembrando-se da história do sobrevivente, mas se vê obrigado a usá-lo, o que inicialmente faz com muito cuidado. Ao andar, o menino se esforça para não machucar o avô, supostamente parte do tênis. De repente, ele participa de uma partida de futebol, no começo evitando chutar com as pontas dos calçados. No final da partida, olha para os tênis, então macios, e conversa com eles, como se fossem o avô. No caminho para casa, ele comenta *com o avô* sobre o belo e decisivo gol de voleio que fez, além do fato do goleiro não ter visto a bola. Apesar do tênis não responder, ele julga, a partir do passo, que o avô estaria satisfeito.<sup>555</sup> “Sapatos” assim apresenta um protagonista de terceira geração em excursão a uma instituição que mantém a memória e a educação sobre Shoah.<sup>556</sup> Além de visitar a complexidade de emoções que o tema desperta nas crianças, o conto o desconstrói, revertendo a perspectiva sobre vítimas e opressores.

Keret aqui parafraseia e parodia textos sagrados. Desde o título, “Sapatos”, desloca-se o olhar do narrador da vítima da Shoah para objetos, sapatos, que passam a ser protagonistas. O texto, assim, oferece um jogo de significados e uma estratégia de efeito cômico.<sup>557</sup>

Além dessas histórias que põem em perspectiva a Shoah, as vítimas, os opressores e os omissos, a história particular do escritor parece ilustrar de alguma maneira a história coletiva de Israel: seus pais foram sobreviventes da Shoah; a irmã se tornou judia ortodoxa e gerou onze filhos, cada um com um nome duplo à maneira *hassídica*;<sup>558</sup> o irmão é pacifista e a favor da legalização da maconha.<sup>559</sup> Esse conjunto de informações, como se pode notar, reflete a complexa e diversificada sociedade israelense atual.

A ficção de Keret expõe uma geração e marca uma mudança cultural, uma maneira de explorar o mundo por intermédio de uma imaginação singular e marcada pela manifestação de um espírito interrogativo, cujas ambiguidades e estratégias discursivas delineiam a literatura israelense contemporânea: “De repente uma batida na porta”, presente na coletânea homônima, assemelha-se a *Mil e uma noites*, pois, assim como Sheherazade narra uma história para

---

<sup>554</sup> KERET, 1994.

<sup>555</sup> KERET, 1994.

<sup>556</sup> KATSMAN, 2013.

<sup>557</sup> ABRAMOVICH, 2019.

<sup>558</sup> *Hassidismo* é o movimento criado na primeira metade do século XVIII pelo rabino Israel Ben Eliezer (o Baal Shem Tov), responsável por popularizar a Cabala, o misticismo judaico, entre os judeus (SCHOLEM, 1972).

<sup>559</sup> EDITORA ROCCO, c2014.

sobreviver, o personagem é ameaçado caso não conte histórias.<sup>560</sup> Keret discorre sobre o próprio ato de escrever; a linha que separa a ficção da realidade é muito fina: trata-se de um exercício de metaliteratura, reflexão literária que pode aparecer na própria narrativa.

No segundo conto da coletânea, “Terra de mentira”, a mãe de Robi, o personagem principal, em sonho lhe diz que o mundo vindouro é tedioso,<sup>561</sup> “[...] porque as pessoas eram boas, mas não havia cigarro. Não só não havia cigarros, como não havia café, nem rádio. Nada”;<sup>562</sup> ela ainda menciona um lugar onde o personagem passara a infância. Ao acordar, este vai até lá e descobre uma manivela escondida em um buraco na terra que dá acesso a um mundo habitado por personagens criados nas mentiras, tais como tias cegas ou com câncer, cães fugidos de casa e gatos presos em cima de árvores. “Terra de mentira” é uma realidade paralela, duplicada, irreal. Robi leva Natasha, sua colega de trabalho, para conhecer alguns personagens presos nessa realidade impossível. Se a fuga *deste mundo* é improvável, na narrativa é interminavelmente real. O personagem transpõe realidades, estabelecendo assim vários níveis de sentido e definindo o mundo que vive. Em determinado momento, ele julga ser vantajoso contar mentiras positivas, e passa a inventar desculpas como ter “[...] que regar as plantas no apartamento da tia que tinha viajado para visitar o filho bem-sucedido no Japão”.<sup>563</sup> No final do conto, ele precisa de uma mentira no trabalho: “Apesar de ainda não ter planejado qual, ele sabia que seria uma mentira alegre, cheia de luz, flores e sol. E, quem sabe, talvez até mesmo um ou dois bebês sorrindo”.<sup>564</sup>

Por intermédio da narrativa “Exército de fraldas”, da coletânea *Sete anos bons*, que registra, ficcionalmente, a rotina do nascimento do filho até a morte do pai, o escritor dialoga com os pais de colegas do seu filho e expõe uma dúvida quanto ao destino que a sociedade israelense impõe: “Lev irá para o Exército quando crescer?”.<sup>565</sup> O livro apresenta, desse modo, conflitos militares e políticos, bem como a forma como os habitantes enfrentam essas dificuldades.

Há, no mínimo, dois tipos de cenas na obra de Keret: de um lado memorialista, é apresentada uma série de eventos que remontam à infância sua e à de seus pais; de outro, uma representação ficcional da experiência, desde a juventude até a maturidade, diferenciada da vida

---

<sup>560</sup> KERET, 2014b.

<sup>561</sup> “Mundo vindouro” é um termo escatológico judaico que se refere a um lugar acima e além do tempo, que não apenas sucederia “este mundo”, mas existiria como uma realidade fora e acima do tempo. Segundo Julius Guttman, este seria o fim último do homem, para onde a alma ascende de acordo com suas ações no mundo presente (GUTTMANN, 2003, p. 55-61).

<sup>562</sup> KERET, 2014b, p. 19.

<sup>563</sup> KERET, 2014b, p. 26.

<sup>564</sup> KERET, 2014b, p. 30.

<sup>565</sup> KERET, 2015, p. 68.

da experiência real do autor. Nessas cenas não há apenas a figura do leitor com o livro na mão, nem a do escritor com a pena (lápiz ou caneta). Nelas há computadores, livros de família com fotografias de parentes de Keret mortos na Segunda Guerra Mundial, de carruagem puxada por cavalos, ou ainda de ruas e igrejas – no imaginário de Keret – como as dos romances de Charles Dickens e de Victor Hugo.<sup>566</sup>

É possível, ainda, delimitar cenas de leitura e cenas de escrita na obra de Keret.<sup>567</sup> Em suas memórias de infância, o autor ora insere uma ou mais cenas contendo contação de histórias pelos pais ou avós, ora apresenta livros específicos que denotariam seu gosto literário, frequentemente em um cenário de pobreza material e riqueza intelectual. Em “Meu primeiro conto”, por exemplo, de *Sete anos bons*, Keret relata que escreveu o primeiro conto em uma base militar. Ele tinha 19 anos e era um soldado insatisfeito com o serviço compulsório. Assim se dá a primeira cena de escrita:

Escrevi o conto durante um turno especialmente longo em uma sala de computadores isolada e sem janelas nas entranhas da terra. Fiquei parado no meio daquela sala enregelante e olhei a página impressa. Não conseguia explicar a mim mesmo por que o escrevera e exatamente a que fim ele deveria servir. Ter digitado todas aquelas frases inventadas era eletrizante, mas também assustador. Parecia-me que tinha de encontrar alguém para ler o conto imediatamente. Mesmo que ele não gostasse ou não entendesse, podia me acalmar e me dizer que não tinha problema nenhum escrever, que não era outro passo em minha caminhada para a insanidade.<sup>568</sup>

Keret conta que a escrita se deu durante um turno solitário no exército. Há uma situação de isolamento e de estranhamento em relação ao ambiente, uma sala de computadores vazia. Nota-se também uma situação de dúvida para com o texto impresso, pois o narrador não consegue explicar a si mesmo o motivo e a finalidade do texto. Ele se mostra eletrizado e assustado, tal a importância de ter escrito um texto, bem como preocupado em receber a crítica de algum leitor, que talvez ajudasse a aprimorar a escrita. Mais adiante, no mesmo conto, surge um possível leitor, o sargento, que se mostra indiferente em relação ao texto escrito:

O primeiro possível leitor só chegou horas depois. Era o sargento de cara esburacada que devia me render e assumir o turno seguinte. Numa voz que se esforçava para aparentar calma, disse a ele que tinha escrito

---

<sup>566</sup> KERET, 2015, p. 107.

<sup>567</sup> Sylvia Molloy, ao estudar memorialismo latino-americano, aborda conceitos que abarcam uma multiplicidade de representações de cenas de leitura e de escrita, desde o ato de ler ou de ministrar uma aula até o contato com livros ou a simples alusão a esses objetos (MOLLOY, 2004).

<sup>568</sup> KERET, 2015, p. 123.

um pequeno conto e queria que ele lesse. Ele tirou os óculos escuros e disse com indiferença: – De jeito nenhum. Vai se foder.<sup>569</sup>

Keret busca o primeiro leitor na casa do irmão mais velho, anunciando pelo interfone que necessita de uma opinião a respeito do conto que escreveu. Com voz sonolenta, o irmão pede que ele não suba, pois “[...] você acordou minha namorada e ela está irritada [...] Espere por mim aí. Vou me vestir e desço com o cachorro”. Então é descrita a primeira cena da leitura:

Minutos depois, ele apareceu com seu cachorrinho de aparência desbotada, que estava feliz por sair para um passeio tão cedo. Meu irmão pegou a página impressa e começou a ler enquanto andava. Mas o cachorro queria ficar e fazer suas necessidades na árvore perto da entrada do prédio. Tentava cravar as pequenas garras no chão e resistia, mas meu irmão estava imerso demais na leitura para perceber. Tentei acompanhá-lo enquanto ele andava rapidamente pela rua e arrastava o pobre do cachorro.

Para sorte do cachorro, o conto era muito curto. Quando meu irmão parou duas quadras depois, o cachorro recuperou o equilíbrio, voltou ao plano original e fez suas necessidades.

– Este conto é incrível – disse meu irmão. – Alucinante. Tem outra cópia?

Respondi que sim. Ele me abriu um sorriso de irmão mais velho com orgulho do mais novo, mas depois se abaixou e usou a página impressa para recolher o cocô do cachorro e jogar na lixeira.

E nesse momento percebi que queria ser escritor.<sup>570</sup>

Ao final da leitura, o irmão usa os adjetivos “incrível” e “alucinante” para descrever o conto, com sorriso estampado no rosto, mas logo utiliza o papel para recolher as fezes do cão. A partir dessa inusitada reação, o narrador decide ser escritor. Ele compara transmitir sentimentos da mente do escritor à do leitor ao sentimento de um bruxo que consegue pela primeira vez lançar um feitiço. E conclui: “[...] descobri a magia que eu sabia que me ajudaria a sobreviver aos dois longos anos até minha dispensa”.<sup>571</sup>

Em alguns contos de Keret há uma contradição entre livros reais e livros ideados (ou por escrever). No conto “Escrita criativa”, da coletânea *De repente, uma batida na porta*, Maya, a esposa de Aviad (o narrador), a partir de sugestão da mãe, participa de um curso de escrita criativa como remédio para a depressão pós-aborto. Ao longo do curso, Maya conta a Aviad suas histórias e as reações do professor, este, um escritor que sempre se impressiona com as histórias, como nesta passagem:

---

<sup>569</sup> KERET, 2015, p. 123-124.

<sup>570</sup> KERET, 2015, p. 124-125.

<sup>571</sup> KERET, 2015, p. 125.

O escritor tinha dito a Maya, ela contou para Aviad, que, quando o curso da oficina acabasse, ele iria enviar as histórias dela para o seu editor. E que, embora ela não devesse ter muitas esperanças, nos últimos anos as editoras estavam procurando desesperadamente novos talentos.<sup>572</sup>

Aviad decide também participar de um curso de escrita criativa e o conto termina assim: “Quando a professora viu que Aviad tinha largado a caneta, ela lhe lançou um olhar indagador. ‘Eu não tenho um final’, ele sussurrou em tom de desculpa”.<sup>573</sup> O personagem está preocupado com o final da história, sem esperança de concluí-la, dificuldade comum enfrentada por escritores.

“Conto vitorioso”, em *De repente, uma batida na porta*, apresenta o melhor conto do mundo, na opinião do narrador, que superaria os contos norte-americanos e os de Anton Tchekhov e de Franz Kafka. O narrador afirma que os livros existem para fazer o leitor se sentir bem, e que, idealmente, os escritores devem estar motivados a escrever a partir dos sentimentos e das expectativas dos leitores. Parece haver, assim, uma relação de dependência entre a escrita e a leitura:

No final deste conto [...], um afortunado vencedor – selecionado ao acaso entre os que o leram corretamente – ganhará um carro Mazda Lantis cor cinza metálico. E dentre os que lerem de forma incorreta será sorteado outro carro, mais barato, mas não menos cinza metálico, para que ele ou ela não se sinta mal. Porque este conto não está aqui para mostrar arrogância. Ele está aqui para que vocês se sintam bem. [...] Porque este conto não é só narrador, ele é também ouvinte. O ouvido dele, como se diz, está atento aos sentimentos do público. E quando o público se encher dele e quiser lhe dar uma conclusão, este conto não arrastará os pés ou se segurará nas bordas do altar, ele simplesmente terá um fim.<sup>574</sup>

Uma cena de leitura memorável também ocorre em “Meninos não choram”, de *Sete anos bons*, que assim se inicia: “Meu filho, Lev, queixa-se de que nunca me viu chorar. Viu a mãe chorar várias vezes, em especial quando lê para ele uma história que tem um fim triste”.<sup>575</sup> Na história, o filho reclama que o pai é o único na família que não chorou em sua frente. Keret lhe explica que, na infância, leu um livro que ensina as crianças a não chorar: “O protagonista do livro chorava muito, até conhecer um amigo imaginário que sugeriu que, sempre que sentisse

---

<sup>572</sup> KERET, 2014, p. 98.

<sup>573</sup> KERET, 2014b, p. 101.

<sup>574</sup> KERET, 2014b, p. 152.

<sup>575</sup> KERET, 2015, p. 130.

as lágrimas vindo, deveria usá-las como combustível para outra coisa [...] Devo ter lido o livro umas cinquenta vezes”.<sup>576</sup>

Nas duas coletâneas de Keret parece haver uma tradição oral na família. Os pais são, além de exímios contadores de histórias, matriz ideológica. Desde a infância do autor/narrador, ecoam reminiscências de estórias contadas. Assim, “De repente uma batida da porta”, do livro homônimo, relata uma cena em que personagens armados batem à porta do narrador, o próprio Keret, exigindo que ele conte uma história. Estabelece-se assim uma relação entre escrita e leitura, entre autor e destino literário:

“Conte-me uma história”, ordena o homem barbudo sentado no sofá em minha sala. A situação, devo admitir, não me é nada agradável. Sou alguém que escreve histórias, não alguém que as conta. E mesmo isso não é algo que eu faça por encomenda. A última pessoa que me pediu para contar uma história foi meu filho. Isso foi há um ano. Eu lhe contei algo sobre uma fada e um furão, nem me lembro o quê, exatamente, e em dois minutos ele estava dormindo. Mas aqui a situação é fundamentalmente diferente. Porque meu filho não tem barba ou revólver. Porque meu filho pediu a história com bons modos, e este homem está simplesmente tentando roubá-la de mim.<sup>577</sup>

Além do homem barbudo e armado que ameaça o narrador do conto, outros personagens invadem o domicílio portando armas brancas ou de fogo, com a mesma exigência: uma história. Trata-se de um pedido inesperado, com jeito de súplica infantil. Quem afinal bate à porta de um escritor para exigir dele uma história? Aliás, histórias são exigidas desta maneira? E desde quando criar histórias é uma questão capital? A narrativa é absurda: contar uma história parece ser a única forma de evitar a morte.

“De repente, uma batida na porta” cifra o significado de todo o livro: a cena da leitura e a prática narrativa. Keret poderia ser descrito, a partir do entendimento de Sylvia Molloy, como um bibliotecário “[...] que vive no livro que escreve” e que “[...] também se deixa levar pelo livro”.<sup>578</sup>

Vale ressaltar que Keret faz referências a livros em toda a sua obra, seja de caráter autobiográfico ou ficcional. O termo “livro” aparece vinte e duas vezes em *De repente, uma batida na porta* e trinta e nove vezes em *Sete anos bons*. O encontro do autor com o livro é crucial. Este é uma metonímia para a literatura, objeto do desejo da infância, da adolescência e da juventude.<sup>579</sup>

---

<sup>576</sup> KERET, 2015, p. 131.

<sup>577</sup> KERET, 2014b, p. 11.

<sup>578</sup> MOLLOY, 2004, p. 32.

<sup>579</sup> ÁVILA, 2006, p. 30.

“Com os piores cumprimentos”, de *Sete anos bons*, revela o contato da criança com a leitura e a escrita. Um escritor, ou mais precisamente um autógrafo, é um adulto que infringe o objeto-livro na perspectiva do narrador infantil. Nessa perspectiva, o livro é propriedade íntegra ou intocável, e autografar é um ato violador. O protagonista, Keret quando criança, anseia pela Semana do Livro Hebraico, evento israelense anual no qual há venda de livros com descontos, encontros com autores, leituras públicas e a cerimônia de entrega do Prêmio Sapir – um dos principais prêmios literários concedidos naquele país. Assim o narrador relata sua lembrança do evento, sua expectativa, sua impressão em relação a autores e dedicatórias:

No início de cada mês de junho, minha irmã, meu irmão e eu íamos a pé com nossos pais à praça central em Ramat Gan, onde eram armadas dezenas de mesas cobertas de livros. Cada um de nós escolhia cinco. Às vezes o autor de um desses livros estaria à mesa e escreveria uma dedicatória. Minha irmã gostava muito disso. Pessoalmente, eu achava meio irritante. Mesmo que alguém escreva um livro, isso não dá a ele o direito de rabiscar meu exemplar – especialmente se sua letra é feia, como a de um farmacêutico, e ele insiste em usar palavras difíceis que você precisa procurar no dicionário só para descobrir que o que ele queria dizer era “divirta-se”.

<sup>580</sup>Na narrativa, anos depois, Keret se encontra novamente na Semana do Livro. Agora, pela primeira vez, é ele quem autografa. Trata-se de uma cena de escrita. No conto, Keret gera incidentes a partir de seus burlescos autógrafos. Em suas palavras, “[...] criei meu próprio gênero: dedicatórias fictícias. Se os próprios livros são pura ficção, por que as dedicatórias precisam ser verdadeiras?”. Trata-se de autógrafos inusitados, hilários, que não fazem sentido naquele contexto:

A Mickey. Sua mãe ligou. Desliguei na cara dela. Não se atreva a dar as caras por aqui outra vez. [...] A Sinai. Chegarei em casa tarde esta noite, mas deixei um pouco de cholent na geladeira. [...] A Feige. Onde estão as dez pratas que te emprestei? Você disse dois dias e já faz um mês. Ainda estou esperando. [...] A Tziki. Admito que agi como um bosta. Mas, se sua irmã pôde me perdoar, você também pode. [...] A Avram. Pouco me importa o que mostram os exames de laboratório. Para mim, você sempre será meu pai. [...] Bosmat, apesar de agora você estar com outro homem, nós dois sabemos que no fim você voltará para mim.<sup>581</sup>

Em alguns desses incidentes Keret se diz vítima de agressões verbais e físicas. O conto marca a passagem de uma cena de leitura para uma cena de escrita. Keret diz que a experiência

---

<sup>580</sup> KERET, 2015, p. 27.

<sup>581</sup> KERET, 2015, p. 28-29.

com a Semana do Livro agora é “[...] diferente e muito mais estressante”, pois “[...] de repente me vi autografando livros para pessoas que os compravam para si mesmas, gente que nunca vira na vida”.<sup>582</sup>

Tanto o livro-objeto quanto a contação de histórias atraíram Keret à literatura. O ato de ler é frequentemente mostrado nas memórias da infância do autor. São cenas que dão sentido a sua vida, como é possível ler em “Paisagem ao Longe”, de *Sete anos bons*:

Quando era criança, meus pais costumavam me contar histórias para dormir. Na Segunda Guerra Mundial, as histórias que os pais deles contavam nunca eram lidas dos livros porque não havia livros para ler, assim eles as inventavam. Agora que eles próprios eram pais, continuaram essa tradição e, desde tenra idade, senti um orgulho especial porque as histórias para dormir que ouvia toda noite não podiam ser compradas em loja nenhuma; eram só minhas. As histórias de minha mãe sempre falavam de anões e fadas, enquanto as de meu pai tratavam da época em que ele morara no Sul da Itália, de 1946 a 1948.<sup>583</sup>

Com base nesse trecho, percebe-se que a infância dos pais de Keret é marcada por deslocamento e marginalização, marcas da história judaica; infância, inclusive, privada de livros. Anos depois, as histórias contadas por eles serviram tanto para Keret dormir quanto para ensinar algo sobre a realidade e a natureza humana. Exemplo disso são as histórias do pai ambientadas na Europa pós-Segunda Guerra. A partir delas, o narrador imagina, ficcionalmente, uma relação otimista entre judeus e pessoas do submundo:

Os heróis das histórias para dormir de meu pai sempre eram bêbados e prostitutas e, como criança, eu os amava muito. Eu ainda não sabia o que era um bêbado e uma prostituta, mas reconhecia a magia, e as histórias para dormir de meu pai eram cheias de magia e compaixão. E agora, quarenta anos depois, aqui estou eu, não muito longe do mundo das histórias de minha infância. Procuo imaginar meu pai, na época com 19 anos, vindo aqui depois da guerra, a este local que, apesar de seus muitos problemas e suas muitas vielas escuras, projeta tamanha sensação de paz e tranquilidade. Comparado com os horrores e a crueldade que ele testemunhara durante a guerra, é fácil imaginar como suas novas relações do submundo devem ter lhe parecido: felizes, até compassivas. Ele anda pela rua, rostos sorridentes lhe desejam bom-dia em um italiano melífluo e pela primeira vez em sua vida adulta ele não precisa ter medo, nem esconder o fato de ser judeu.<sup>584</sup>

---

<sup>582</sup> KERET, 2015, p. 28.

<sup>583</sup> KERET, 2015, p. 54.

<sup>584</sup> KERET, 2015, p. 55-56.

“Paisagem ao Longe”, de *Sete anos bons*, também marca a passagem de uma cena da leitura para uma cena da escrita. Pois, Keret, como autor convidado “[...] de um evento no pequeno festival siciliano do livro na cidade de Taormina”,<sup>585</sup> está agora no lugar de origem do pai, a mesma cidade das histórias por ele narradas: “[...] aqui, na Sicília, 63 anos depois de meu pai deixá-la, diante de algumas dezenas de pares de olhos fixos e muitas cadeiras de plástico vazias, essa missão repentinamente parece mais possível do que nunca”.<sup>586</sup>

Em “Pátria imaginária”, de *Sete anos bons*, é a vez de Keret ser convidado para participar da Feira do Livro de Varsóvia e revisitar as imagens da infância da mãe, pelas histórias contadas por ela. Guerras, guetos, um livro de história, carruagem puxada por cavalos, cemitérios judaicos são algumas imagens oferecidas:

Quando eu era criança, tentava imaginar a Polônia. Minha mãe, criada em Varsóvia, contou-me algumas histórias sobre a cidade, sobre o bulevar Yerushalayem (Aleja Jerozolimskie), onde ela nascera e brincava quando garotinha, sobre o gueto onde passara os anos de infância tentando sobreviver e onde perdera toda a família. Além de uma única foto tremida no livro de história de meu irmão mais velho que mostrava um homem alto e de bigode e uma carruagem puxada por cavalos ao fundo, eu não tinha imagens da realidade desse país distante, mas minha necessidade de imaginar o lugar onde minha mãe fora criada e meus avós e meu tio foram enterrados era forte o bastante para que eu continuasse tentando criá-lo em minha cabeça. Imaginei ruas como aquelas que via em ilustrações dos romances de Dickens. Em minha mente, as igrejas de que minha mãe me falara saíram de um exemplar velho e mofado de *O corcunda de Notre Dame*. Eu a imaginava andando por aquelas ruas com calçamento de pedra, com o cuidado de não esbarrar num homem alto e bigodudo, e todas as imagens que eu inventava sempre eram em preto e branco.<sup>587</sup>

Aqui, a cena da leitura e a cena da escrita são marcantes. O narrador recorda episódios tristes e tensos vividos pelos pais e mistura a história familiar com a ficção. Parece que as narrativas dos pais servem de base aos temas e ao tratamento da linguagem que mais tarde caracterizariam seus contos. E no trecho seguinte é evidente a combinação entre a experiência pessoal do autor e as imagens do passado, bem como a busca pelo lugar de origem da mãe:

Durante minha última visita à Polônia, algumas semanas atrás, para uma festa literária em outra parte do país, uma fotógrafa encantadora chamada Elzbieta Lempp perguntou se podia tirar minha foto. Concordei alegremente. Ela me fotografou em uma cafeteria onde eu esperava que minha palestra acontecesse, e quando voltei a Israel, descobri que ela havia me mandado uma cópia da foto por e-mail. Era

<sup>585</sup> KERET, 2015, p. 52.

<sup>586</sup> KERET, 2015, p. 56.

<sup>587</sup> KERET, 2015, p. 107.

em preto e branco e me mostrava falando com um homem alto e de bigode. Atrás de nós, fora de foco, havia um prédio antigo. Tudo na fotografia parecia ter sido tirado não da realidade, mas de minha imaginação infantil da Polônia. Até a expressão do meu rosto parecia polonesa e assustadoramente séria. Olhei fixamente a imagem. Se eu pudesse descongelar o meu eu dessa pose, ele teria saído diretamente do quadro e encontrado a casa onde minha mãe nascera. Se ele tivesse coragem suficiente, até teria batido na porta.<sup>588</sup>

Em contraposição às imagens trazidas nos relatos dos pais, Keret encontra uma Polônia moderna, descrita como viva, em technicolor e com ruas “[...] tomadas de carros japoneses baratos”.<sup>589</sup> O lugar que ele visita não se assemelha ao do tempo em que seus antepassados viveram e que ele denomina Pátria Imaginária.

Na volta a Israel, ele se dá conta de ter visitado esse lugar. Pois, seu filho lhe indaga sobre a fotografia que traz da viagem à Polônia. Nela há elementos da antiga fotografia de sua mãe: imagem em preto e branco, presença de um homem alto e de bigode, prédio antigo. “Até a expressão do meu rosto parecia polonesa e assustadoramente séria”.<sup>590</sup> Como num ciclo, por intermédio da fotografia, Keret parece voltar àquele tempo:

E quem sabe quem a abriria para ele: a avó ou o avô que jamais conheci, talvez até uma garotinha sorridente que nem imaginava o que lhe reservava o futuro cruel. Olhei a foto por mais algum tempo, até que Lev entrou na sala e me viu sentado ali, de olhos colados na tela do computador.

- Por que essa foto não tem cor? – perguntou.

- É mágica – sorri, e mexi em seu cabelo.<sup>591</sup>

A partir dos relatos dos pais, nos contos “Paisagem ao Longe” e “Pátria imaginária”, esboçam-se cenários importantes na obra de Keret: a tênue relação entre ficção e a autobiografia; a busca de um passado impossível; a discriminação e a perseguição antissemita. Estes parecem marcar a escrita ficcional e autobiográfica do autor.

A inclinação de Keret ao surreal e ao absurdo indica um posicionamento de crítica à literatura realista israelense. O autor faz parte de uma geração de escritores que assume a roupagem simbólica inovadora e crítica da literatura sionista, não ignorando o passado, mas reescrevendo o futuro.<sup>592</sup> Se a história da literatura é apresentada como impositiva, considerando-se os valores da formação do país, de forma que o escritor tem de se posicionar a

<sup>588</sup> KERET, 2015, p. 108-109.

<sup>589</sup> KERET, 2015, p. 108.

<sup>590</sup> KERET, 2015, p. 109.

<sup>591</sup> KERET, 2015, p. 109.

<sup>592</sup> SELIGER, 2015.

favor do Sionismo e contra as ameaças à nação judia, teríamos neste autor uma concepção própria de literatura como *livro por vir*, expressão de um desejo de autofundação pós-sionista. Essa concepção coincidirá de maneira instigante com a questão filosófica que a escrita coloca a uma metafísica da presença que o livro procura reservar.

Keret se define como parte de uma geração que segue a tradição de autores da diáspora judaica, tal como Kafka, em contraposição à geração dos consagrados David Grossman e Amós Oz. Segundo o autor, o primeiro contato com Kafka, Sholem Alechem, Isaac Babel e Isaac Bashevis Singer foi durante o serviço militar obrigatório, na década de 1980, quando se iniciou na escrita. Em entrevista, ele elenca os livros que o influenciaram: *Matadouro 5*, de Kurt Vonnegut, *A metamorfose*, de Kafka, *O Som e a Fúria*, de William Faulkner.<sup>593</sup> Em palestra na Universidade Ben-Gurion, Keret comenta sobre Vonnegut, expoente da sátira social e da ironia que “[...] cruzou as linhas o tempo todo e tinha mais de uma identidade”.<sup>594</sup> Os dois escritores têm atração pelo humor e pela irreverência, e Vonnegut “[...] é considerado um escritor sério e importante, mas que ‘peca’ por escrever sátira e ficção científica”.<sup>595</sup>

Keret assim parece se distanciar dos valores da geração de Oz e Grossman, vinculada talvez ao sentido de coletivo. No momento em que Keret se preocupa com os elementos marginalizados da sociedade, ele abandona o contexto da Shoah e dos históricos conflitos militares. O estado já está formalmente constituído e sedimentado sobre bases sólidas, fronteiras bem definidas. Como o autor desconstrói preconceitos e tabus, contrapõe-se à escrita das gerações israelenses precedentes, e sua ficção se mostra como antevisão da realidade, embora aspectos daquelas gerações e da literatura diaspórica possam vir à tona em sua narrativa. As intrincadas situações em que seus personagens estão, imersos em perplexidades diante de contextos políticos e sociais quase surrealistas, aproximam o escritor a Kafka. Em maior ou menor grau. A abordagem kafkiana extrema, com cenas *nonsense* envolvendo drogas, suicídio e sessões espíritas, aparece, de forma contundente, em *O acampamento de Kneller*, uma espécie de colônia de férias administrada por Kneller, personagem que nos sugere ser Deus. A história, sombria e anedótica, ocorre em um mundo verossímil, supostamente a vida após a morte, povoado por indivíduos suicidas, que, segundo o narrador, seriam parecidos com os de Tel Aviv. Um dos personagens diz que o lugar “[...] não difere nada de Tel Aviv”.<sup>596</sup>

<sup>593</sup> Na mesma entrevista ele diz ter influência direta dos filmes *Ajuste Final* (1990), dos irmãos Coen, e *Os 12 Macacos* (1995), de Terry Gilliam (JAGGI, 2007).

<sup>594</sup> SCHWARTZ, 2017, p. 426, tradução nossa.

<sup>595</sup> SCHWARTZ, 2017, p. 426, tradução nossa.

<sup>596</sup> ROZENCHAN, 2011a, p. 34.

Keret capta, desse modo, em toda sua obra, a natureza kafkiana do *zeitgeist* israelense. Seus contos transmitem a insensatez, a desorientação urbana atual de Israel, marcadamente em Tel Aviv. Ele, deliberadamente, escreve de forma satírica, como em “Sirene”, “De repente uma batida na porta”, “Terra de mentira”, “Exército de fraldas”, “Minha pranteada irmã” e “Pastrami” ou com humor negro, como em “Sapatos”, “De repente, o mesmo”, “A casa estreita”, “Tudo a ganhar” e “Rabin”. Dentre os seus personagens estão insanos, viciados, desabrigados, viajantes sem rumo e pessoas cujas vidas são desprovidas de sentido. No conto “Uma boa ação por dia”, da coleção *Eu sou ele* (2002), há uma lista de pessoas que ajudaram dois viajantes israelenses nos Estados Unidos: um homem negro sangrando em San Diego, uma senhora gorda sem-teto em Oregon, uma criança chorona em Las Vegas, um gato com uma infecção ocular em Atlanta. O conto assim termina:

Fui até a loja AM-PM em frente ao motel para pegar um pouco de café. Quando saí da loja, vi uma enorme lua cheia acima de mim. Mas realmente enorme. Eu nunca tinha visto uma lua assim antes. ‘Grande, hein?’, disse um magrelo com olhos vermelhos e espinhas, que estava sentado nos degraus da loja. Ele estava usando uma camisa curta com uma foto da Madonna e seus braços estavam riscados com marcas de agulha. ‘Enorme’, eu disse, ‘Nunca vi uma lua assim.’ ‘Maior do mundo’, o magrelo disse e tentou se levantar. ‘Você quer comprar? Para você é vinte’. ‘Dez’, eu disse e lhe entreguei a nota. ‘Quer saber?’, o sorriso do magrelo mostrou uma boca de dentes podres. ‘Faço por 10; você parece um cara legal’.<sup>597</sup>

Desse modo, Keret evoca a vida noturna das ruas e leva o leitor ao cotidiano de pessoas simples, cujas vidas parecem desprovidas de um significado maior – como anti-heróis em uma sociedade orientada por um espírito heroico e por uma hegemonia bélica. Nancy Rozenchan afirma que a obra de Keret começou a utilizar uma nova linguagem e que de forma geral a geração de escritores a partir do final dos anos 1980 “[...] caracteriza-se por uma escrita selvagem e hiperativa, que revela desconfiança em relação a emoções simples e grandes ideologias”.<sup>598</sup> Segundo a pesquisadora: “[...] esta é uma escrita que exhibe uma série de surtos de violência; percebe-se nela um desacordo com a causalidade da narrativa familiar com que estavam acostumados e a preferência por uma poética experimental e conceitual”.<sup>599</sup>

Rozenchan classifica a literatura de Keret como pós-modernista e pós-sionista: por ter se liberado, ou melhor, se distanciado da ideologia que consistia em tabus como a predominância da narrativa masculina e a oposição intergeracional pais *versus* filhos. Eran

<sup>597</sup> KERET, 2002, p. 23, tradução nossa.

<sup>598</sup> ROZENCHAN, 2017a, p. 3.

<sup>599</sup> ROZENCHAN, 2017a, p. 3.

Kaplan também considera o escritor como representante da geração literária pós-sionista na medida em que sua obra pode ser vista “[...] como um produto de um tempo pós-ideológico e pós-político percebido”.<sup>600</sup> A geração literária surgida na década de 1990, nesse sentido, pode se caracterizar principalmente pela “[...] ironia em relação ao papel convencional sionista da literatura hebraica como promotora da emancipação cultural e quanto ao papel, a ser desempenhado pelo escritor israelense, de guardião da Casa de Israel”.<sup>601</sup> Um dos marcos dessa mudança talvez seja a Primeira Intifada, em 1987. Yaron Peleg avalia que Keret é o representante de uma nova geração cultural israelense, a qual possuiria “[...] um pessimismo crescente sobre o curso político de Israel, uma frustração aumentada com a capacidade de mudá-lo e um desejo agudo de se desengajar dele, a fim de proteger a sanidade e a integridade psicológica em face dele”.<sup>602</sup>

As obras de jovens escritores da década de 1990 mostram um cenário urbano com bares, detetives armados, táxis noturnos e mulheres misteriosas. Para Peleg, essa geração parece não dialogar com as predecessoras, mas se fecha em si, em seu conteúdo, em Tel Aviv. O estudioso sugere o surgimento de outra voz narrativa no início da década de 1990: o “dualismo de primeira pessoa”, o que ele também denomina de “casal romântico”.<sup>603</sup> Ele explica que o sentido narrativo nas obras de Keret e de seus contemporâneos não é o “eu” individual nem o “nós” comunal, mas a voz do casal romântico. Nesse sentido, essa geração parece em grande parte despreocupada com o nacionalismo e a história israelense.

A obra de Keret representaria, então, uma tendência, a partir do final do século XX, de ruptura com a narrativa sionista, ideologia que sustentou a fundação do Estado de Israel. Keret, ao inverter os conceitos de heroísmo e o sentido da guerra, quebra com a tradição literária anterior.<sup>604</sup>

Segundo o autor, *The bus driver who wanted to be God and other stories*,<sup>605</sup> seu primeiro livro traduzido ao inglês, está na seção Judaísmo da Amazon, ao lado da literatura rabínica, por ser judeu e o título conter a palavra Deus.<sup>606</sup> Ele se apresenta entre dois mundos, o israelense e o mundial, principalmente o norte-americano. É um escritor, em suas próprias palavras, estranho e perdido na massa.<sup>607</sup> Algumas das narrativas de Keret foram escritas para revistas e

<sup>600</sup> KAPLAN, 2015, p. 177, tradução nossa.

<sup>601</sup> ROZENCHAN, 2008, p. 132.

<sup>602</sup> PELEG, 2008, tradução nossa.

<sup>603</sup> PELEG, 2008, p. 143, tradução nossa.

<sup>604</sup> ROZENCHAN, 2008.

<sup>605</sup> Em Portugal, o livro foi traduzido, por Lúcia Liba Mucznik, como *O motorista de autocarro que queria ser Deus e outras histórias* (KERET, 2017).

<sup>606</sup> RABINOWITZ, 2002.

<sup>607</sup> KELLOGG, 2015. BUTNICK, 2013.

jornais eletrônicos como *BuzzFeed*, *GooDeed*, *GoodNerve*, *Granta*, *Haaretz*, *McSweeney's*, *National Public Radio*, *Playboy*, *The New Yorker*, *TinHouse*, *Wired*, *Zoetrope*.

A revista *The New Yorker* publica textos de Keret desde 2012.<sup>608</sup> Em “Para a lua e de volta” / “To the Moon and Back”, o narrador, um pai que está amargurado pela iminência de perder os direitos judiciais sobre o filho, vai a extremos para receber o seu amor. Ele satisfaz todas as necessidades do menino, desde subir degraus de uma escada rolante descendente, destratar seguranças do centro comercial e permitir ao filho escolher o que quiser das lojas. E, este opta pela máquina registradora. O pai tenta levar a máquina, apesar da recusa do vendedor e da dona da loja, de luto por ter perdido o pai. A obstinada teimosia do filho é justificada, pelo pai, devido a sua idade. Quando não consegue o que quer, o filho chama o pai de mentiroso, deixando-o aborrecido e entristecido. Ambos se comportam de forma egoísta e autodestrutiva. Em toda a narrativa, o único a quem o pai chama pelo nome é o filho, Lidor, criando assim duas categorias conflitantes: pai-filho e os outros, anônimos e maltratados.

O pai insulta a todos: refere-se à esposa como “cadela”; aos vendedores como “[...] a dentes amarelos”, “[...] o de espinhos na cara” e “[...] o gordo”; e a um segurança como “[...] parecido a um pinscher”.<sup>609</sup> O filho responde ao tratamento injusto do pai em relação aos outros com mais exigências e, ao final, admite seu amor por ele; ao pai, só isso importa.

Na entrevista “This Week in Fiction: Etgar Keret on the Purest Form of Racism”, Keret justifica o motivo da narrativa ilustrar um pai que coloca o desejo de seu filho acima de tudo, relacionando o tema ao racismo:

Enquanto racismo e nacionalismo são conceitos que me deixam completamente alienado, a ideia de favorecer meu filho em detrimento dos outros é algo com o qual, vergonhosamente, posso me relacionar de verdade. Então, eu tentei criar um personagem que vê ganhar o amor do filho e fazê-lo feliz como as duas coisas mais importantes da vida. O resultado desse amor é puro assédio moral, mas o protagonista sente que é ele quem está sendo intimidado. Movido pelo medo de que seu próprio filho pare de amá-lo e respeitá-lo, ele vê seu comportamento agressivo como um ato necessário de autodefesa.<sup>610</sup>

No conto, Keret demonstra que, em meio a um ambiente desfavorável, um pai vai a extremos para proteger o filho do sofrimento resultante de um evento além de seu alcance, no caso, o divórcio. Mas, subjacente à ficção, há uma história sombria, uma resposta do escritor a um incidente político ocorrido em março de 2016 no qual um soldado israelense dispara com

---

<sup>608</sup> KERET, 2016b.

<sup>609</sup> KERET, 2016b, tradução nossa.

<sup>610</sup> TREISMAN, 2016, tradução nossa.

arma de fogo contra um terrorista palestino já imobilizado, matando-o. O soldado, acusado de homicídio culposo, recebeu apoio de cidadãos que propagaram o *slogan* “Ele é o filho de todos nós”.<sup>611</sup>

“Quebrar o porco” / “Lishbor Et Hachazir”, de *Missing Kissinger*, retrata um garoto que não consegue quebrar um cofre por ter desenvolvido uma afeição pelo objeto. A narrativa, além de estabelecer uma analogia com o sacrifício de Isaac, presente no *Gênesis*, expõe a vida em uma era capitalista, que transforma filhos e pais em consumidores e prestadores de serviços. Em um momento, o pai afirma: “Não há nada mais divertido em ver seu filho olhar para você assim. Melhor que férias na Tailândia”.<sup>612</sup>

“Lagarto ártico” / “Artic lizard” é uma história que retrata uma realidade distópica, consumista e, também, infantil. Nesta, em meio a um exército de crianças que vive o terceiro mandato do presidente Donald Trump, um adolescente se questiona se está lutando no campo de batalha real ou em um jogo de computador. Esse conto, irônico, faz parte de *Falha no limite da galáxia / Takala Bi-KtzeH Ha-Galaxia* (2018), ganhador do Prêmio Sapir de Literatura de Israel, em 2019. O prêmio inclui uma tradução paga do livro vencedor para qualquer idioma de escolha do autor, e Keret ganhou alguma atenção por selecionar o iídiche. Esta foi a primeira vez que um autor escolheu esse idioma em toda a história do prêmio. A coletânea apresenta vinte e quatro contos. Dentre seus temas estão guerras, Shoah, eutanásia e solidão. Questões caras à sociedade israelense aparecem lado a lado das universais. No conto “Yad Vashem”, por exemplo, o relato de uma visita ao Museu do Holocausto de Israel é pano de fundo para um personagem mais preocupado com a perda da namorada do que com as imagens da catástrofe ali apresentadas. Em “Escada” / “Ladder”, Zvi, um anjo mal-humorado, que trabalha varrendo nuvens, reclama que prefere a bagunça da vida humana ao tédio do céu; o leitor pode adentrar por meandros de alucinações espetaculares, nos quais a realidade se mistura com outra, paralela e fantástica. Em “Penúltima vez que me atiraram de um canhão” / “The Next-to-Last Time I Was Shot out of a Cannon”, um homem abandonado pela esposa e pelo filho, que limpa gaiolas de animais, é requisitado pelo diretor do circo para substituir o homem-bala. Nada funciona como esperado e o homem sobrevoa a cidade.

Essa narrativa lembra particularmente “O violinista”<sup>613</sup> e “O violinista verde”,<sup>614</sup> pinturas de Marc Chagall que retratam um violinista de rosto verde em primeiro plano e com

<sup>611</sup> KERET, 2016a, tradução nossa.

<sup>612</sup> KERET, 1994, tradução nossa.

<sup>613</sup> WALTHER; METZGER, 2006, p. 31-32.

<sup>614</sup> WALTHER; METZGER, 2006, p. 48-49.

um dos pés apoiado sobre o telhado de uma das casas de uma aldeia; na primeira pintura, dentre os casebres do vilarejo há, ao fundo, igrejas ortodoxas russas. O musical *O violinista no telhado*, de 1964, e o filme homônimo, de 1971, combinam elementos da pintura de Chagall com *Tévyé, o leiteiro* (1894-1914), de Sholem Alechem, romance de estrutura dialógica monologal, que tem como pano de fundo a derrocada da vida *hassídica* do *shtetl* e a fuga de Tévyé, não apenas de *pogroms*, mas de uma tradição. Elcio Cornelsen aponta para a existência de, citando Goethe, “afinidades eletivas” entre a caracterização de Tévyé por Sholem Alechem e a representação do *shtetl* por Chagall.<sup>615</sup>

*Falha no limite da galáxia*, seguindo a tendência dos anteriores, possui histórias de cunho surrealista, isto é, narrativas oníricas, e camadas de humor, tristeza e cinismo. É possível, assim, de certo modo, classificar o autor como surrealista, ou melhor, aproximar sua obra ao Surrealismo, pois ela apresenta uma sucessão quase espontânea e absurda de fatos. Assim como as Artes Plásticas, o Teatro e o Cinema, a Literatura e, em “[...] certo sentido, toda obra de arte que toma como sentido as operações da mente ou prioriza a subjetividade pode ser vista como influenciada pelo surrealismo”.<sup>616</sup>

Para Veja Esparza, na maioria das histórias de Keret, os personagens inesperadamente se apresentam “[...] para mudar, evoluir, sofrer mutação”.<sup>617</sup> Parte da crítica literária israelense define Keret como o *trickster* de Tel Aviv, “[...] um trapaceiro que faz malabarismos com a realidade ao seu redor”, ou que “[...] mente para fazer você entender melhor a verdade”.<sup>618</sup> A figura do trapaceiro, ou malandro, na narrativa keretiana é significativa: ela sinaliza atributos morais da sociedade. Nesse sentido, Keret escreve a partir da multiplicidade de características do ambiente social israelense, o passado, o presente e o próprio futuro, individual e coletivo.

Em *Eu sou ele*, coletânea com 32 textos, há um conto denominado “Sujeira” / “Lichluch”. Nele, o narrador é vítima da indiferença de seu pai, quando este o encontra morto no chão do banheiro. O pai, a princípio suspeita se tratar de uma brincadeira. Ao sujar a mão e o braço com o sangue grudento do filho, sente nojo e não tristeza ou apreensão, lavando as mãos antes de pedir uma ambulância. Num plano de realidades superpostas, o narrador abre uma lavanderia no sul de Tel Aviv, e, posteriormente morre, deixando um legado:

A lógica por trás do sucesso será simples – onde existirem pessoas solitárias e roupas sujas, elas sempre virão até mim. Depois que minha mãe morrer, até meu pai virá a uma de minhas filiais para lavar a roupa.

<sup>615</sup> CORNELSEN, 2016, p. 89.

<sup>616</sup> BRADLEY, 1999, p. 74, tradução nossa.

<sup>617</sup> VEGA ESPARZA, 2018, p. 54, tradução nossa.

<sup>618</sup> VEGA ESPARZA, 2018, p. 54, tradução nossa.

Ele nunca encontrará uma mulher ou fará um amigo lá, mas a chance disso acontecer o levará lá, toda vez, e dará a ele uma minúscula lasca de esperança.<sup>619</sup>

Assim, tal qual Keret coloca, como metáfora, o protagonista se confunde com o próprio negócio, que se expande, sempre atraindo duas classes de pessoas, as solitárias e as que possuem roupas sujas. Ao que parece, possivelmente atrairá o pai, nas duas condições descritas pelo narrador. Tudo, no plano da suposição. Assim a solidão da lavanderia seria o destino de todos nos subúrbios de Tel Aviv.

A escrita dele, então, além dos rótulos, provoca no leitor empatia em relação a personagens deslocados e infelizes. As descrições da alienação dos personagens talvez tenham uma aproximação com a política na medida em que revela e desvela, criticamente, essa situação. Mas, diferentemente de Amós Oz ou David Grossman, expoentes literários de gerações que refletiram a realidade de um país sempre às voltas com conflitos internos e externos, Keret expõe, como nos exemplos citados anteriormente, personagens interligados por alienação, solidão e sentimento de abandono no mundo. Ele produz uma literatura avessa a pressões ideológicas, seu texto é lícido e defende a liberdade do indivíduo, o que remete a Borges, para quem um autor se pronuncia como alguém que não quer persuadir, e sim distrair.<sup>620</sup>

A. B. Yehoshua não recebeu favoravelmente a obra de Keret, considerada, para ele, não ideológica. Sua crítica enfatiza o que seria uma falta de compromisso político.<sup>621</sup> Enquanto Yehoshua compôs épicos que chamam a atenção para a arena política, como *A mulher de Jerusalém* (2004) e *Fogo amigo* (2007), Keret constrói histórias cuja irreverência e rebelião enfrentam o zelo ideológico das gerações anteriores. Nesse sentido, sua obra se identificaria mais com a tradição cômica judaica marcada pela capacidade de rir de si mesmo do que com a ficção épica nacionalista que dominou a literatura do país. É possível, desse modo, distingui-lo, a partir do tipo de envolvimento político, das gerações literárias que antecedem a ele.

Para Keret: “Quando Israel foi formado, pessoas desistiram de seu judaísmo para serem israelenses”.<sup>622</sup> Assim, entender o lugar da narrativa de Keret passa pelo entendimento do desenvolvimento da literatura hebraica israelense. A escrita de autores mais recentes reexamina o Sionismo, ideologia que teria se esgotado ou perdido a legitimidade diante dos conflitos bélicos, das injustiças sociais e do desgaste do coletivismo.<sup>623</sup> Eles desnudariam a realidade e

---

<sup>619</sup> KERET, 2002, p. 60, tradução nossa.

<sup>620</sup> BORGES, 1982, Prólogo.

<sup>621</sup> UPDIKE, 2005.

<sup>622</sup> NAPARSTEK, 2005, tradução nossa.

<sup>623</sup> ROZENCHAN, 2008.

os valores da sociedade israelense com artifícios retóricos complexos. Algumas narrativas, nesse contexto, tratam de cenas urbanas, outras, de relações familiares.

A obra de Keret deixa ecoar uma mudança. A partir da narrativa ficcional, Keret expõe o conflito entre Israel e seus inimigos, dando vez e voz a outras versões sobre os embates. Desse modo, ele parece fazer parte de uma geração de escritores – como Gadi Taub, Irit Linor, Orly Castel-Blum, Yehudit Katzir – que rejeita grande parte da centralidade da experiência israelense e reflete uma tendência mais universalista. O país, onde a religião ainda desempenha papel primordial, enfrenta problemas de vida e de morte, e a obra de Keret talvez seja considerada trivial ou indigna por críticos e leitores. Ela lida com o conflito árabe-israelense, com a secularização da sociedade e com questões tão presentes nos noticiários do dia a dia, como as relacionadas a ladrões, prostitutas e outros personagens considerados marginais.

### 5.1 Modalidades de escrita, em *Sete anos bons*

Keret parece experimentar diversos gêneros. Esta seção analisa sua obra a partir do reconhecimento de diferentes modalidades de escrita (autobiografia, autoficção e testemunho), buscando perceber a presença dessas diferentes instâncias. Para alcançar esse objetivo, serão analisados os contos “De repente, o mesmo”, “Minha pranteada irmã”, “A casa estreita”, “Tudo a ganhar” e “Pastrami”. Em seguida serão entendidos, a partir de Philippe Lejeune e de Márcio Seligmann-Silva, as modalidades autobiografia, autoficção e testemunho.

*Sete anos bons* é mencionado por Rozenchan como um livro autobiográfico.<sup>624</sup> Na edição brasileira, o livro está catalogado como Romance Israelense. O que, desde o início, levanta algumas questões. De que maneira Keret relaciona o aporte ficcional com a biografia? Ele ficcionaliza algo que é do testemunho, como tabus e traumas? Com esta abordagem é possível entender, a partir de alguns dados contextuais, a gênese da escrita de Keret, bem como a relação entre o fictício e o autobiográfico neste autor?

*Sete anos bons* possui contos dispostos cronologicamente entre a parte designada por ANO 1 – quando o filho do autor nasce – e a final intitulada ANO 7 – quando o pai do autor morre. Embora os anos não sejam especificados, de acordo com Nurit Buchweitz, os incidentes de segurança ocorridos em Israel e as informações biográficas disponíveis na Internet mostram que se trata do período compreendido entre 2006 e 2013. A pesquisadora afirma também que o livro compreende dois sistemas diferentes de tempo. Um é o sistema temporal cronológico que

---

<sup>624</sup> ROZENCHAN, 2017a.

se concentra no privado-familiar, de natureza anedótica e irônica; o outro é político-público, temporal, engajando-se em eventos anteriores ao intervalo dos sete anos, de tom nostálgico.<sup>625</sup>

A parte designada por ANO 1 se inicia com “De repente, o mesmo”. O relato começa na maternidade, enquanto aguarda o nascimento do filho. Naquele momento há o atendimento de feridos por um ataque terrorista. Na trama, como em toda sua obra, o autor mostra, com humor, os absurdos cotidianos e triviais, assim narrados:

As contrações de minha mulher também se reduziram. Provavelmente até o bebê sentiu que toda essa história de nascer não é mais tão urgente. Quando eu ia para a lanchonete, alguns dos feridos passaram por mim em macas rangentes. No táxi, a caminho do hospital, minha mulher gritava como uma louca, mas aqui todas as pessoas estão silenciosas.<sup>626</sup>

Há no conto, simultaneamente, um ataque à bomba, em meio ao qual médicos e enfermeiras ajudam a vítimas do ataque, com exceção de duas enfermeiras que permanecem com a mulher de Keret, no texto, e um repórter querendo insistentemente extrair informações do escritor ali ficcionalizado.

O trecho a seguir, extraído de “Minha pranteada irmã”, na parte designada por ANO 4, trata da irmã ultraortodoxa do narrador e de seus onze filhos, todos imersos no universo de costumes tradicionais *hassídicos*:

Enquanto entro na casa de minha irmã, menos de uma hora antes do Shabat, as crianças me recebem com seu uníssono “qual é o meu nome?”, uma tradição que começou depois que uma vez eu os confundi. Considerando que minha irmã tem 11 filhos e que cada um deles tem um nome duplo com hífen, como é o costume hassídico, minha confusão certamente era perdoável. O fato de todos os meninos se vestirem do mesmo jeito e exibirem idênticos conjuntos de cachinhos fornecia alguns argumentos atenuantes bem fortes. Mas todos eles, de Shlomo-Nachman para baixo, ainda querem ter certeza de que seu tio estranho está bem concentrado e dá o presente certo ao sobrinho certo. Só algumas semanas atrás minha mãe disse que falara com minha irmã e ela desconfiava de que ainda não parou por aí. Assim, daqui a um ou dois anos, se Deus quiser, haverá outro nome duplo com hífen para eu decorar.<sup>627</sup>

“Tudo a ganhar”, na parte designada por ANO 6, narra as condições extremas vividas pelo pai do narrador e pela família dele, na Polônia, até a libertação deste país pelos russos. Ao final desta passagem, revela-se como aquelas condições repercutiram, anos depois, em Israel, na infância do narrador:

---

<sup>625</sup> BUCHWEITZ, 2018, p. 4.

<sup>626</sup> KERET, 2015, p. 9-10.

<sup>627</sup> KERET, 2015, p. 95.

Na Segunda Guerra Mundial, meu pai, os pais dele e algumas outras pessoas esconderam-se em um buraco na terra de uma cidade polonesa por quase seiscentos dias. O buraco era tão pequeno que eles não conseguiam se levantar nem se deitar, ficavam apenas sentados. Quando os russos libertaram a região, tiveram de carregar meu pai e meus avós para fora, porque eles não conseguiam se mexer sozinhos. Seus músculos tinham se atrofiado. Esse tempo que ele passou num buraco fez dele um homem sensível à privacidade. O fato de meu irmão, minha irmã e eu sermos criados no mesmo quarto o deixava louco.<sup>628</sup>

“Pastrami”, na parte designada por ANO 7, relata sobre sirenes que alertam a população civil da ameaça de bomba. Keret e a esposa ouvem a sirene soar e esperam o ataque aéreo ao lado da estrada, perto de Tel Aviv. Mas, de forma inusitada, o narrador convida o filho, então com sete anos, para brincar de “[...] sanduíche de pastrami”: “É um jogo. Mamãe e eu somos fatias de pão – explico. – Você é uma fatia de pastrami e temos de fazer um sanduíche com a maior rapidez possível. Vamos lá. Primeiro você se deita em cima da mamãe”.<sup>629</sup> Aqui os diálogos provavelmente são em parte reais e em parte ficcionais.<sup>630</sup>

Philippe Lejeune define autobiografia como “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.<sup>631</sup> E Paul de Man afirma que na escrita autobiográfica o leitor entra em um relacionamento com o texto, concordando ou aceitando que os eventos relacionados estão conectados à realidade. Para este crítico, o momento autobiográfico acontece como um alinhamento entre os dois sujeitos envolvidos no processo de leitura. Em qualquer texto há uma carga autobiográfica, identificação entre autor-personagem, pois, segundo De Man: “[...] a autobiografia, então, não é um gênero ou um modo, mas uma figura de leitura ou entendimento que ocorre, em algum grau, em todos os textos”.<sup>632</sup>

Observando as definições de Lejeune e De Man, a obra aqui analisada pode ser compreendida como autobiográfica, pois preenche as condições definidas por aqueles teóricos, na medida em que na narrativa há a relação de identidade entre autor, narrador e personagem.<sup>633</sup> Porém, a incursão na vida íntima das outras personagens revela um pouco de ficção, o que quebraria o contrato implícito com o leitor a respeito da veracidade e autenticidade dos fatos. Sabe-se que a opção pelo autobiográfico é uma resposta de experimentação, o sujeito está

---

<sup>628</sup> KERET, 2015, p. 137.

<sup>629</sup> KERET, 2015, p. 189.

<sup>630</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999.

<sup>631</sup> LEJEUNE, 2008, p. 14.

<sup>632</sup> DE MAN, 2012, p. 4.

<sup>633</sup> LEJEUNE, 2008, p. 140.

incompleto e se cria no autobiográfico. A ideia do sujeito como íntegro se esvai, é uma causa de angústia e incerteza.<sup>634</sup>

Apesar da homonímia entre autor, narrador e personagem, o que corrobora com a definição de Rozenchan e permite considerar o livro de Keret como uma obra autobiográfica, há uma contradição com a etiqueta Romance, presente na ficha catalográfica do livro. Aparentemente, *Sete anos bons* oferece informações principalmente verídicas, mas também fictícias. Ele talvez possa ser considerado uma autobiografia romanceada: com fatos ficcionais e situações absurdas em torno de eventos e estados de espíritos verdadeiros e fantasiosos.<sup>635</sup> Pois, à maneira dos romancistas, como diria Fraçoise Dosse, Keret “[...] sempre dá largas à fantasia”.<sup>636</sup>

Pode-se então considerar *Sete anos bons* como autoficção. Este termo, cunhado por Serge Doubrovsky, em seu romance *Fils* (1977), refere-se a um romance com o próprio nome do autor, pois este escreve sobre si próprio. Autoficção é, assim, a ficcionalização de acontecimentos reais. Philippe Gasparini, por exemplo, é um ensaísta que opta pelo termo autonarração e deste modo define autoficção: “Texto autobiográfico e literário que apresenta numerosos traços de oralidade, de inovação formal, de complexidade narrativa, de fragmentação, de alteridade, de disparatado e de autocomentário, os quais tendem a problematizar a relação ente a escrita e a experiência”.<sup>637</sup>

Os contos “De repente, o mesmo” e “Pastrami” narram episódios da longa história de guerras e conflitos envolvendo Israel e organizações árabes, possibilitando ao leitor refletir sobre o trauma sofrido pela geração dos pais de Keret na Shoah. Este concilia a escrita e a experiência, a história pessoal e a familiar. Nota-se, especificamente, a tensão entre biografia e história, combinando episódios da rotina pessoal do autor com acontecimentos e conflitos regionais israelenses. Há assim, elementos de autoficção – autonarração, no entender de Gasparini – na obra do autor.<sup>638</sup>

Porém, para Seligmann-Silva, não há uma autobiografia pura, sem correções estéticas.<sup>639</sup> Ademais, ficcionalizar é potencializado pelo fato de a mentira possuir em si força criativa.<sup>640</sup> Seguindo assim essa noção fornecida por Seligmann-Silva, a partir dos relatos dos pais, sobreviventes de uma experiência de barbárie, o autor fornece elementos para se ler sua

---

<sup>634</sup> ARFUCH, 2010.

<sup>635</sup> DOSSE, 2009.

<sup>636</sup> DOSSE, 2009, p. 59.

<sup>637</sup> FIGUEIREDO, 2010, p. 93.

<sup>638</sup> FIGUEIREDO, 2010.

<sup>639</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999.

<sup>640</sup> HEUER; GERTZ, 2006.

obra como um testemunho. O trauma vivenciado pelos pais, nos contos, são chave para se pensar a Literatura do Testemunho. Keret assim permite que o leitor contemporâneo possa testemunhar.

Lê-se em Georges Perec, diz Seligmann-Silva, que “[...] o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou”.<sup>641</sup> A experiência traumática dos pais do narrador permite ao leitor se relacionar com eventos traumáticos da Shoah. Vê-se também, nas passagens referentes à infância dos pais do narrador, que a obra dialoga com o testemunho. Existe assim uma identidade que pode ser estabelecida entre os diálogos e a memória dos pais do narrador e a Literatura de Testemunho. Talvez Keret ficcionalize o que é do testemunho?

Levando-se em conta a categoria ensejada por Gérard Genette em *Discurso da narrativa*, o narrador da obra de Keret é autodiegético, de primeira pessoa que narra uma ação em torno de si próprio; ele acumula a categoria de personagem principal e protagonista da história. Quanto à focalização, outro termo proposto por Genette, também designado por foco narrativo, o narrador de Keret é onisciente, pois conhece os personagens e o desenvolvimento da trama. Mas, nos diálogos que mantêm com outros personagens, não sabe absolutamente nada a respeito do íntimo delas, não consegue prever suas reações ou controlar a sequência dos fatos, apresentando-se assim como narrador de focalização externa.<sup>642</sup>

Keret não impõe um distanciamento objetivante, como é definido por Dosse em na análise de *Roland Barthes por Roland Barthes* e também não traça um retrato de si mesmo, aos moldes de uma biografia.<sup>643</sup> O autor israelense, em seus contos, limita-se a descrições de alguns momentos (horas ou dias), corte superficial adotado pelo crítico, porém não leva em conta a noção de Biografemas proposta pelo mesmo crítico como “[...] uma evocação superficial por meio de um detalhe distanciador e revelador de uma singularidade”.<sup>644</sup>

Keret nos alerta que sua autobiografia é uma construção literária. Vale ressaltar que o autor se consolidou, há poucos anos, como um dos mais famosos de seu país, figura pública na literatura, em trajetória de narrador-autor. Talvez os escritos ficcionais forneçam traços do verdadeiro eu do autor: a obra de Keret seria, nesse sentido uma junção, um *locus* unificador, numa espécie de pacto autobiográfico?

Uma possível conclusão é que os mencionados gêneros biográficos se fundem na obra: *Sete anos bons* pode ser lido como autobiográfico, como autoficção e como testemunho. Mas

---

<sup>641</sup> SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 41.

<sup>642</sup> GENETTE, 1995.

<sup>643</sup> DOSSE, 2009.

<sup>644</sup> DOSSE, 2009, p. 306.

as três modalidades não definem, plena e satisfatoriamente, a obra. Keret parece se basear em eventos reais e verificáveis (como os ataques terroristas) e pode conter desvios, “[...] mas estes desvios da realidade permanecem encravados em um sujeito cuja identidade é definida pela incontestável legibilidade de seu nome próprio”.<sup>645</sup> Os relatos e sua galeria de personagens caem nas garras do monstro fantasioso que é a ficção.

## 5.2 Sionismo revisitado, em Keret

Em Israel, a religião desempenha um papel crucial na história do país, constituído com base no Sionismo. Este termo foi usado, pela primeira vez, pelo escritor Nathan Birnbaum no ano de 1890 em uma revista hebraica. Trata-se de um supraenredo cultural-espiritual-literário que apregoa o retorno do povo judeu a Sião, Jerusalém, com base na Bíblia.<sup>646</sup>

Israel é marcado por conflitos políticos entre judeus laicos e religiosos, e por guerras militares contra organizações palestinas e países árabes/muçulmanos vizinhos. Ademais, os cidadãos se alistam no serviço militar compulsório, por três anos, e as cidadãs, por dois. Tendo-se em vista esse cenário, como Keret se relaciona, em seus contos, com a Bíblia e o Sionismo?

Edna Aizenberg, para quem a Bíblia é o ponto de partida de tudo, reflete sobre a importância da Bíblia na formação de Jorge Luís Borges: “O tema e a técnica do velho texto hebreu são o tema e a técnica do moderno escritor argentino”.<sup>647</sup> Segundo a pesquisadora, Borges assinalou a ideia, arraigada na cristandade ocidental, do escritor da Bíblia como um amanuense, um escriba ou um copista. Aizenberg reflete acerca da teoria de Borges sobre a originalidade na escrita, que discute a relação entre o sagrado e o profano, e, principalmente sobre a interpretação que o escritor faz da doutrina do Espírito Santo: “[...] a crença de que a Bíblia foi composta pelo Ru’aj Há-Kodesh falando através ou ditando a pessoas eleitas”.<sup>648</sup> Borges demonstra que os escritores bíblicos utilizaram metáforas e parábolas, diferentemente da opinião consensual, e comprova o caráter enigmático no *Livro de Jó*, de propósito significativo: na narrativa, o personagem estaria a raciocinar poeticamente pois “[...] esta é a maneira pela qual o autor do livro relata a história de Jó”.<sup>649</sup>

Erich Auerbach igualmente concebe a Bíblia como literatura. Ele compara o estilo bíblico – simples e direto – com o helenístico de Homero – pormenorizado e fluente. O crítico,

---

<sup>645</sup> DE MAN, 2012, p. 3.

<sup>646</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>647</sup> AIZENBERG, 1986, p. 91, tradução nossa.

<sup>648</sup> AIZENBERG, 1986, p. 80, tradução nossa.

<sup>649</sup> AIZENBERG, 1986, p. 89, tradução nossa.

no ensaio “A cicatriz de Ulisses”, diz que: “[...] a intenção religiosa condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica”.<sup>650</sup> Assim inaugura-se uma tradição de crença na história narrada, como, digamos, verdade objetiva: “A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirana”.<sup>651</sup> Para ele, o relato bíblico apresenta “[...] multiplicidade de planos e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico”,<sup>652</sup> em contraposição à poesia homérica que apresenta “[...] predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático”.<sup>653</sup>

Northrop Frye estuda “[...] a Bíblia do ponto de vista de um crítico literário”,<sup>654</sup> ou seja, dentro do universo mitológico. O autor se depara com o fato de ela ser uma miscelânea de livros; em suas palavras, “A Bíblia parece mais uma pequena biblioteca do que um livro de fato”,<sup>655</sup> que “[...] começa com o começo do tempo, na criação do mundo, e termina com o término do tempo, no Apocalipse”.<sup>656</sup> Mas o autor assume haver barreiras no intuito de se estudar a Bíblia, dentre elas a existência de textos apócrifos, de versões católicas e protestantes, e a dificuldade em se contornar o embate entre fé e razão, pois, de um lado há os “[...] tão empenhados nas questões existenciais ou religiosas da Bíblia”,<sup>657</sup> e de outro os que veem nela símbolo de regresso científico e de autoritarismo moral. Além das referências doutrinárias ou históricas, há critérios imaginativos, as marcas da literatura que interessam ao crítico.

Rozenchan diz que Keret escreve em linguagem prosaica, “[...] desconfiando do hebraico literário e de suas alusões excessivas à Bíblia, ao Talmude e a outras fontes tradicionais”,<sup>658</sup> apesar de, segundo a pesquisadora, o autor utilizar alusões bíblicas. A Bíblia – miscelânea de textos sagrados ou unidade, no entendimento de Frye – pesa sobre a imaginação de Keret. Aquela fantástica reunião de fábulas, parábolas e metáforas – como considerou Borges – parece refletir na obra do autor israelense.

Na coletânea *Tubos*, Keret recria a narrativa bíblica em “Morte dos primogênitos”.<sup>659</sup> O título se apresenta sem artigo, pois a morte pode ser interminável ou continuar indefinidamente;

---

<sup>650</sup> AUERBACH, 2002, p. 11.

<sup>651</sup> AUERBACH, 2002, p. 11.

<sup>652</sup> AUERBACH, 2002, p. 11.

<sup>653</sup> AUERBACH, 2002, p. 11.

<sup>654</sup> FRYE, 2004, p. 9.

<sup>655</sup> FRYE, 2004, p. 11.

<sup>656</sup> FRYE, 2004, p. 11.

<sup>657</sup> FRYE, 2004, p. 11.

<sup>658</sup> ROZENCHAN, 2004, p. 209.

<sup>659</sup> KERET, 1992. Na narrativa bíblica, José, o personagem principal, é filho de Raquel, uma mulher estéril, e de Jacó, sendo assim fruto de um milagre. Jacó demonstra preferência por José, que se destaca pela inteligência, o

ela ocorrerá em toda a família, sem exceção. O narrador é uma criança no seio de uma família egípcia, onde o chefe de família trabalha no plantio e na colheita, ou seja, no contexto de agricultores egípcios com seu cotidiano ligados à natureza. Assim, o tempo é mítico: da colheita, da repetição. Em todo o texto marcam-se elementos da natureza: vale, campos, terra, chão, raízes, solo. Quando a praga se aproxima, o narrador evidencia que o apego à terra aumenta os laços familiares: a família funcionaria como uma planta, que, separada, de suas raízes, morreria. Assim, Keret associa elementos da terra com códigos ligados à família. Abdu, o primogênito, está determinado a fugir para Núbia, enquanto o pai, que não teme o Deus dos hebreus, está determinado a ficar. Este diz ter feito dois juramentos, primeiro, de nunca deixar o vale em que vivem, segundo, de nunca se separar da família.

A mãe chora com a possível morte do filho. De repente, ela irrompe, com esperança de a catástrofe não ter se abatido sobre o seu primogênito, e suplica para que este se levante. Como um grande milagre, ele realmente se levanta, e a mãe é tomada de alegria. O pai não se alegra e revela que Abdu não é o primogênito. Mãe e filhos, golpeados com a descoberta, a infidelidade daquele que provê o sustento na casa, permanecem calados. Aqui, traição é igual a vida. A perspectiva da narrativa não é a hebraica: a versão dos fatos é dada pela família egípcia. Keret inverte, desse modo, a lógica bíblica, levando o leitor a se sensibilizar com os egípcios, vítimas das pragas? Ele decalca um episódio bíblico, reescreve-o, alterando o gênero, porém mantendo o sentido. E trabalha assim com um fragmento, no qual o todo é a Escritura: reutiliza elementos bíblicos com ironia e humor, copiando com diferença e atuando no campo da reescritura.

O título de *Sete anos bons* se refere a uma narrativa bíblica, Gênesis, 41, 29-30, na qual Deus dá a José o espírito da profecia por meio do sonho. José, após sete anos aprisionado, é chamado para interpretar os sonhos do Faraó, nos quais sete vacas gordas e formosas sobem o rio Nilo para se alimentar; e, após elas subirem, sete vacas magras e feias as devoram. Os sonhos se repetem, mas com espigas em vez de vacas. A interpretação dos sonhos é feita por José, por

---

que provoca ciúme nos irmãos. Estes o vendem como escravo por 20 moedas de shekel a mercadores ismaelitas que o levam ao Egito. Lá, com apenas 18 anos, José é humilhado e injustiçado. Porém, estuda a língua egípcia com um escriba, e, mesmo preso, destaca-se pela habilidade premonitória e de interpretar sonhos. José é constituído sobre todo o Egito, por prever os anos de seca e auxiliar o Faraó. Com a fome em Canaã, a família de José vai ao Egito e ele a salva, como um predestinado, dez anos depois da traição dos irmãos. Assim o povo israelita se instala no Egito, antes de ser escravizado. O tempo passa, os egípcios se esquecem dos grandes feitos de José, os judeus se multiplicam, assimilam-se e são escravizados. Este é o contexto de “Morte dos Primogênitos”: trata-se de uma epopeia, a saga do povo feito escravo que, mais tarde, é libertado sob a liderança de Moisés, quem também desempenha o papel de predestinado e, após uma série de eventos catastróficos no Egito, configura-se como redentor do povo hebreu. Dentre os filmes, podemos citar: *Os 10 Mandamentos* (1956), *O Príncipe do Egito* (1998) e *A tenda vermelha* (2014), cuja trama é centrada na história de Dinah, Filha de Jacó e Lia (WIKIPEDIA, c.2021). Trata-se de leituras de *Êxodo* construídas a partir do imaginário cultural: a saída dos judeus do cativeiro do Egito.

intermédio de quem Deus tenta mostrar ao Faraó o que está prestes a fazer: “E eis que vêm sete anos, e haverá grande fartura em toda a terra do Egito. E depois deles levantar-se-ão sete anos de fome, e toda aquela fartura será esquecida na terra do Egito, e a fome consumirá a terra”.<sup>660</sup> As sete vacas gordas e as sete espigas boas representam anos de fartura. As sete vacas magras e as sete espigas miúdas representam anos de fome. Assim, José aconselha o Faraó a estocar alimentos durante a safra abundante para evitar a fome durante o período de escassez.<sup>661</sup>

Keret faz alusão ao Pentateuco, mas de forma irônica e informal. Com humor cáustico, ele trata de questões difíceis e sérias, como metáforas de uma realidade frágil:

O “eu” que existe entre a decolagem e o pouso é uma pessoa completamente diferente: o “eu” do avião é viciado em suco de tomate, uma bebida que não pensaria em tocar quando meus pés estão na terra. No ar, esse “eu” assiste avidamente a comédias hollywoodianas imbecilizantes numa tela do tamanho de uma hemorroida e fica fixado no catálogo de produtos guardado na bolsa do assento à minha frente como se fosse uma versão atualizada e melhorada do Antigo Testamento.<sup>662</sup>

Keret ironiza *Eclesiastes* no conto “Em pleno ar”, pois, o personagem diz que “[...] carteira de fibras de aço resistente a ferrugem”, “[...] banheiro para gatos que suga os odores” e “[...] dispositivo antisséptico controlado por microprocessador”, entre outros itens, são “[...] como se fossem versos do Eclesiastes”, e constam em um catálogo de produtos que se oferece como “[...] uma versão atualizada e melhorada do Antigo Testamento”.<sup>663</sup>

O personagem de “Defensor do povo”, para quem “[...] o que aconteceu na Europa nos últimos séculos não passou de uma série de perseguições e pogroms”,<sup>664</sup> mostra-se paranoico, ao se deparar, em um restaurante no Leste Europeu, com um alemão bêbado. Eles discutem, cada qual em seu idioma, passando à luta corporal; situação apenas contornada por garçons e pelo seu companheiro, que tenta acalmá-lo:

– Você não entendeu – ele tentou dizer. Mas insisti. Pensei ter compreendido muito bem. Como segunda geração, filho de sobreviventes do Holocausto, achava que entendia o que estava acontecendo ali melhor do que qualquer um dos calmos fregueses do restaurante. A certa altura, os garçons nos separaram e o bêbado furioso foi tocado dali. Voltei à mesa. Minha comida estava fria, mas não sentia mais fome. Enquanto esperávamos pela conta, meu editor explicou numa voz baixa e grave que o bêbado furioso reclamara que o carro de

<sup>660</sup> MELAMED, 1996, p. 82.

<sup>661</sup> MELAMED, 1996.

<sup>662</sup> KERET, 2015, p. 32.

<sup>663</sup> KERET, 2015, p. 32-33.

<sup>664</sup> KERET, 2015, p. 39.

um dos clientes bloqueara o seu. As palavras que me pareceram “Juden raus” na realidade foram “jeden raus”, “do lado de fora”, em tradução aproximada.<sup>665</sup>

Em “Réquiem para um sonho”, o personagem conta que sonhou com uma estação ferroviária, em local desconhecido, onde ele vendia cachorros-quentes para passageiros impacientes e nervosos que falavam uma língua estranha, “[...] mistura assustadora de alemão com japonês”.<sup>666</sup> No sonho, ele se apressava para atendê-los, sujando-se de molhos. A mancha de sujeira aumentava, os pedidos se avolumavam, e ele se desesperava, suando cada vez mais. Então ele consulta o amigo, de nome Uzi, que interpreta o sonho:

– Você é da segunda geração – disse. – Seus pais foram obrigados da noite para o dia a deixar seu país, sua casa, seu meio social natural. Essa experiência inquietante passou da consciência perturbada de seus pais para a sua, que, para começar, já era perturbada. Acima de tudo, há a realidade instável de nossa vida no Oriente Médio e você agora é pai. Mexa tudo e o que você consegue? Um sonho que inclui todos os seus temores: o de ser arrancado de sua terra, o de ser obrigado a trabalhar em algo desconhecido ou inadequado. Pronto, está tudo aí.<sup>667</sup>

“Réquiem para um sonho” apresenta personagens obcecados por finanças e aprisionados ao mundo dos investimentos. O personagem principal não se importa com os conflitos no Oriente Médio nem com as crueldades sofridas por gerações passadas:

Mísseis Grad do Hezbollah caíam em Haifa e foguetes do Hamas destruíam prédios em Ashdod. Mas, apesar das explosões ensurdecedoras, durmo como um bebê. E não é que não tivesse mais nenhum sonho, mas sonhava com o cenário pastoril de um banco, cercado pela água, e Jeffrey, John ou Jack levava-me até lá numa gôndola. A vista da gôndola era deslumbrante, um peixe-voador nadava conosco e cantava para mim, numa voz humana meio parecida com a de Celine Dion, sobre o esplendor e a beleza de minha carteira de investimentos, que aumentava a cada minuto.<sup>668</sup>

No conto “A veneração do ídolo”, o narrador acompanha o crescimento do irmão mais velho, seu ídolo: “Quando eu tinha 5 anos, tinha um irmão de 12, que encontrara Deus e foi para um internato religioso, e do fundo do meu coração, eu torcia para ser igual ele quando crescesse. Ele costumava falar muito comigo sobre religião”.<sup>669</sup> E complementa: “Lembro-me de pensar então que toda a história de acreditar em Deus também faria parte de meu futuro.

---

<sup>665</sup> KERET, 2015, p. 39-41.

<sup>666</sup> KERET, 2015, p. 44.

<sup>667</sup> KERET, 2015, p. 45.

<sup>668</sup> KERET, 2015, p. 47-48.

<sup>669</sup> KERET, 2015, p. 74.

Afinal meu irmão sabia de tudo, e se ele acredita no Criador, tinha de existir um”.<sup>670</sup> Logo, a cena se transforma: “Quando eu tinha 8 anos, tinha um irmão de 15, que abandonara a religião e foi para o colégio estudar matemática e ciência da computação e, do fundo do meu coração, eu torcia para ser igual a ele quando crescesse”.<sup>671</sup>

Keret reverte a ordem da crença judaico-cristã, na qual há uma dicotomia entre Céu e Inferno. No conto “Katzenstein”, cujo protagonista sempre é comparado, pela mãe, a uma pessoa mais bem-sucedida cujo nome é Katzenstein, a continuação da vida no céu ou no inferno é tema recorrente em sua obra, como:

No Inferno, eles me colocaram num caldeirão de água fervente. Minha carne ardia e queimava, minha pele estava coberta de bolhas, e a dor era tão imensa que eu não parava de gritar. Eles tinham essas telas gigantes através das quais você podia assistir a tudo o que se passava no Céu. Sofrer e definhando lentamente, olhar a tela e sofrer. Eu acho que o avistei por um segundo, jogando golfe, críquete ou algo do gênero. Seu sorriso foi focado de perto e eles mostraram um casal fazendo amor.<sup>672</sup>

No conto “Minha pranteada irmã”, o autor narra a conversão da irmã ao judaísmo ortodoxo, passando, assim, a ser considerada *morta* pelos rapazes que a flertavam: “Dezenove anos atrás, em um pequeno salão para casamentos em Bnei Brak, minha irmã mais velha ‘morreu’ e agora mora no bairro mais ortodoxo de Jerusalém”.<sup>673</sup> Em seguida, ele resolve visitar a irmã e sua mulher lhe diz para ter cuidado: “Não deixe que eles o convençam a se tornar religioso ou coisa assim”.<sup>674</sup> Keret responde: “Assim, mesmo que cem rabinos ortodoxos rezem por minha alma perdida, não conseguirão nada”,<sup>675</sup> e continua:

O período em que minha irmã descobriu a religião foi a época mais deprimente da história do pop israelense. A Guerra do Líbano tinha terminado havia pouco e ninguém estava com humor para músicas animadas. [...] E é assim que surge repentinamente um novo gênero: o lamento por um amigo que aderiu à religião. [...] A Guerra do Líbano levava tantos de seus amigos que a última coisa que alguém queria era ver os outros desaparecerem para sempre em alguma yeshivá no covão de Jerusalém.<sup>676</sup>

---

<sup>670</sup> KERET, 2015, p. 74.

<sup>671</sup> KERET, 2015, p. 74.

<sup>672</sup> KERET, 2001, p. 93.

<sup>673</sup> Com o termo “morte” eles descrevem a transformação para a vida ortodoxa, na qual a mulher trabalha exclusivamente em tarefas domésticas e religiosas (KERET, 2015, p. 91).

<sup>674</sup> KERET, 2015, p. 91.

<sup>675</sup> KERET, 2015, p. 91.

<sup>676</sup> KERET, 2015, p. 92.

Ele parece sempre manter uma postura de distanciamento do círculo ortodoxo, pronunciando-se livre das convenções religiosas: “Mas meu primo Gili, que pertencia à juventude do Movimento Contra a Coerção Religiosa e entendia muito de rabinos e essas coisas, disse-me que era só uma questão de tempo”.<sup>677</sup>

Leniza Kautz Menda define Keret como um escritor apolítico e não partidário, apesar de ter um irmão ativista contra os assentamentos judaicos e uma irmã ortodoxa. Ao receber o Prêmio Charles Bronfman, em 2016, Keret explicou o seu judaísmo, referindo-se à dificuldade em dialogar com a irmã ultraortodoxa:

“Ela não saía pra ver filmes. Eu não era bom na Bíblia. Falando em mitzvah, eu não era o parceiro perfeito para isso”, diz ele. Então eles começaram a ler histórias do rabino Nachman de Breslov juntos. “Eu podia falar sobre narrativas, e ela podia falar sobre o que está por trás das histórias”. Ele diz que ler essas histórias teve um efeito em sua escrita, e até escreveu algumas histórias que ele descreve como os irmãos caçulas dos contos chasídicos.<sup>678</sup>

Em “Visão do pássaro”, o autor associa o jogo *Angry Birds* ao fundamentalismo religioso. No conto, sua mãe se mostra aterrorizada quando vê o neto brincando, pois “[...] os passarinhos morrem quando batem nos alvos”.<sup>679</sup> E ao lhe ser explicado que pássaros suicidas atingem porquinhos que roubam ovos, sendo assim “[...] um jogo educativo que ensina a não roubar”, ela retruca dizendo que o jogo ensina “[...] a matar qualquer um que roube de você e a sacrificar sua vida fazendo isso”. Keret completa:

Quanto mais tempo penso nesse jogo, mais claramente compreendo uma coisa: por baixo da linda superfície de animais divertidos e suas vozes doces, *Angry Birds* na realidade é um jogo coerente com o espírito de terroristas fundamentalistas religiosos. [...] Sei que Steve Jobs e seu sucessor não gostariam dessa última frase e sei também que não é politicamente correta. Mas de que outra maneira explicar um jogo em que você é preparado para sacrificar a vida só para destruir as casas de inimigos desarmados com suas mulheres e filhos lá dentro e provocar a morte de todos? E isso para não entrar na questão dos porcos: um animal sujo que, na retórica muçulmana fanática, costuma ser usado para simbolizar raças hereges cujo destino é a morte. Afinal, vacas e ovelhas poderiam tranquilamente também roubar nossos ovos, mas os criadores do jogo ainda escolheram deliberadamente os porcos capitalistas gordos da cor do dólar.<sup>680</sup>

---

<sup>677</sup> KERET, 2015, p. 94.

<sup>678</sup> BRAWARSKY, 2017, tradução nossa.

<sup>679</sup> KERET, 2015, p. 99.

<sup>680</sup> KERET, 2015, p. 101.

Alguns contos tratam de conflitos existentes entre judeus religiosos e laicos, às vezes apresentando judeus religiosos como radicais. Assim, em “Mancha roxa”, uma israelense se encontra casualmente com um turista americano casado que lhe conta sobre a esposa grávida. Em um desses encontros, “[...] ela o masturbou e adormeceu vestida na cama do hotel”.<sup>681</sup> Segundo a protagonista, ele “[...] não era religioso nem nada. Mas a ideia de um aborto [...] o deixou muito desconfortável”.<sup>682</sup> Ela se lembra de um relacionamento anterior: “[...] quando engravidara de Guiora, ela nem sequer perguntou se ele queria que fizesse um aborto ou que ficassem juntos. Simplesmente foi sozinha fazer o aborto”.<sup>683</sup> O encontro com o americano termina com: “[...] um pouco de saliva na palma da mão esquerda dela deslizando para cima e para baixo no pau de David”.<sup>684</sup> Aqui percebem-se temas pouco ortodoxos, como a masturbação e o aborto. A origem da proibição do primeiro pode estar em Gênesis 38, onde Onan, filho de Yehudá, é punido com a morte por se masturbar:

Então Judá disse a Onã: “Case-se com a mulher do seu irmão, cumpra as suas obrigações de cunhado para com ela e dê uma descendência a seu irmão”. Mas Onã sabia que a descendência não seria sua; assim, toda vez que possuía a mulher do seu irmão, derramava o sêmen no chão para evitar que seu irmão tivesse descendência. O Senhor reprovou o que ele fazia, e por isso o matou também.<sup>685</sup>

Em “Shivá”, o narrador conta que familiares e amigos visitam a casa de seus pais, no período de sete dias de luto pela morte de seu pai, seguindo uma tradição de confortar os enlutados com palavras elogiosas sobre o falecido:

Segundo os costumes do luto judaico, que minha irmã ultraortodoxa observa rigorosamente, a família do falecido deve se sentar em cadeiras mais baixas do que as pessoas que vêm prestar as condolências. Sentado à nossa frente está um parente distante da cidade ultraortodoxa de Bnei Brak e, como muitos outros que vieram nos visitar no shivá, ofereceu-nos não só algum consolo, mas também uma história nova e inteiramente desconhecida sobre nosso pai.<sup>686</sup>

Há relatos de *shivá* em Amós, parte do Livro dos Doze Profetas Menores, que contém as profecias proferidas por Amós, onde o profeta descreve um período especificamente reservado para luto no qual renuncia-se aos cantos e celebrações:

---

<sup>681</sup> KERET, 2014b, p. 120.

<sup>682</sup> KERET, 2014b, p. 123.

<sup>683</sup> KERET, 2014b, p. 124.

<sup>684</sup> KERET, 2014b, p. 127.

<sup>685</sup> MELAMED, 1996, p. 76.

<sup>686</sup> KERET, 2015, p. 171.

Converterei as vossas festas em luto, e todos os vossos cânticos em lamentação; porei pano de saco sobre todos os lombos, e calva sobre toda cabeça; e farei que isso seja como luto por filho único, luto cujo fim será como dia de amarguras.<sup>687</sup>

*Gênesis* descreve o episódio em que José sofre pela morte de seu pai, Jacó, e mantém o período de sete dias de luto: “Chegando eles, pois, à eira de Atade, que está além do Jordão, fizeram um grande e dolorido pranto; e fez a seu pai uma grande lamentação por sete dias”.<sup>688</sup>

O personagem bíblico Jó lamenta sua desgraça por sete dias, após um mensageiro lhe comunicar que um vento derrubou sua casa e matou seus filhos e filhas. “Então Jó se levantou, e rasgou o seu manto, e rapou a sua cabeça, e se lançou em terra, e adorou”.<sup>689</sup> Ele se comporta de acordo com a tradição de sentar *shivá* por precisamente sete dias: “E assentaram-se com ele na terra, sete dias e sete noites; e nenhum lhe dizia palavra alguma, porque viam que a dor era muito grande”.<sup>690</sup> Jó é mencionado por Keret no conto “Nos últimos tempos, até tive ereções fenomenais”, que assim começa:

Quando Ronel acordou naquela mágica manhã de terça-feira e encontrou seu amado terrier, Shechira, entre as suas pernas, lambendo sua ereção matinal, um único pensamento, afiado como uma navalha, passou pelo seu cérebro obtuso e relativamente desocupado: será que é sexual?<sup>691</sup>

Ronel, personagem principal, trai a esposa com uma colega de trabalho e acha vantajoso “[...] que todos aqueles jantares românticos à luz de velas eram dedutíveis”<sup>692</sup> no Imposto de Renda. Ele acha relaxante e agradável o ato “[...] de grampear uma nota fiscal a pedaços de papel enfeitados com datas e explicações em própria caligrafia”.<sup>693</sup> E não gosta de garçons, pois gorjetas não entram no “[...] útero quente e agradável denominado de ‘despesas dedutíveis’”. No motel, com a amante – fingindo estar em reunião de negócios com executivos alemães – atende à ligação da esposa que noticia o desaparecimento de seu cachorro.<sup>694</sup> Ele inicia a busca pelo cachorro: no verso do recibo do restaurante insere prováveis locais de que o cachorro gosta; o primeiro é o parque Meir, onde há um sem-teto bêbado que fala em russo durante o sono. Em seguida, Jó é mencionado:

<sup>687</sup> BÍBLIA, Am 8, 10, 1988, p. 899.

<sup>688</sup> MELAMED, 1996, p. 99.

<sup>689</sup> BÍBLIA, Jó 1,20, 1988, p. 531.

<sup>690</sup> BÍBLIA, Jó 2, 13, 1988, p. 532.

<sup>691</sup> KERET, 2014b, p. 69.

<sup>692</sup> KERET, 2014b, p. 69-70.

<sup>693</sup> KERET, 2014b, p. 71.

<sup>694</sup> Nota-se que *shechira*, em hebraico, pode significar pagamento por serviço ou uso temporário, aceitação no trabalho ou no emprego (SHECHIRA, [c2011]).

Ronel parou por um minuto e disse para si mesmo que, apesar dos problemas que continuavam a persegui-lo e que às vezes o faziam sentir-se uma espécie de Jó contemporâneo, devia se sentir grato pelo que tinha e agradecer, a quem quer que as pessoas não religiosas agradecem, por não se encontrar com os sapatos rotos, recheados de jornais velhos daquele russo.<sup>695</sup>

Ao escutar uma risada intensa e forte, Ronel se questiona se realmente é feliz, pois perdeu o cachorro e está casado com alguém que não ama, mas os negócios o animam um pouco: “[...] este era, afinal, um período de crescimento”.<sup>696</sup> Encontra por fim o cachorro no caminho de volta e nesta noite o cachorro lhe fala em sonho sobre empresas, negócios, dinheiro, desenvolvimento e paraíso fiscal. Keret parodia o sonho de Jó:

Por que razão contendes com ele, sendo que não responde acerca de todos os seus feitos? Antes Deus fala uma e duas vezes; porém ninguém atenta para isso. Em sonho ou em visão noturna, quando cai sono profundo sobre os homens, e adormecem na cama. Então o revela ao ouvido dos homens, e lhes sela a sua instrução, para apartar o homem daquilo que faz, e esconder do homem a soberba. Para desviar a sua alma da cova, e a sua vida de passar pela espada.<sup>697</sup>

Os contos de Keret podem provocar, segundo Rozenchan, revolta, surpresa e choque, e se enquadram no pós-modernismo israelense. “É uma literatura que se libertou ou, ao menos, se distanciou do sonho sionista e da inspiração que este proporcionou”.<sup>698</sup>

Além da oposição entre ortodoxia e estado laico, o enredo dos contos de *Sete anos bons* dá relevo, entre outras coisas, à “[...] mudança nos papéis desempenhados pelos diversos membros da família”,<sup>699</sup> especialmente “[...] a importância da paternidade frente à emancipação feminina”.<sup>700</sup>

Keret usa o humor em seus contos, posicionando-se criticamente contra elementos sagrados na sociedade israelense, tais como serviço militar e Sionismo. Sua narrativa frequentemente questiona fundamentos políticos israelenses. Assim se dá em “Guerra de palitos de fósforo”, em “Exército de fraldas” e em “Como nos Velhos Tempos”, em que um taxista diz ao personagem-narrador que estão vivendo uma verdadeira guerra, “[...] como nos velhos tempos”:

E, não, não é que nós, israelenses, desejamos a guerra, a morte ou a tristeza, mas ansiamos por aqueles “velhos tempos” de que falou o

<sup>695</sup> KERET, 2014b, p. 77.

<sup>696</sup> KERET, 2014b, p. 77.

<sup>697</sup> BÍBLIA, Jó 22, 13-18, 1988, p. 556.

<sup>698</sup> ROZENCHAN, 2008, p. 137.

<sup>699</sup> MENDA, 2016, p. 155.

<sup>700</sup> MENDA, 2016, p. 155.

taxista. Ansiamos por uma guerra de verdade para tomar o lugar de todos estes anos exaustivos de intifada, quando não existe preto nem branco, apenas cinza, quando somos confrontados não por forças armadas, mas apenas por jovens decididos que usam cintos explosivos, anos em que a aura de bravura deixou de existir, substituída por longas filas de pessoas que esperam em nossos postos de controle, mulheres prestes a dar à luz e velhos que lutam para suportar o calor sufocante.<sup>701</sup>

Ele demonstra como o israelense se habituou a guerras e a ameaças externas. Mas, de forma sintética, finaliza com otimismo:

Assim, é de se espantar que todos no fundo tenhamos um pouquinho de alívio? Pode mandar o Irã, pode mandar uma pitada da Síria, mandem alguns xeques Nasrallah, que vamos devorar inteiros. Afinal, não somos melhores do que ninguém para resolver ambiguidades morais. Mas sempre soubemos vencer uma guerra.<sup>702</sup>

A escrita de *Sete anos bons* foi concomitante às ações militares israelenses no sul do Líbano, contra o Hezbollah, ou na Faixa de Gaza, contra o Hamas. Keret compara a guerra por ele vivida com as experiências militares de décadas passadas, quando havia heróis militares e guerras de fronteira. Há aqui um tom irônico? Afinal, como guerra, sacrifício, bomba, morte e sirenes podem ser coisas boas?

Esses temas estão presentes em “Defensor do povo”. Na narrativa, Keret realiza uma turnê literária pela Europa, confronta-se com antissemitismo e vê sua identidade judaica e sua saudade da terra-natal afluírem. Após o evento literário:

Um funcionário de um hotel francês disse a mim e ao escritor árabe-israelense Sayed Kashua que se dependesse dele aquele hotel não aceitaria judeus. Passei o resto da noite ouvindo Sayed resmungar que, além dos 42 anos de ocupação sionista, tinha de suportar o insulto de ser confundido com um judeu.<sup>703</sup>

O escritor geralmente oferece outra imagem do *sabra* diferente do tradicional. O israelense aqui é a antítese do judeu diaspórico, pois é egoísta, sarcástico, problemático, avarento. “Como nos Velhos Tempos” apresenta sabras pós-sionistas, saudosistas e decepcionados com a realidade:

De repente, a primeira salva de mísseis nos devolveu aquela sensação familiar de uma guerra travada contra um inimigo impiedoso que ataca nossas fronteiras, um inimigo verdadeiramente cruel, e não aquele que luta por sua liberdade e autodeterminação, não do tipo que nos faz gaguejar e nos confunde. Mais uma vez temos confiança na

<sup>701</sup> KERET, 2015, p. 22-23.

<sup>702</sup> KERET, 2015, p. 23.

<sup>703</sup> KERET, 2015, p. 42.

legitimidade de nossa causa e voltamos à velocidade da luz para o seio do patriotismo que quase abandonamos. Mais uma vez, somos um país pequeno cercado por inimigos, que luta por nossa vida, e não um país forte, de ocupação, obrigado a lutar diariamente contra uma população civil.<sup>704</sup>

E os velhos tempos podem ser aqueles nos quais escritores como Aharon Megged escreviam narrativas pautadas em valores coletivistas do Movimento Trabalhista.<sup>705</sup> Do ponto de vista literário, esses tempos eram marcados pelas guerras nas fronteiras, pelos *halutzim*. Por exemplo, o personagem Schlomik, do romance *Hedva e Eu*, de Megged, concebia o Kibutz como o paraíso e a cidade como o inferno. Neste ambiente infernal estão os personagens de Keret, com seus problemas morais, incapazes de controlar o próprio destino, longe dos valores coletivistas dos pioneiros.<sup>706</sup> Os contos não descrevem guerras entre israelenses – sabras ou pioneiros – e inimigos, mas conflitos reais e existenciais entre todos ou de todos contra todos.

As narrativas eram realistas ou naturalistas, influenciadas pelos romances soviéticos dos anos 1940; alguns autores também usaram técnicas impressionistas, entre outras. Mas, nas décadas de 1950 e 60, predominou a literatura de decepção ideológica, decepção com a corrupção. No romance supracitado de Megged há o sentimento de nostalgia em relação à realidade agrícola e purista, antiurbana; à comunidade sionista que vivia em prol do coletivo.<sup>707</sup> Desde então, os valores da vida coletiva talvez tenham sucumbido ao Estado institucionalizado e seus órgãos oficiais.

Keret utiliza a linguagem diária, a gíria e o dialeto. Há uma predileção tanto por expressões forasteiras quanto pelo vernáculo hebraico coloquial. Chaim Rabin explica que a gíria, no hebraico moderno israelense, é reflexo de uma situação muito particular da língua: a transformação de um *status* de língua inferior de minoria exilada em uma língua oficial de um país. Nas palavras do pesquisador: “Esta metamorfose, em grande parte, ocorreu paralelamente à transformação do hebraico, durante as três últimas gerações, de uma língua estudada numa língua vernácula realmente nativa”.<sup>708</sup>

Sendo autor de roteiros televisivos, ele não meramente compete com outros sistemas de entretenimento, mas se relaciona intimamente com eles. Inclusive, os contos curtos talvez se espelhem na televisão, onde a velocidade parece ser mais importante que a profundidade. Oz disse que a vida imita a literatura: “Antes de Telavive (sic) se tornar uma cidade, era um livro:

---

<sup>704</sup> KERET, 2015, p. 93.

<sup>705</sup> BEREZIN, 1978, p. 14.

<sup>706</sup> SHACKED, 1978.

<sup>707</sup> BEREZIN, 1978.

<sup>708</sup> RABIN, 1970, p. 50.

antes de o Estado dos judeus ser um Estado, era um livro. Pode dizer-se que tudo o que evoluiu aqui – o sionismo, o Estado de Israel – começou em livros”.<sup>709</sup>

Keret, em sua narrativa, divulga a realidade de seu país. Ele combina o cômico e o trágico da guerra, e tematiza questões existenciais que dizem respeito a todos nós. Muitas vezes, suas histórias transportam o leitor a mundos curiosamente peculiares, parecidos com o real, onde os limites de possibilidade mudam facilmente. Após a escrita da coletânea *Missing Kissinger*, de histórias curtas, surreais e em linguagem coloquial, o autor por diversas vezes reconheceu a influência de Kafka. Todd McEwen se refere a essa coletânea como: “Confusão masculina, solidão, erros, berros e, acima de tudo, estase. Seu narrador está preso em uma melancolia masculina raivosa que é horrível de se ver em sua desconexão masturbatória das possibilidades e prazeres reais do mundo”.<sup>710</sup>

A ironia keretiana se origina na própria realidade israelense, uma vez que esse autor aborda aspectos da contemporaneidade como solidão, dificuldades de adaptação relacionadas à imigração e traumas relacionados a guerras. A partir de seus contos, percebe-se um autor<sup>711</sup> concentrado, racional e reflexivo. Ele parece tentar conhecer a essência das coisas, não se satisfazendo com o discurso religioso. Seus personagens parecem ter consciência sobre si próprios. Também se percebe um interesse por assuntos metafísicos, mas de maneira crítica e às vezes enigmática.

Rozenchan assegura que “Nada é sagrado demais para Keret, ele é o rei do humor negro”. A crítica remete a aspectos sagrados da sociedade, como religião e Sionismo. Observar a forma como Keret se relaciona com a Bíblia, em sua escrita, pode revelar relações paradoxais. Keret talvez não seja um grande leitor dos textos sagrados e os utiliza escassamente. Ele escreve sobre os valores da sociedade israelense com artifícios retóricos complexos, tratando a maioria das situações de forma irônica: recurso de retórica que, em sua obra, atenua e subverte a realidade. Há inúmeras referências ao choque entre o judaísmo dos *shtetls* e o da sociedade laica – em outras palavras, *yshuv* religioso *versus* estado laico – bem como à religião judaica, mas, criticamente, pois, segundo Keret, “[...] eu, quando se trata de religião, não tenho Deus”.<sup>712</sup>

---

<sup>709</sup> OZ; PERES, [20--], p. 80.

<sup>710</sup> MCEWEN, 2007, tradução nossa.

<sup>711</sup> ROZENCHAN, 2004, p. 211.

<sup>712</sup> KERET, 2015, p. 91.

## 6 SEGUNDO SUSPEITO: GAVRON

Assaf Gavron nasceu em Arad, a 21 de dezembro de 1968, cresceu em Jerusalém e reside em Tel Aviv. Ele é autor de, entre outros, *Ice* (1997); *Sexo no cemitério / Min bevet haalmin* (2000); *Ataque de crocodilo / Tanin piguah* (2006), indicado aos prêmios Adei-Wizo Prize, de 2010, e Dayton Literary Peace Prize, de 2011, e ganhador dos prêmios Courier International, de 2013, e Buch für die Stadt, de 2012; *Hydromania* (2008), ganhador dos prêmios Wizo, de 2012, e Geffen, de 2009; *Moving* (2010), *A colina / Haguivah* (2013), ganhador do Prêmio Bernstein, de 2013, e indicado ao Prêmio Sapir, de 2014; e *Dezoito Chibatadas / Shmona esre malkot* (2017). Gavron traduziu do inglês para o hebraico livros de Audrey Niffenegger, J. D. Salinger, J.K. Rowling, Jonathan Safran Foer, Nathan Englander e Philip Roth. Gavron editou *Em breve / Ototo* (1999), *Tel Aviv Noir* (2014a) e *Tel Aviv Noir* (2014b), este último com Etgar Keret. Ele é também cantor e compositor da banda *pop* Mouth and Foot.<sup>713</sup>

Parece ser possível decompor a bibliografia de Gavron em duas fases, uma geral ou internacional e uma política ou israelense. A primeira é composta pelos romances *Ice*, *Sexo no cemitério* e *Moving*, sendo influenciada pelos autores americanos, escoceses e ingleses, alguns dos quais traduzidos por ele. A segunda fase, a política, aparentemente influenciada pela história israelense, é composta por *Ataque de crocodilo*, *Hydromania*, *A colina* e *Dezoito Chibatadas*.<sup>714</sup>

*Ataque de crocodilo* conta sobre Eitan Einoch, apelidado de Croc, um israelense comum que reside com a namorada. Croc escapa de três atentados terroristas, tornando-se uma celebridade nacional. Enquanto isso, Fahmi Sabih, um jovem homem-bomba palestino, está em estado de coma, lutando contra sua consciência. A narrativa se alterna entre as lembranças de Croc – amores, trabalhos e serviço militar – e as de Fahmi – sofrimentos e ódio mútuo entre israelenses e palestinos. À medida que a história de Fahmi se desenrola, fica claro que os caminhos dos personagens se cruzarão novamente. No romance de Gavron, nada parece ser sagrado. Ele é crítico, possui dois personagens antagônicos e certa dose de humor negro e ironia. Ele também evidencia sentimentos de desenraizamento e racismo. Os atentados suicidas já são repletos de emoções hiperbólicas; tentar transformá-los em tema ficcional talvez seja arriscado. Mas, como Etgar Keret coloca, Gavron é um “[...] escritor original e poderoso... Sua escrita

---

<sup>713</sup> ASSAF ..., c2022.

<sup>714</sup> ASSAF ..., c2022.

clara e honesta explode através dos clichês e da superfície politicamente correta para tocar o cerne caótico e ambíguo da identidade israelense”.<sup>715</sup>

*A colina* é um romance sobre assentamentos e territórios ocupados. Um dos temas presentes nesse livro é a polarização do debate entre a esquerda, que considera os assentamentos catastróficos, e a direita, que os considera necessários para a defesa do país. O romance, com cinismo e ironia, trata de residentes de um pequeno e fictício assentamento, próximo a uma aldeia árabe. Os personagens centrais vivem em um assentamento não autorizado nas colinas da Judeia.

O romance *Dezoito chibatadas* apresenta um taxista que atua em Tel Aviv que gosta de contar aos passageiros sobre as ruas da cidade: “Normalmente eles não sabem quem foi Masaryk, Frug ou mesmo Arlozorov. Tenho um livro no porta-luvas, *Guia de rua: Tel Aviv-Yafo*, que gosto de ler quando tenho alguns minutos”.<sup>716</sup> Ele assim se autodescreve:

Meu nome é Eitan Enoch, mas todos me chamam de Croc. Sou motorista de táxi, tenho quarenta e quatro anos e três meses, sou pugilista nas horas vagas e pai tanto quanto possível. Divorciado. Sou ex-marido, ex-celebridade, ex-homem *hightech*, ex-hierosolimita e ex-detetive. Onze anos atrás, fiquei famoso por alguns momentos, depois de sobreviver a três ataques terroristas em uma semana, e fui entrevistado em programas de TV e de rádio. Às vezes pego passageiros que olham para mim e perguntam: “Ei, de onde te conheço?”, e eu costumo dizer: “Sabe quantas pessoas me dizem isso? Provavelmente tenho um rosto israelense típico”. Mas há aqueles espertinhos que pesquisam meu nome no Google durante a viagem, e então ouço o grito vindo do banco de trás: “Ohhhh! Walla! Não posso acreditar! Um rosto típico, sei...”. Felizmente, eles têm que pagar para ficar comigo, então geralmente me livro deles muito rapidamente.<sup>717</sup>

Eithan Enoch possui uma espécie de radar que detecta, dentre outras coisas, origem, idade e classe social. Mas, uma passageira idosa altera o rumo da narrativa, deixando-o sem saber se se trata de *yekke*, judia nascida na Alemanha, ou *sabra*, judia nascida em Israel. Para ele, ter o radar distorcido, não conseguir decifrar o passageiro, é exatamente o que torna o trabalho mais interessante:

Em nove entre dez casos meu radar acerta: não é apenas a língua ou a maneira de falar, mas também a maneira como entram no táxi, o que vestem, a linguagem corporal, até mesmo a forma de andar. Eu posso dizer se o passageiro provém da periferia de Bat Yam ou do norte burguês de Tel Aviv, e todos os níveis intermediários, se terá gorjeta e como ele vai me tratar. Mas naquela manhã, meu radar deu errado ou

<sup>715</sup> KERET, 2006, contracapa.

<sup>716</sup> GAVRON, 2017, tradução nossa.

<sup>717</sup> GAVRON, 2017.

Lotta Pearl era simplesmente a exceção, uma em dez. [...] De repente, eu não tinha certeza se ela era *yekke* ou *sabra*, e também me perguntei sobre a idade. Então ela me deu uma gorjeta generosa. Muito. Que eu não esperava. Eu já estava bastante confuso.<sup>718</sup>

Lotta Pearl é uma senhora que, a caminho de um cemitério de Tel Aviv, conta uma história sobre sedução, extorsão, vingança e um possível assassinato que remete aos tempos do Mandato Britânico. Eithan, cujo apelido é Croc, vê-se forçado a desvendar o mistério.<sup>719</sup>

Gavron reiteradamente diz que um dos seus objetivos na publicação de *Tel Aviv Noir* foi divulgar autores israelenses jovens ao leitor de língua inglesa. Em entrevista concedida após *A colina* receber o prêmio Bernstein, ele diz: “Li livros em inglês por toda minha vida e de certa forma minha escrita se presta ao inglês. Às vezes vejo a tradução como uma oportunidade de melhoria”.<sup>720</sup> Ele diz ainda: “Na minha escrita, a poesia hebraica não é tão importante quanto é para outros escritores. Estou mais interessado em enredo e personagem”.<sup>721</sup>

Os romances *A colina* e *Ataque de Crocodilo* focalizam episódios políticos violentos triviais na história de Israel. Neles o homem comum agarrado a seu grupo étnico e ideológico, tenta escapar dos constrangimentos racistas ou da polarização política. Esse contexto parece representar tanto árabes quanto judeus, tanto palestinos quanto israelenses, e tanto seculares quanto religiosos.

## 6.1 Sagrado revisitado, em *A colina*

Em suas histórias, Gavron apresenta uma série de objetos que, invariavelmente, se inscrevem na tradição religiosa judaica. A *quipá*, um desses elementos, é uma cobertura para a cabeça, tradicionalmente usada por homens como sinal de respeito a Deus,<sup>722</sup> como mencionado no Talmude: “Cobre a sua cabeça para que a reverência dos Céus esteja sobre ti”. A primeira referência a essa cobertura aparece no livro de Êxodo, no capítulo 28, versículos 36 a 38: “E estará sobre a fronte de Aarão, e levará Aarão a iniquidade dos sacrifícios sagrados que santificarão os filhos de Israel em todas as suas dádivas sagradas; e estará sobre sua fronte sempre, para que elas sejam aceitas diante do eterno”.<sup>723</sup>

<sup>718</sup> GAVRON, 2017, tradução nossa.

<sup>719</sup> GAVRON, 2017.

<sup>720</sup> LEICHMAN, 2015, tradução nossa.

<sup>721</sup> LEICHMAN, 2015, tradução nossa.

<sup>722</sup> DONIN, 1985, p. 197.

<sup>723</sup> MELAMED, 1996, p. 150.

A *quipá*, mencionada 37 vezes no romance *A colina / Haguivah*, de Gavron, como veremos, em certa medida, dialoga com o aspecto religioso e bíblico do objeto.<sup>724</sup> A narrativa *A colina* trata de um pequeno assentamento, formado sem a permissão oficial do Estado de Israel, denominado Ma'aleh Hermesh Guimel, traduzido como Colina Foice 3. Este se localiza na Cisjordânia, próximo à vila árabe Kharmish e a antigos olivais árabes, bem como a dois assentamentos autorizados, Ma'aleh Hermesh, Colina Foice, e Ma'aleh Hermesh Beit, Colina Foice 2. Ali, os colonos vivem em trailers que são “[...] unidades retangulares de um andar medindo 4,25 metros de largura, 11 metros de comprimento e 2,80 metros de altura”.<sup>725</sup>

A capa da edição hebraica mostra um desenho de um homem, um colono, de barba e cabelo brancos, olhar centrado no horizonte, mordendo o lábio inferior. O sol está atrás desse homem, cuja pele é bronzeada. Ele usa uma camisa e uma *quipá* [com uma estrela de Davi ao centro, caída para a esquerda] azuis. Segundo Yaakov Herskovitz, a imagem da capa remonta a pioneiros e a movimentos sionistas que fundaram o Estado de Israel.<sup>726</sup> Estabelece-se, assim, desde a capa, uma conexão entre os antigos pioneiros e os atuais colonos. Seriam, ambos, metonímias do Sionismo, conceito criado por Natan Birnbaum, em 1892, que prega, basicamente, o retorno do povo judeu a Israel.<sup>727</sup> Os *kibutzim*, os habitantes das fazendas comunitárias, desempenharam um papel na vanguarda sionista, na medida em que serviram para a composição e a consolidação do país. Porém, a partir dos acordos de Paz de Oslo, em 1993, novos assentamentos passaram a ser considerados ilegais.<sup>728</sup>

Figura 10 – Imagem da capa de *A colina* (versão em hebraico)



Fonte: Gavron (2014a).

<sup>724</sup> GAVRON, 2014a.

<sup>725</sup> GAVRON, 2014a, p. 138, tradução nossa.

<sup>726</sup> HERSKOVITZ, 2015.

<sup>727</sup> ROZENCHAN, 2011c.

<sup>728</sup> HERSKOVITZ, 2015.

O prólogo de *A colina* descreve a origem do assentamento Ma'aleh Hermesh Guimel. Quatro anos antes do tempo da narrativa, Othniel Assis, então residente de Ma'aleh Hermesh, decide expandir sua produção de tomate e rúcula. Ele, que sempre usa, simbolicamente, roupas azuis, estabelece, com sua família, um novo assentamento em uma colina próxima, para onde logo vêm outras famílias. As Forças de Defesa de Israel (FDI) estabeleceram, a partir daí, um posto para a proteção dos residentes contra possíveis ataques árabes, enquanto o governo decide o destino do lugar. Percebe-se, assim, um paradoxo. Ao mesmo tempo em que o sistema jurídico israelense considera o assentamento ilegal, as FDI o protegem de possíveis ataques.<sup>729</sup>

O romance se inicia com um eco irônico da narrativa bíblica, insinuando que os colonos vivem em um novo Éden: “[...] no topo de uma colina. A terra era leve e parada, quase estéril: um amarelo acastanhado, pontilhada de pedras e oliveiras solitárias e, aqui e ali, manchas suaves de verde trazidas pela chuva”.<sup>730</sup> Essa idílica colina remete, também, ao sacrifício de Isaac que Abraão prepara no Monte Moriá.<sup>731</sup> Esse local idílico oferece, no entanto, um espectro da complexa relação entre israelenses e palestinos

Cortando o centro do topo da colina corria uma estrada estreita e acidentada de faixa única. Um trailer – uma casa móvel – preso à traseira de um grande caminhão subia e descia lentamente por seu caminho sinuoso. Um táxi palestino amarelo com uma placa verde avançava impacientemente atrás. E depois que o táxi passou por um velho Renault Express branco empoeirado, sua janela traseira exibia adesivos que diziam MEU GOLANI NÃO EXPULA JUDEUS; HEBRON – AGORA E PARA SEMPRE; e TRAZER OS CRIMINOSOS DE OSLO À JUSTIÇA. Ao volante do Renault estava Othniel Assis – barbudo, usando uma grande *quipá*, tão empoeirado quanto seu veículo.<sup>732</sup>

A narrativa, que se inicia com os colonos recebendo uma ordem para desconstrução de Ma'aleh Hermesh Guimel e termina no dia em que a ordem é realizada, oferece também personagens os quais variam estética e ideologicamente.<sup>733</sup>

Dentre os residentes do lugar, estão os personagens centrais: os irmãos Gavriel Nehushtan (que trocou o sobrenome estrangeiro Kupper para a forma Nehushtan) e Roni Kupper. Gavriel, ou Gabi, é um judeu religioso e usa a *quipá* no dia a dia. Roni, já é secular, pertence ao grupo de judeus que usa o objeto apenas em cerimônias religiosas e na sinagoga.<sup>734</sup>

---

<sup>729</sup> GAVRON, 2014a.

<sup>730</sup> GAVRON, 2014a, p. 15, tradução nossa.

<sup>731</sup> MELAMED, 1996.

<sup>732</sup> GAVRON, 2014a, p. 15, tradução nossa; ênfase do autor.

<sup>733</sup> GAVRON, 2014a.

<sup>734</sup> GAVRON, 2014a, p. 50-51.

Eles viveram a infância e a adolescência em um kibutz, criados por tios, já que os pais morreram vitimados por um foguete sírio.

A história ora foca o presente, no assentamento, ora o passado, em especial no kibutz. Nesse ínterim, os irmãos servem o exército, vivem em Tel Aviv e nos Estados Unidos. Eles são, por assim dizer, produtos de uma educação kibutziana e passam da esquerda secularista para a direita religiosa, como alegoria da história israelense. Gabi se torna religioso e encontra no assentamento um abrigo contra a vida secular. O lugar é o esconderijo ideal para Roni, que foge dos EUA após cometer fraudes e desviar dinheiro. No reencontro, este se impressiona com a *quipá* que o irmão usa:

Por que a grande quipá branca com o pompom por cima? Roni pensou. A barba ainda está fina, mas um pouco mais longa agora. E essas *peot*? Não são apenas para pessoas do bairro ultraortodoxo Mea She'arim? Ele admitiu para si mesmo, no entanto, que o visual combinava com seu irmão. A observância religiosa parecia assentar-se naturalmente em sua constituição robusta, combinar com o marrom sonhador de seus olhos e sua pele clara. Dos dois, Roni sempre parecera o verdadeiro *kibutznik*, com sua pele escura e estrutura sólida, o olhar autoconfiante, às vezes arrogante, porém mais alegre no rosto, que sempre parecia estar à beira de abrir um sorriso.<sup>735</sup>

A *quipá* branca, ao estilo de Breslov, é típica dos seguidores do rabino e líder espiritual Nachman de Breslov. Roni menciona a barba e as *peot*, cachos laterais, do irmão, que o remete aos moradores do bairro ultraortodoxo *Mea She'arim*, em Jerusalém. Os dois pertencem a mundos distintos. Roni identifica, na biblioteca do irmão, “[...] o *Zohar*, o *Shulchan Aruch*, compilações de sermões e escritos do Rabino Nachman de Breslov, *O Guia para os Perplexos*, *Orot* do Rabino Abraham Isaac Kook”, livros que se inscrevem na tradição religiosa judaica.<sup>736</sup> Essa biblioteca marca, assim, a referência da tradição judaica que impregna a vida religiosa de Gabi.

Roni cria, na sequência, uma parceria com Musa Ibrahim, residente de Kharmish. O palestino [Gavron usa o termo árabe para se referir a palestino, aparentemente simulando a linguagem usada pelos colonos] produz e vende azeite para Roni, a preço irrisório, que revende em Tel Aviv. No mês hebraico de Iyar, “[...] quando os israelenses celebram sua independência e suas memórias”,<sup>737</sup> os dois irmãos impedem que escavadeiras destruam o olival árabe. Com eles está Neta Hirschson, residente de Ma’aleh Hermesh Guimel, patriota e direitista,

<sup>735</sup> GAVRON, 2014a, p. 28, tradução nossa.

<sup>736</sup> GAVRON, 2014a, p. 27, tradução nossa.

<sup>737</sup> GAVRON, 2014a, p. 142, tradução nossa.

interessada em expandir a própria família. As escavadeiras são definidas pelos colonos como “[...] monstros cinzentos, [...] verdadeiras feras malvadas”.<sup>738</sup> A operação militar visa construir um muro, o que impediria tanto a produção de azeite por Musa quanto a expansão do assentamento, é temporariamente abortada.

Na narrativa, há colonos de diversas nacionalidades e motivações. Há aqueles motivados a viver ali pelo baixo custo de vida, bem como pela beleza da paisagem. Há os religiosos e há os nacionalistas. Assentamentos, ainda assim, são vistos de forma estereotipada por indivíduos de fora, como no episódio em que uma manifestante de esquerda ataca Roni, recém-chegado dos Estados Unidos e considerado alienado à situação, dizendo: “Vocês deveriam ter vergonha de si mesmos”.<sup>739</sup> Discrepâncias entre colonos não são captadas pela personagem, que os identifica tão-só como pessoas comprometidas com a ocupação do território palestino.

Os colonos de Ma’aleh Hermesh Guimel, especificamente, são, em geral, homens com barbas, *peot* e grandes *quipot* de malha, que consideram, por exemplo, os pequenos *quipot* de ortodoxos modernos como uma concessão vergonhosa.<sup>740</sup> A *quipá* é mais do que um objeto a cobrir a cabeça. Independentemente do significado religioso ou místico, percebe-se que o tipo de material, de tamanho ou de cor, impõe uma identidade.

Yakir, por exemplo, tem quinze anos e é filho de Othniel e Rachel Assis, casal fundador do assentamento. Ele lida com os pedidos da colônia na Internet e, sem que ninguém perceba, passa horas conectado ao Second Life, um jogo no qual o participante projeta um avatar pessoal que interage virtualmente com outros jogadores. O avatar de Yakir é um colono de barba longa que interage com judeus sionistas religiosos em uma ilha denominada Renovação, onde erguem uma sinagoga e oram. Nessa ilha virtual, Yakir conhece o rei Meir, seu avatar favorito, de espessa barba preta e *quipá* branca, líder indiscutível do grupo nas discussões e decisões.

Em um momento do jogo, King Meir, vestindo uma camisa amarela com o logotipo do Movimento Kach e o slogan KAHANE VIVE, propõe ações contra mesquitas virtuais “[...] e outros espaços tóxicos”.<sup>741</sup> A narrativa faz, assim, referência a um grupo judaico radical que apregoa a anexação da Palestina e a construção ilimitada de assentamentos. Essa ideologia é defendida por avatares que seguem os ensinamentos de rabino Meir Kahane, identificado, no jogo, como Rei Meir. “‘É uma pena não podermos lançar uma pequena bomba lá’, escreveu

---

<sup>738</sup> GAVRON, 2014a, p. 142, tradução nossa.

<sup>739</sup> GAVRON, 2014a, p. 45, tradução nossa.

<sup>740</sup> GAVRON, 2014a.

<sup>741</sup> GAVRON, 2014a, p. 174, tradução nossa.

King Meir. Seus olhos, cabelo e barba eram pretos, sua *quipá* amarela e sua camisa, com o logotipo do punho do Movimento Kach, também amarela”.<sup>742</sup>

Yakir passa por uma crise de identidade e encontra, na Internet, referências culturais que não pode compartilhar com a família, em especial por temor ao pai. Afinal: “Se há um lado positivo na aparência do colono com a larga *quipá* e barba e *tzitzit* [franjas do xale ritual], e sapatos de trabalho enlameados, é que quando ele faz uma cena, ele é levado a sério”.<sup>743</sup> Yakir está curioso com o estilo de vida de “[...] pessoas seculares e esquerdistas”,<sup>744</sup> está descontente com a vida solitária na colina. Para o narrador:

e de lá não demorou muito para comprar uma *quipá* menor em Jerusalém para substituir a larga *quipá* de lã como a do papai. Papai não percebeu; Gitit sim, deu uma risadinha e perguntou se ele tinha enlouquecido, se ele era um daqueles religiosos aguados cujos *quipot* mal se veem, se ele estava com vergonha. Envergonhado - de jeito nenhum. Mas ele continuou a ler muitas coisas interessantes. Ele observou Gitit quando ela voltou da escola religiosa e de repente tudo pareceu estranho para ele, a facilidade de saber o que é certo, a dificuldade de questionar.<sup>745</sup>

No fim da narrativa, no feriado judaico de Purim, a colina se torna um verdadeiro palco de guerra entre árabes, colonos e soldados, com direito a gás lacrimogênio, pedras arremessadas e pneus queimados. Soldados postados, escavadeiras começam a demolir o primeiro trailer, interrompidas pela neve que cai em cima de toda as cabeças, trazendo paz momentânea à colina. Os irmãos se separam: Gabi, com sua *quipá*, reconstrói o assentamento, e Roni retorna a Tel Aviv.

A *quipá* define, desse modo, estética e ideologicamente, tanto na vida do assentamento, quanto no jogo, a identidade dos personagens de *A colina*. Ele não é meramente uma cobertura para a cabeça desprovida de significado político e religioso.<sup>746</sup> Ele é capaz de expressar, sem palavras, a identidade de quem a usa, suas opiniões, suas paixões e seus sentimentos. Nele estão consubstanciadas tradições e, também, novos posicionamentos que precisam ser tomados. Em um contexto de racismo, guerras, fundamentalismo religioso, extrema esquerda, extrema direita, “eis o solidéu”<sup>747</sup> de Assaf Gavron a convidar o leitor a pensar que a tolerância – consequentemente a paz – deveria, como na canção, estar sobre todos.

<sup>742</sup> GAVRON, 2014a, p. 194, tradução nossa.

<sup>743</sup> GAVRON, 2014a, p. 407, tradução nossa.

<sup>744</sup> GAVRON, 2014a, p. 404, tradução nossa.

<sup>745</sup> GAVRON, 2014a, p. 404, tradução nossa.

<sup>746</sup> DONIN, 1985, p. 198.

<sup>747</sup> ROSENBAUM, 2021.

## 6.2 Terrorismo, em *Ataque de crocodilo*

*Ataque de crocodilo* foi publicado por Assaf Gavron, em 2006, sob o título *Tanin Pigua* (ataque de crocodilo ou ataque terrorista de crocodilo) e traduzido para o inglês por Gavron e por James Lever, em 2010, como *Almost Dead*.<sup>748</sup>

Eitan, um dos personagens centrais do romance, trabalha na Time's Arrow, empresa do ramo de alta tecnologia, sediada em Tel Aviv, que lida com otimização de tempo para mensagens de voz e para semáforos. No início da narrativa, Eitan está no micro-ônibus número 5, a caminho do trabalho. Quando o veículo passa pela rua Dizengoff, uma passageira acredita ter identificado um terrorista, sentado à frente, o que preocupa outros passageiros:

Estávamos descendo a rua Dizengoff quando uma senhora idosa se virou para mim. Ela disse, baixinho: “Esse homem não parece suspeito?” [...] Com os olhos ela indicou um cara moreno na frente. Estávamos sentados no fundo. [...] “Que isso, não exagere”, eu disse, “Ele me parece OK”. Mas continuei olhando para ele. [...] Ela me lançou um olhar azedo e tentou outro carque estava sentado atrás. Ela sussurrou algo no ouvido dele, e ele olhou para o suspeito e um segundo depois balançou a cabeça e agitou a mão. Agora eu tinha certeza. Apenas paranoia. Por que todo mundo é tão paranoico neste país? Caras morenos não podem mais entrar nos ônibus com malas? [...] A velha desceu na rua Jabotinsky. Ela não confiou em nosso julgamento. Ao sair, ela olhou longamente para o moreno. Ele olhou para ela. Não achei naquele momento que seu olhar significasse alguma coisa. [...] “Todo mundo está sob pressão, hein?”, o cara na parte de trás disse. [...] “Essa paranoia...”, eu disse. “As pessoas estão completamente malucas. Ele parece OK para você, certo?” Eu olhei mais uma vez para o cara moreno. Eu não tinha certeza. Quem pode ter certeza?<sup>749</sup>

Em seguida, é apresentado outro personagem, Fahmi, árabe que, apesar de estar em coma, narra os detalhes dos ataques terroristas por ele perpetrados. A narração de Fahmi é muitas vezes interrompida por uma enfermeira russa, cujo nome é Svetlana, e que constantemente conversa com ele. Em determinado ponto, Svetlana menciona a visita dos familiares de Fahmi, e este mentalmente narra fatos do passado do pai, da irmã, do irmão, Bilahl, e da namorada, Rana. Fahmi também conta sobre a expulsão do avô da aldeia Beit Machir, em 1949, tornando-se então um refugiado no campo Al-Amari. Ele também conta sobre a morte da mãe, dando detalhes sobre o bloqueio israelense à vila de Murair, onde sua família vivia.

<sup>748</sup> GAVRON, 2010a.

<sup>749</sup> GAVRON, 2010a, p. 1-4, tradução nossa.

A narrativa é conduzida por Fahmi, o terrorista, e por Eitan, o sobrevivente, que todos passam a chamar de Croc, a partir de um jogo de palavras com o nome do personagem, o qual leva ao termo hebraico para crocodilo.

Croc possui cidadania americana e a maioria dos membros de sua família vive em Maryland. Ele descreve seu trabalho na Time's Arrow e sua relação com Duchi, a namorada, com quem adiou um casamento por tempo indeterminado devido aos eventos de onze de setembro nos Estados Unidos.

Croc se sente responsável pela morte de Giora Guetta, uma das vítimas do atentado no micro-ônibus, e decide comparecer ao seu funeral, em Jerusalém. No caminho, ele dá carona a um soldado que se gaba do tratamento desumano dado por seu pelotão aos árabes em Belém. Quando estão perto de Shaar Hagai, um trecho da rodovia Tel Aviv-Jerusalém ladeado por encostas rochosas íngremes, param atrás de um ônibus. Alguns árabes, dentre eles Bilahl, o irmão de Fahmi, disparam na direção da rodovia, matando o soldado. Croc sobrevive. Bilahl será preso, escapará da prisão, mas será novamente preso.

Em Jerusalém, Croc encontra Shuli, a namorada de Giora, e juntos começam a investigar o que Guetta estava fazendo em Tel Aviv no momento do primeiro atentado. Posteriormente, Croc e Shuli se reencontram em um restaurante em Tel Aviv, exatamente onde uma bomba explode, vitimando Shuli. Croc sobrevive novamente e é saudado pela mídia como um símbolo da sobrevivência de Israel.

Croc está obcecado com a investigação sobre Guetta. Enquanto isso, Fahmi começa a trabalhar como faxineiro na Time's Arrow. A vida dos dois se cruza outra vez. Croc chama Fahmi para ajudá-lo a desvendar a história de Guetta. Eles descobrem que um médico israelense chamado Binyamin Warshawski contratou Guetta para assassinar um árabe que teria tido uma relação amorosa com sua esposa. Quando a resistência sabe do encontro entre Croc e Fahmi, recruta o árabe para assassinar o judeu. Fahmi hesita e, no último minuto, arremessa a granada do veículo que conduz. Um fragmento atinge sua cabeça e, posteriormente, o romance termina com sua morte. Croc sobrevive ao quarto ato terrorista.

Logo nas primeiras páginas, Croc justifica a escolha de usar o micro-ônibus em vez do ônibus normal:

“Um ônibus era um alvo muito fácil para um terrorista – especialmente o número 5, que estava quase sempre cheio e já tinha sido explodido... E eles nunca iriam explodir um micro-ônibus número 5. Para começar, estes só podem levar dez pessoas, onze com o motorista”.<sup>750</sup>

---

<sup>750</sup> GAVRON, 2010a, p. 1, tradução nossa.

O ataque parece desafiar a lógica de Croc.

Com certa dose de humor negro, *Ataque de crocodilo* remete à onda de atentados suicidas durante a Segunda Intifada, apontando para contradições entre Israel, mais especificamente Tel Aviv, e Palestina, na época.<sup>751</sup> De acordo com Davide Mano e Stefano Zolli, o romance recebeu críticas e teve pouca repercussão em Israel, tendo maior aclamação no exterior, por reproduzir a tragédia e os subseqüentes traumas dos atentados, e pela recusa israelense em simpatizar com a situação dos palestinos prejudicados pelos postos de controle.<sup>752</sup>

A pergunta de Croc, “[...] caras morenos não podem mais entrar nos ônibus com malas?”<sup>753</sup> talvez aponte para a discriminação racial em Israel, mas tal crítica é comprometida, uma vez que o suspeito bombardeia o micro-ônibus. A dimensão racial do conflito é igualmente comprometida pela imbrincada multiplicidade étnica, a saber, a existência de israelenses árabes, muçulmanos e cristãos; bem como judeus oriundos de países árabes, europeus e africanos.

O romance apresenta as perspectivas, em primeira pessoa, de um israelense e de um palestino, que se alternam, capítulo por capítulo. Fahmi, o personagem palestino, é proveniente do campo de refugiados Al Amari e narra sua vida em uma espécie de *flashback* lírico, estando em coma após cometer o último ataque terrorista sofrido por Croc. O romance apresenta a realidade sócio-política específica de cada personagem, fornecendo assim perspectivas, talvez controversas, a respeito de fundamentos políticos israelenses. Nesse contexto de violência política, o romance mostra como as vidas dos personagens se entrelaçam geograficamente. Essa perspectiva parte da própria experiência do autor, que serviu como soldado israelense em Gaza durante a Primeira Intifada:

Esse período de alguns meses em 1988 foi a primeira vez que fui exposto à vida palestina. A primeira vez que entendi o que significa “ocupação”, como funciona e como a vida sob ela se parece. Como as crianças se comportam quando recebem poder sobre outras pessoas, e como essas pessoas reagem a elas.<sup>754</sup>

Residir em Tel Aviv durante os eventos da Segunda Intifada talvez tenha dado a Gavron *insights* sobre a estrutura mental de muitos israelenses, na época, pois, segundo ele: “[...] a atmosfera surreal e caótica, com bombas suicidas explodindo diariamente em cidades

---

<sup>751</sup> Segunda Intifada se refere ao período entre 2000 e 2005, que viu um aumento significativo da violência entre israelenses e palestinos. Fonte: SEGUNDA ..., c2021.

<sup>752</sup> MANO; ZOLLI, 2011.

<sup>753</sup> GAVRON, 2010a, p. 1, tradução nossa.

<sup>754</sup> GAVRON, 2010b, tradução nossa.

israelenses e pessoas vivendo com trauma e paranoia enquanto tentam conduzir sua vida diária ‘normal’, me chamou para lidar com isso através da escrita”.<sup>755</sup>

---

<sup>755</sup> GAVRON, 2010b, tradução nossa.

## 7 CONCLUSÃO

Esta tese nasceu após a constatação de uma escassez de obras literárias do subgênero *noir* escritas por autores israelenses e traduzidas do hebraico para o português. Os questionamentos iniciais eram se a cidade de Tel Aviv possuía a atmosfera metropolitana que o *noir* requer, e se havia realmente uma literatura desse tipo em hebraico.

Após milênios, a literatura hebraica retornou a Israel, respondendo aos anseios de Yehuda Halevi, que exclamou: “Meu coração está no Oriente e eu resido no extremo Ocidente!”.<sup>756</sup> O poeta pertenceu a um momento de revitalização da poesia hebraica, na Península Ibérica sob domínio muçulmano. Mais tarde houve o renascimento da prosa hebraica, em especial a partir do século XVIII, com Moshe Haim Luzzato, Moses Mendelsohn, Naftali Hertz Weisel e outros adeptos da Hascalá, Iluminismo Judaico, cunhando-se, assim, as bases da literatura hebraica contemporânea.

A literatura hebraica, então, em Israel, revigorou-se em seu novo habitat. O Sionismo, retorno do povo judeu do exílio, finalmente aconteceu.<sup>757</sup> E nos primeiros anos de existência de Israel, pós-1948, a cultura explodiu em dinamismo, com uma diversidade de artistas e uma atmosfera de efervescência cultural. Naquele momento, a literatura daquele país se empenhava numa espécie de projeto nacional. Paralelamente à conquista do território, a conquista de uma secularidade normal foi sua marca característica. Nesse sentido, em um célebre poema que evoca tanto a consciência quanto os processos criativos de uma geração de escritores nascidos e educados em um recém-criado país, Benjamin Galai clamou:

Estou farto de símbolos, de leis divinas, do chamado de meu coração e do código estabelecido para a minha geração. Duas vezes em meus dias dei a melhor metade de minha vida – basta! Basta de símbolos garridamente enfeitados, basta de conversa fiada, santificada!<sup>758</sup>

A literatura israelense pôde conservar viva na memória a consciência de pertencer a um povo oprimido e quase dizimado, cuja solução, ou esperança – parafraseando o hino nacional daquele país – foi o retorno a sua terra. O judeu da *Galut*, exílio, tornou-se *halutz*, pioneiro, aquele que construiu, com o trabalho, o novo país. Ele se tornou também um *sabra*, nativo pós-independência, ser humano mais direto e espontâneo. Em face do *galútico*, o *sabra* também se tornou canaanita, a partir da corrente literária que rompia com os valores do exílio e pretendia

---

<sup>756</sup> GUINSBURG; TAVARES, 1969, p. 144.

<sup>757</sup> ROZENCHAN, 2004.

<sup>758</sup> GUINSBURG, 1969, p. 463.

se vincular aos ancestrais habitantes da região. A variedade de origens, de desterrados a nativos, consubstancia-se na divisão, adotada nesta pesquisa, de gerações e correntes literárias.

Quando fundado, Israel enfrentou ameaças vitais de segurança, e escrever romances criminais foi considerado uma linha de trabalho trivial, talvez indigna. O gênero, que se espalhou ao redor do globo desde a invenção por Edgar Allan Poe, apareceu de forma clandestina nos assentamentos judaicos na década de 1930, época do Mandato Britânico, sob a forma de folhetos escritos por professores de hebraico, destinados a alunos das escolas. Embora desaprovados pelos adultos, tais folhetos, sobre David Tidhar, o Sherlock Holmes israelense, eram populares entre a juventude, em uma comunidade que promovia um conjunto de valores nacionais baseados no Sionismo. No início dos anos 1950, poucos títulos de mistério ocidentais foram traduzidos para o hebraico. Embora não houvesse espaço para uma ficção que apresentasse defeitos e fraquezas na sociedade, o gênero criminal estava, de forma germinal, difundindo-se no território israelense.

Até recentemente, não havia uma tradição consolidada do gênero representado por Poe, Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, em Israel, fato atribuído, por críticos como Dror Mishani e Julio Jeha, à incongruência com o projeto judaico de nação. Havia, de forma marginal, crimes e criminosos na literatura hebraica, com Rabbi Yehudah Yudel Rosenberg, autor de *As maravilhas do Maharal de Praga* (1909), com David Tidhar e com Shlomo Ben-Israel, o pai da literatura popular israelense e autor da série *A Biblioteca de Detetive*, e com Yigal Mossinson, após-1948, com a série *Grupo ultrassecreto*. Mas, a partir da década de 1980, com Batya Gur, Dror Mishani, Esther Ettinger, Liad Shoham, Ora Shem-Ur, Ram Oren, Robert Rosenberg, Ruth Almog, Shulamit Lapid e Yoram Kaniuk, efetiva-se a tradição do gênero; a literatura criminal israelense, até pouco tempo considerada Menor, desde então passou por uma grande transformação. Hoje, ela desperta o interesse tanto em Israel quanto no resto do mundo.

Escritores israelenses consagrados criaram o núcleo da tradição literária de Israel com romances considerados sérios, sobre personagens envolvidos nas principais questões políticas enfrentadas por Israel. Esse não é o caso de *Tel Aviv Noir*. Suas histórias, de pequena extensão, tratam de dilemas pessoais que largamente evitam temas políticos. Keret e Gavron fazem parte de uma geração de escritores – a de Alex Epstein, Antonio Ungar, Deakla Keydar, Gadi Taub, Gai Ad, Gon Ben-Ari, Julia Fermentto, Lavie Tidhar, Matan Hermoni, Shimon Adaf, Silje Bekeng e Yoav Katz – que rejeita grande parte da centralidade da experiência israelense e reflete uma tendência mais universalista. A realidade deles é distinta da realidade que marcou a época de David Grossman, Amós Oz e A. B. Yehoshua, autores de narrativas que privilegiam a memória e a história coletiva.

*Tel Aviv Noir* herdou elementos da tradição judaica, da literatura secular israelense (incluindo-se a criminal, considerada marginal) e, principalmente, da obra de autores judeus da diáspora, bem como da Criminal Clássica. A coletânea não privilegia a memória e a história coletiva, embora não estejam elas ausentes dos textos, pois, mais do que o testemunho dos que presenciaram catástrofes, o que parece motivar os autores é a dispersão, a irresponsabilidade; eles se preocupam com o presente e não com o passado, com o dia de hoje e não com os acontecimentos históricos, não com a História; eles lidam com personagens à margem da sociedade, efêmeros, impotentes, impossibilitados, alienados e que vivem em mundo cruel; eles escrevem sobre o real e sobre o imaginário, com ironia, desestabilizando as noções de tempo e de espaço, bem como sobre o infinito, porque sem saída.

Yehoshua diria que se posicionar em uma literatura não politizada é se posicionar contra a linha dominante da literatura israelense contemporânea. O país, é claro, mudou entre a época em que cresceram Grossman, Oz e Yehoshua e a época em que cresceram Keret e Gavron. Aquela foi marcada, nas décadas de 1930 e 1940, pelo auge do movimento dos *kibutzim*, da imigração pós-Shoah e dos anos que se seguiram à independência do país. Gavron, filho de imigrantes, nasceu em 1968. Keret, filho de sobreviventes da Shoah, nasceu em 1967, ano em que Israel ocupou a Cisjordânia, a Faixa de Gaza e as Colinas de Golan. Entre 1982 e 1985, o país estava imerso na Guerra Civil Libanesa. As lutas da juventude de outrora uniram amplamente o novo país; as lutas da juventude de Keret e de Gavron, fragmentaram-no.

Os autores de *Tel Aviv Noir* assim se distanciam do ideal judaico e israelense originário, estando mais versados em variedades de alienação e mais conectados à tradição de Franz Kafka e ao mundo da diáspora. Para Benjamin Balint, as gerações fundadoras de Israel procuravam superar justamente os temas kafkianos – dentre eles, humilhação, impotência e alienação. O exílio era algo a ser superado. Havia, na literatura israelense, uma resistência a qualquer traço do exílio; assim, a literatura em outra língua estava associada à Shoah.<sup>759</sup>

Por tratar da literatura *noir* israelense, esteve no horizonte da pesquisa a ficção *noir* mundial. Abordaram-se questões relativas à literatura criminal e discussões pertinentes ao gênero. Esse tipo de ficção espelharia a sociedade em sua preocupação, consciência moral e linguagem.<sup>760</sup> A ficção policial entendida como um espelho da sociedade, cria ritmos explícitos, em quatro fases. Na primeira, define-se o problema de um crime (assassinato, assalto, ofensa moral) a ser resolvido. A seguir, procuram-se as evidências relacionadas ao crime. Na terceira fase, avaliam-se as evidências. Por último, a ação volta ao início e os eventos passados são

---

<sup>759</sup> BALINT, 2021.

<sup>760</sup> JEHA, 2011.

julgados; desse julgamento revelam-se a identidade e a motivação do criminoso.<sup>761</sup> O leitor se torna, desse modo, um detetive que deseja, pela leitura, restaurar a ordem; no final da história, a revelação do investigador é, também, a do leitor. Este assiste ao esforço de detetives que buscam restaurar a ordem no curso da história.<sup>762</sup> O subgênero *noir*, em linhas gerais, pode tratar de um crime, mas em vez de enfatizar sua resolução, como um romance detetivesco faria, explora a atmosfera sombria e cruel em torno dele. Os protagonistas, em geral, são assassinos, camelôs, prostitutas, ladrões, usuários de drogas e outros típicos do universo criminal. Se for um detetive, é tipicamente cínico e desencantado, como no subgênero *hard-boiled*.

As histórias de *Tel Aviv Noir* não são estritamente *noir*, como essa tradição preconiza. Em algumas delas há apenas um dos elementos característicos dessa estética: tensão, suspense criminal, personagens moralmente questionáveis e individualistas, sociedade corruptível ou realidade trágica. No entanto, um *noir* israelense pode ser vislumbrado, com suas peculiaridades e variações.

“Máscara de dormir”, “Guia turístico” e “Os dispensáveis” talvez se enquadrem verdadeiramente no gênero tradicional. “Máscara de dormir”, “O detetive que deslizou no tempo”, “Apagar história recente”, “Said, o bom”, “Guia turístico” e “Center” apresentam o detetive como protagonista, tão caro ao gênero no qual o detetive, que surgiu no século XIX tal qual o conhecemos com Holmes, apresenta o homem moderno como alguém capaz de resolver mistérios, em qualquer situação, usando a razão, e assim restaurando a ordem. O detetive, solucionador de mistérios, depara-se com as manchas enevoadas da cidade, lugar de infraestrutura urbana, tecnologia e serviços, também de desordem. “Mulheres”, “O detetive que deslizou no tempo”, “Tel Kabir” e “Center” são, por assim dizer, telavivenses, associadas a Tel Aviv; as outras histórias poderiam se desenrolar em qualquer metrópole. Em todas elas, a cidade moderna, organizada e confortável é desmantelada e se torna ameaçadora; acidentes e crimes nela ocorrem. “O Detetive que deslizou no tempo”, “Apagar história recente”, “Tel Kabir” e “Morte de pijama” mostram uma espécie de fantasia urbana miraculosa. “Mulheres”, “O detetive que deslizou no tempo” e “Morte de Pijama” não destacam os crimes, mas personagens e situações absurdamente irrealis. A fantasia urbana, de um lado, o personagem-detetive, de outro, são elementos da Modernidade. A cidade é escancarada: sua perfeição se estilhaça. O crime invade a cidade ou Tel Aviv não consegue realmente cobrir o que está por baixo. Em “Máscara de dormir”, “Apagar história recente”, “Guia turístico”, “Os dispensáveis” e “Alergias”, os protagonistas não encontram soluções e terminam reféns das circunstâncias

---

<sup>761</sup> WINKS, 1988.

<sup>762</sup> RAPHAEL, 2001.

narradas. Em “Alergias”, o medo se manifesta de forma aflitiva. “Alergias” e “Center” expõem a Tel Aviv do século XXI, vítima da degradação. É possível observar a cidade a partir de olhares diversos, entendê-la a partir de propostas diversas, que no livro têm um efeito totalizante. Há, por um lado, o misterioso e sofisticado mundo das máfias, concentrado na parte norte da cidade, definido como Cidade Branca. Há, por outro, a pobreza e os crimes da parte sul, a Cidade Negra.<sup>763</sup> No tecido social do que Rotbard chama de Cidade Branca, estão as máfias e a prostituição. Cinco histórias se passam no Sul, particularmente com maior incidência de crimes: “Para o jardim”, no Parque Levinsky, “Said, o bom”, em Ajami (Yafo), “Tel Kabir”, em Tel Kabir, “Guia turístico”, em Neve She'anan, “Alergias”, em Florentin. *Tel Aviv Noir* se desloca, no contexto da literatura israelense, de seus rumos bem definidos, aproximando-se do *noir*; como representação da realidade crítica ao Sionismo.

Como as histórias se passam em Tel Aviv, analisou-se, nesta tese, a história da cidade, atentando-se especificamente ao bairro Florentin e à rua Dizengoff, cenários respectivos de “Alergias” e de “Center”. Tel Aviv surgiu da literatura, em 1909, como a “[...] primeira cidade hebraica”. A nova cidade, símbolo de pureza e da falta de mácula, teria nascido sobre as dunas, ao norte de Yafo, metaforicamente uma espécie de folha em branco, narrativa recentemente desmistificada. Após a Independência de Israel, os municípios se fundiram no conglomerado Tel Aviv-Yafo. Yafo, revitalizada, passou a ser uma região ao sul de Tel Aviv, um centro artístico e turístico. Ali vivem árabes, judeus ultra-ortodoxos, refugiados africanos, concentrando-se a camada mais pobre da cidade. Pequenos crimes, pobreza, prostituição e tráfico aí se dão.<sup>764</sup>

Em *Tel Aviv Noir*, os personagens se encontram solitários e desesperados em uma Tel Aviv inóspita. Há, nesse espaço urbano percebido pelos autores, germes do que se designa como *noir*. Keret e Gavron brindam o público com o que uma plêiade de novas forças criadoras, que traz perspectivas inesperadas e desenvolve uma nova literatura.

A Casa Keret permite uma analogia de *Tel Aviv Noir* com a sua inscrição na literatura israelense. Nela é possível identificar traços distintivos dos escritores, pois o estilo de escrita é enxuto e de linguagem cotidiana. O projeto arquitetônico, que oferece um espaço para Keret trabalhar no antigo gueto judeu de Varsóvia é, metaforicamente, onde se dá a nova literatura. Reclusos ou isolados, os autores tentam conquistar espaço maior na literatura. Analogamente à casa, eles estão espremidos entre grandes escritores, como Oz, Yehoshua e Grossman, e abrem as portas para gêneros tornado pequenos. Extensivamente,

---

<sup>763</sup> ROTBARD, 2015.

<sup>764</sup> ROTBARD, 2015.

A literatura israelense das primeiras décadas se inseriu num contexto sionista, de formação do caráter judaico de nação, de rememoração e de testemunho: produzida por sobreviventes da Shoah, ou por seus filhos, que ecoaram a voz dos pais. Autores israelenses imediatamente pós-Shoah produziram obras que recontam episódios vividos. As narrativas de Keret e de Gavron, por sua vez, exaltam o caráter egoísta e a crise do ideal sionista. Suas obras não são exemplares da formação do caráter nacional. Elas apresentam contextos novos, extravagantes e mesmo Pós-Sionistas, cujos personagens rompem com elementos sagrados – religiosos e políticos.

As obras de Keret e de Gavron reencontram raízes judaicas e israelenses. As ações, os cenários e os personagens de suas narrativas, de alguma forma, estão conectados com as gerações precedentes. Mas eles rompem com convenções sociais e literárias, como normalidade e anormalidade, principalmente as israelenses. Orley Marron observa que a escrita desses autores incorpora “[...] o estranho, o inesperado e o surpreendente no contexto da história, seja em uma única frase ou como um tema unificador”.<sup>765</sup>

Em Keret e em Gavron, essa condição não é diferente, pois eles são influenciados também pela literatura diaspórica; mas neles não há mais a nostalgia de Yehuda Halevi.<sup>766</sup> Eles não estão mais no exílio, apegados às raízes históricas e ao Segundo Templo bíblico,<sup>767</sup> nem afeitos à “[...] descrição de uma Jerusalém irreal, à qual não se chega caminhando, mas que é a imagem idealizada, anseio e saudade, de um lugar que não existe neste mundo”.<sup>768</sup>

Suas narrativas, em busca de originalidade e de peculiaridades, diferem-se do nativismo e do patriotismo de outrora. Os autores pertencem a um contexto marcado pela multiplicidade de gêneros literários. E é na ficção *noir* que Keret e Gavron se põem a escrever uma das páginas mais recentes da literatura israelense: aquela que evidencia a crescente literatura criminal que se forma.

*Tel Aviv Noir* rompe barreiras sionistas. A experiência *noir* enfraquece o discurso empírico, pois o mundo ficcional que ali se inscreve é de coisas temidas e o leitor está imerso em uma realidade sombria. O medo permeia, assim, as narrativas. Este estado acompanha par e passo os personagens e está por trás de seus comportamentos. Para Jean Delumeau, ao longo da História, indivíduos e coletividades permanentemente dialogam com o medo.<sup>769</sup> Assim, os

---

<sup>765</sup> MARRON, 1976, tradução nossa.

<sup>766</sup> GUINSBURG, 2009.

<sup>767</sup> GUINSBURG, 1966.

<sup>768</sup> OZ, 2005, p. 244.

<sup>769</sup> DELUMEAU; MACHADO, 2009.

textos da coletânea se revelam, individual e coletivamente, como fantasmagorias do desconhecido e do mal.

Por último, a pesquisa levou aos primórdios da literatura hebraica, o *Tanach* e o Talmude, bem como aos possíveis precursores da literatura criminal judaica – Mendele Mocher Sfarim, Isaac Leib Peretz, Sholem Alechem, Lamed Schapiro, Stefan Zweig, Franz Kafka, Shai Agnon, Isaac Babel e Isaac Bashevis Singer. Nesse sentido, em 1976, a respeito do polonês Bruno Schulz, Singer diz:

Às vezes esses escritores judeus escreviam coisas que os judeus consideravam antissemitas. É claro que eu não concordava que era antissemitismo, porque alguns críticos diziam a mesma coisa a meu respeito. Embora eu escrevesse em ídiche, eles diziam: “Por que você escreve sobre ladrões judeus e prostitutas judias?”. E eu respondia: “Querem que eu escreva sobre ladrões espanhóis e prostitutas espanholas? Eu escrevo sobre os ladrões e as prostitutas que conheço”.<sup>770</sup>

A partir da ideia atribuída ao ex-primeiro-ministro de Israel, David Ben-Gurion, e ao poeta Nachman Bialik, os judeus saberiam que seu sonho de um Estado-nação teria sido cumprido quando houvesse prostitutas judias, ladrões judeus e uma polícia judaica.<sup>771</sup> Apesar de aparentemente contrária ao projeto sionista de nação, a existência do gênero criminal em Israel, em especial do subgênero *noir*, provaria, paradoxalmente, que o ciclo sionista se completou.

*Tel Aviv Noir* talvez tenha, assim, alcançado, na ficção, essa normalidade, pois seus contos dispõem de assassinos, prostitutas, traficantes e mafiosos conduzindo seus negócios em hebraico. Na coletânea, parece possível reconhecer, sob a ótica da anedota atribuída a Ben-Gurion e a Bialik, que Israel agora seria esse “país normal”. Esse é, portanto, o crime perpetrado pelos autores, pousando sobre eles o rótulo de *noir*.

---

<sup>770</sup> SINGER, 2008, p. 93-94.

<sup>771</sup> BERLIN, 2017.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Dvir. Israeli Holocaust memory in a short story by Etgar Keret. *Australian Journal of Jewish Studies*, [S. l.], v. 32, 2019.
- AD, Gai. HaMiutarim [Os dispensáveis]. In: KERET, GAVRON, Assaf; KERET, Etgar (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- ADAF, Shimon. Tel Kabir. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- ADORNO, Theodor W.; EISLER, Hanns. *Musique de cinema*. Tradução: Jean Pierre Hammer. Paris: L'Arche, 1972.
- AGNON, Shmuel Yosef. *Only yesterday*. Tradução: Barbara Harshav. Princeton: Oxford: Princeton Classics, 2000. Título original: Tmol Shilshom.
- AIZENBERG, Edna. *El tejedor del Aleph*: Biblia, Kábala y judaísmo en Borges. Madrid: Altalena, 1986.
- AMÂNCIO, Moacir. O cão de botas. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011, p. 171-186.
- ARFUCH, Leonor. Vida de escritores. In: ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARIK Einstein. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2020]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Arik\\_Einstein](https://pt.wikipedia.org/wiki/Arik_Einstein). Acesso em: 15 mar. 2022.
- ASSAF Gavron. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Assaf\\_Gavron](https://en.wikipedia.org/wiki/Assaf_Gavron). Acesso em: 14 mar. 2022.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução: George Bernard Sperber. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- AUSUBEL, Nathan. *Um tesouro do folclore judaico: histórias, tradições, lendas, humor, sabedoria e canções do povo judeu*. Tradução: Isaac Piltcher; Lea Sussekind; Geny Griner; Elias Davidovich. Rio de Janeiro: Ed. Sêfer, 1989.
- ÁVILA, Myriam. A cena da leitura nas memórias de infância. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 26, n. 35, p. 29-37, jun. 2006. Disponível em: [www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6639/5639](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6639/5639). Acesso em: 02 nov. 2021.
- AZARYAHU, Maoz. *Tel Aviv: Mythography of a City*. New York: Syracuse University Press, 2020.
- AZARYAHU, Maoz; TROEN, Selwyn Ilan (ed.). *Tel-Aviv, the First Century: Visions, Designs, Actualities*. Bloomington: Indiana University Press, 2012.
- BABEL, Isaak. *The Complete Works of Isaac Babel*. Tradução: Nathalie Babel. New York: WW Norton, 2002.
- BÁBEL, Isaac. *O exército de cavalaria*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BÁEZ, Fernando. *Los primeros libros de la humanidad: el mundo antes de la imprenta y el libro electrónico*. Madrid: Fórcola, 2013.
- BALINT, Benjamin. *O último processo de Kafka: a disputa por um legado literário*. Tradução: Rodrigo Breunig. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução: Maria de Santa Cruz; Ana Mafalda Leite. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

BATYA Gur. *In: Wikipedia: a enciclopédia livre* [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%AA%D7%99%D7%94\\_%D7%92%D7%95%D7%A8](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%91%D7%AA%D7%99%D7%94_%D7%92%D7%95%D7%A8). Acesso em: 14 mar. 2022.

BEKENG-FLEMMEN, Silje. Swirl [Redemoinho]. *In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.

BELLOTTO, Tony (org.) *Rio noir*. Rio de Janeiro: Akashic Books, 2014.

BELLOTTO, Tony (org.) *São Paulo noir*. São Paulo: Akashic Books, 2016.

BEN-ARI, Gon. Clear Recent History [Apagar história recente]. *In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. Série Obras Escolhidas.

BENNINGA, Noah; STOLL, Katrin. Personal Engagement and the Study of the Holocaust: Redressing the Missed Conversation of the Past. *Holocaust Studies*, [S. l.], v. 20, n. 1-2, p. 1-16, 2014.

BEN-PORAT, Ziva; HRUSHOVSKI, Benjamin. *Poética e estruturalismo em Israel*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BEREZIN, Rifka. O hebraico: A língua oficial do Estado de Israel. *In: Blog Língua Hebraica*,-[S. l., s. n.], 19 abr. 2008. Disponível em: <https://linguahebraica.blogspot.com/2008/04/o-hebraico-lingua-oficial-do-estado-de.html>. Acesso em: 14 mar. 2022.

BEREZIN, Rifka. *Dicionário hebraico-português*. São Paulo: Edusp, 2003.

BEREZIN, Rifka (org.) *A geração da terra: contos israelenses*. Tradução: Nancy Rozenchan *et al.* São Paulo: Summus, 1983.

BEREZIN, Rifka (org.) *O novo conto israelense*. Tradução: Nancy Rozenchan *et al.* São Paulo: Símbolo, 1978.

BERLIN, Isaiah. *Affirming: Letters 1975-1997*. HARDY, Henry; POTTLE, Mark (ed.). London: Random House, 2017.

BERMEJO, Ernesto Gonzáles. *Conversas com Cortázar*. Tradução: Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BIALIK, H. Nachman. *Coletânea de poesia*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Keren Hayseod: Editora Biblos, Biblioteca do Jovem Judeu, n. 26, fev. 1954.

BÍBLIA. Bíblia. Tradução: João Ferreira de Almeida. ed. rev. e atual. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

BÍBLIA Bíblia. Tradução: Missionários Capuchinos de Lisboa. São Paulo: Stampley, 1974.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. Tradução: Sérgio Molina. *In: BORGES, Jorge Luis. Obras completas de Jorge Luis Borges II*. São Paulo: Globo, 2000. p. 96-98.

BORGES, Jorge Luis. O conto policial. Tradução: Maria Rosinda Ramos da Silva. *In: BORGES, Jorge Luis. Jorge Luis Borges. Obras completas IV*. São Paulo: Globo, 1999. p. 220-230.

BORGES, Jorge Luis. *O informe de Brodie*. Tradução: Hermilo Borba Filho. Porto Alegre: Globo, 1982.

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. Coleção Movimentos da Arte Moderna. São Paulo: Cosac & Naife, 1999.

BRAWARSKY, Sandee. Etgar Keret On Writing, Politics and What It Means To Be Jewish. *NY Jewish Week*, [S. l.], Maio, 2017. Disponível em: <https://www.jta.org/2017/05/24/ny/what-we-talk-about-when-we-talk-about-jewish-values>. Acesso em: 08 mar. 2022.

BRINN, David. Knocking on Etgar Keret's door. *The Jerusalem Post*, Jerusalém, 25 May 2012. Disponível em: [www.jpost.com/JewishWorld/JewishFeatures/Article.aspx?id=271453](http://www.jpost.com/JewishWorld/JewishFeatures/Article.aspx?id=271453). Acesso em: 07 fev. 2022.

BUCHWEITZ, Nurit. The Seven Good Years as Etgar Keret's Rosetta Stone. *BGU Review: A Journal of Israeli Culture*, [S. l.], winter, 2018.

BUTNICK, Stephanie. Read Etgar Keret's First Short Story. *Tablet*, [S. l.], 26 Aug. 2013. Disponível em: <https://www.tabletmag.com>. Acesso em: 09 dez. 2020.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CASTEL-BLOOM, Orly. *Partes Humanas*. Tradução: Viviane Gouveia. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

CASTELO, Joana Andreia Correia. *Edifícios narrow: caso de Borneo Sporenburg, Keret House e Azuma House*. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Artes, Universidades Lusíada de Lisboa, Lisboa, 2014.

CHANDLER, Raymond. *Apuntes sobre la novela policial*. Cartas y escritos inéditos. Tradução: Margarita Bachella. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1976.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. De Tévy, o leiteiro ao Violinista no telhado. *WebMosaica*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, 2016.

DAN, Joseph. *Ashkenazi Hasidism in the History of Jewish Thought*, v. III. Tel Aviv: The Open University of Israel, 1991.

DAVIES, Wyre. Protestos sociais em Israel elevam pressão sobre governo de Netanyahu. *BBC News*, [S. l.], 12 ago. 2011. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/08/110812\\_analise\\_israel\\_protestos\\_wd\\_cc](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/08/110812_analise_israel_protestos_wd_cc). Acesso em: 07 fev. 2022.

DE MAN, Paul. A autobiografia como des-figuração. Tradução: Joca Wolff. *Sopro 71*, Florianópolis, p. 2-12, maio 2012.

DELEUZE, Gilles. *Cinema. 2: A imagem-tempo*. Tradução: Eloísa A. Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018. 2 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma literatura menor*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELUMEAU, Jean; MACHADO, Maria Lucia. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DONIN, Hayim Halevy. *O ser judeu: guia para a observância judaica na vida contemporânea*. Tradução: Rafael Fisch. Jerusalém: Ministério de Educação e Cultura (Israel)/Agência Judaica/Organização Sionista Mundial, 1985.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

ECO, Umberto. A abdução em Uqbar. Tradução: Beatriz Borges. In: ECO, Umberto *et al. Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EDITORA ROCCO. c2014. (Texto da descrição do livro Sete Anos Bons, KERET, Etgar). Disponível em: <https://www.rocco.com.br/livro/sete-anos-bons/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

EDUT, Galit. Em palavra e ilustração: um retorno aos dias em que a “máfia húngara” de maariv moldou o país. *Maariv Online*, [S. l.], 14 abr. 2018. Disponível em: <https://www.maariv.co.il/maariv70/Article-632962>.

Acesso em 15 mar. 2022.

EHUD Banai. *In: Wikipedia: a enciclopédia livre* [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ehud\\_Banai](https://en.wikipedia.org/wiki/Ehud_Banai). Acesso em: 15 mar. 2022.

EITAN, Maayan. *A Missing Literature: Dror Mishani and the Case of Israeli Crime Fiction*. Crime Fiction as World Literature, New York: Bloomsbury Academic, 2017. p. 187-195.

EPSTEIN, Alex. Mawet bepijama [Morte de pijama]. *In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.). Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.

ESHED, Eli. *Detetive DaScaggsvid (Tidhar): O primeiro detetive hebraico em quadrinhos*. Yekum, 2002. Disponível em: <http://www.yekum.org/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ETGAR Keret. *In: Wikipedia: a enciclopédia livre* [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2020]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Etgar\\_Keret](https://pt.wikipedia.org/wiki/Etgar_Keret). Acesso em 14 mar. 2022.

FEINBERG, Anat. Introdução. *In: AGNON, Shmuel Yosef et al. Cuentos hebreos contemporáneos*. Madrid: Editorial Popular, 2007.

FERMENTTO, Julia. Mi Ieled Tov [Quem é um bom menino]. *In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. *Revista Criação & Crítica*, n. 4, p. 91-102, 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v3i4p91-102>.

FONSECA, Rubem. *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos!* Rio de Janeiro: Agir, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2009.

FOUCAULT, Michel. Entrevista sobre a prisão: o livro e seu método. *In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Tradução: Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Tradução: Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

FURSTENBERG, Rochelle. *The State of the Arts: Israeli Literature (updated 1988)*. MFA, 6 Feb. 2000. Disponível em: <https://www.mfa.gov.il/MFA/MFA-Archive/2000/Pages/Israeli%20Literature%201995-1998.aspx>. Acesso em: 07 fev. 2022.

GAVRON, Assaf; KERET, Etgar (ed.). *Tel Aviv Noir* [Edição hebraica]. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014a.

GAVRON, Assaf; KERET, Etgar (ed.). *Tel Aviv Noir* [Edição inglesa]. New York: Akashic Books, 2014b.

GAVRON, Assaf. Eighteen Lashes: A Novel. *Tel Aviv Review of Books*, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://www.tarb.co.il/eighteen-lashes/>. Acesso em: 07 set. 2021.

GAVRON, Assaf. *The hilltop: a novel*. Tradução: Steven Cohen. New York: Scribner, 2014a. Título original: Haguivah.

GAVRON, Assaf. Center. *In: GAVRON, Assaf; KERET, Etgar (ed.). Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014b.

GAVRON, Assaf. *Almost dead: a novel*. New York: HarperCollins Publishers, 2010a.

- GAVRON, Assaf. *Almost Dead: Gaza, 1988/Tel Aviv & Jerusalem, 2002*. *Jewish Book Council*, [S. l.], 23 abr. 2010b. Disponível em: <https://www.jewishbookcouncil.org/pb-daily/almost-dead-gaza-1988-tel-aviv-jerusalem-2002>. Acesso em: 21 set. 2021.
- GAVRON, Assaf. *CrocAttack*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan, 2006. Título original: Tanin piguah.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução: MARTINS, Fernando Cabral. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GILAD, Elon. A Short History of Hebrew Literature, From Genesis to Etgar Keret. *Haaretz*, [Tel Aviv], 17 jun. 2014.
- GINZBERG, Louis. *The Legends of the Jews*, v. IV: Bible Times and Characters from Joshua to Esther. New York: Cosimo, 2006.
- GROSSMAN, David. *A mulher foge*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GLUZMAN, Michael. Sovereignty and melancholia: Israeli poetry after 1948. *Jewish Social Studies: History, Culture, Society*, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 164-179, Spring/Summer 2012.
- GOLDSTEIN, Amir. Olei Hagardom: Between official and popular memory. *Journal of Israeli History*, [S. l.], v. 34, n. 2, p. 159-180, 2015.
- GOLLANCZ, Hermann. *Tophet and Eden (Hell and Paradise)*. London: University of London, 1921.
- GORION, BIN. MI (ed.). *As lendas do povo judeu*. Tradução: Jacó Ginsburg *et al.* São Paulo: Perspectiva, 1980.
- GÓTICO. In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3789/gotico>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. 3. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.
- GROLLMUS, Denise. A house is not a home is an idea. *Malakulturawspolczesna*, Varsóvia, 2012. Disponível em: <https://malakulturawspolczesna.org/2012/12/12/denise-grollmus-a-house-is-not-a-home-is-an-idea>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- GUINSBURG, Jacó. A literatura hebraica no Estado de Israel. *WebMosaica*, Porto Alegre, v. 1, n.1, 2009. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br>. Acesso em: 21 jul. 2021.
- GUINSBURG, Jacó. *Guia Histórico da Literatura Hebraica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GUINSBURG, Jacó (org.). *Nova e velha pátria*. São Paulo: Perspectiva, 1966.
- GUINSBURG, Jacó; TAVARES, Zulmira Ribeiro (org.). *Quatro mil anos de poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- GUTTMANN, Julius. *A filosofia do judaísmo: a história da filosofia judaica desde os tempos bíblicos até Franz Rosenzweig*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HALKIN, Hillel. *Yehuda Halevi*. New York: Schocken, 2010.
- HAMMETT, Dashiell. *Red harvest*. New York: Vintage, 1972.
- HARRIS, Rachel S. *An Ideological Death: Suicide in Israeli Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 2014.
- HERMONI, Matan. Nashim [Mulheres]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.

- HERSKOVITZ, Yaakov. Settlers versus Pioneers: The Deconstruction of the Settler in Assaf Gavron's *The Hilltop*. *Shofar*, West Lafayette, v. 33, n. 4, p. 173-189, 2015.
- HEUER, Wolfgang; GERTZ, René Ernaini. A Síndrome de Wilkomirski: história falsificada. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, n. 2, p. 35-47, 2006. Edição Especial.
- HUBNER, Manu Marcus. *Os 120 anos da vida do homem: uma análise contextual*. São Paulo: Humanitas, 2017.
- JACOBY, David. *Benjamin of Tudela and His Book of Travels*. Venezia, incrocio di culture. Edizioni di storia e letteratura, 2008. p. 1000-1030.
- JAGGI, Maya. Life at a Louder Volume. *The Guardian*, [S. l.], 17 Mar 2007.
- JAMESON, Fredric. On Raymond Chandler. In: MOST, Glenn Warren; STOWE, William (ed.). *The poetics of murder: Detective fiction and literary theory*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.
- JANICKA, Elżbieta. A Triumphant Gate of the Polish Narrative: The Symbolic Reconstruction of the Bridge over Chłodna Street in Warsaw vis-à-vis the Crisis of the Dominant Polish Holocaust Narrative. *Studia Litteraria et Historica*, Varsóvia, n. 8, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11649/slh.2417>. Acesso em: 11 mar. 2022.
- JEHA, Julio. A cidade asilo: crimes de guerra e crimes sociais. *Arquivo Maaravi*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 383-385, 2015.
- JEHA, Julio. O caso do arquivo desaparecido, ou porque não existia uma literatura de detetive israelense. *Arquivo Maaravi*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 180-182, out. 2013.
- JEHA, Julio. Ética e estética do crime: ficção de detetive, hard-boiled e noir. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: UFPR, 2011. Tema: Centro, Centros – Ética, Estética. ref. TC0078-1 Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0078-1.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- KADMAN, Noga. *Erased from space and consciousness: Israel and the depopulated Palestinian villages of 1948*. Bloomington: Indiana University Press, 2015.
- KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Comanhia das Letras, 2012.
- KANIUK, Yoram. *Adão, filho de cão*. Tradução: Nancy Rozenchan. São Paulo: Globo, 2003.
- KAPLAN, Eran. *Beyond Post-Zionism*. New York: SUNY Press, 2015.
- KARPEL, Dalia. The Real Sherlock Holmes of Tel Aviv. *Haaretz*, [Tel Aviv], 15 out 2016.
- KATSMAN, Roman. Etgar Keret: The Minimal Metaphysical Origin. Symposium, [S. l.], v. 67, p. 189-204, 2013.
- KATZ, Yoav. Moreh Derech [Guia turístico]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- KATZIR, Yehudit. *Sogrim et há-yam*. Tel Aviv: Ha-Kibuts Ha-Meuchad Ha-S, 1990. Título traduzido: Fechando o mar.
- KEYDAR, Deakla. El HaGuinah [Para o jardim]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- KELLOGG, Carolyn. Etgar Keret's memoir opens an odd, alluring window into life in Israel. *Los Angeles Times*, Los Angeles, 25 June 2015. Disponível em: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-etgar-keret-20150628-story.html>. Acesso em: 09 dez. 2020.
- KENAN, Amos. *Ha-Derech le-Ein Harod [A estrada para Ein Harod]*. Tel Aviv: Am Oved, 1984.
- KENAN, Amos. *Blok 23: Mikhtavim mi-Nes Tsiyonah*. Tel Aviv: Zmora Bitan, 1996.

- KERET, Etgar. *O motorista de autocarro que queria ser Deus*. Tradução: Lúcia Liba Mucznik. Porto: Sextante Editora, 2017.
- KERET, Etgar. I'm Not Anti-Israel, I'm Ambi-Israel. *New York Times*, New York, June 24, 2016a.
- KERET, Etgar. To the Moon and Back. Tradução: Sondra Silverston. *New Yorker*, New York, 3 Out., 2016b.
- KERET, Etgar. *Sete anos bons*. Tradução: Maira Parula. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- KERET, Etgar. Alergiot [Alergias]. In: GAVRON, Assaf; KERET, Etgar (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014a.
- KERET, Etgar. *De repente, uma batida na porta*. Tradução: Nancy Rozenchan. Rio de Janeiro: Rocco, 2014b.
- KERET, Etgar. Hongos. El hogar polaco de Keret. *Revista Nexos*, Ciudad de México. 01 jul. 2014c.
- KERET, Etgar. *Kneller's Happy Campers*. Tradução: Miriam Shlesinger. London: Chatto & Windus, 2009a.
- KERET, Etgar. Etgar Keret on Tradition, Translation, and Alien Toasters. Entrevistado: Adam Rovner. *Words without Borders*, [New York], Mar. 2009b.
- KERET, Etgar. *Contracapa de CrocAttack*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan, 2006. Título original: Tanin piguah.
- KERET, Etgar. *Anihu*. Lod: Zmora-Bitan, 2002. Título traduzido: Eu sou ele.
- KERET, Etgar. *The bus driver who wanted to be God and other stories*. New York: St. Martin's Press, 2001.
- KERET, Etgar. *Ga'agu'ai lekissinger*. Tel-Aviv: Zmora-Bitan, 1994. Título traduzido: Saudades de Kissinger.
- KERET, Etgar. *Tsinorot*. ha-Sidrah ha-levanah. Tel Aviv: Am Oved, 1992. Sub-título traduzido: canos, dutos ou tubulações.
- KIRSCHBAUM, Saul. A revolução russa e a emancipação dos judeus: reflexos na literatura. *Arquivo Maaravi*, Belo Horizonte, v. 11, n. 21, p. 229-243, 2017.
- KIRSCHBAUM, Saul. O Sr. Máni – normalização e canaanismo. In: Berta Waldman; Saul Kirschbaum. (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011.
- KLEVANSKIS, Juliano. Torá, a persistência do pergaminho no judaísmo. *Revista Devarim*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 51 - 54, 02 dez. 2019.
- KOHLER, Kaufmann; BROYDÉ, Isaac. Eleazar Ben Judah Ben Kalonymus of Worms. In: WIERNIK, Singer, Isidore; Alder, Cyrus et al. (ed.). *The Jewish Encyclopedia*. New York: Funk and Wagnalls, v. 5, 1901-1906.
- KOPLowitz-BREIER, Anat. The Mean Streets of Beersheba: The Place of the City in Shulamit Lapid's Lizzie BadiHi Series. *Shofar*, West Lafayette, v. 35, n. 1, p. 95-117, 2016.
- KOREN, Nimrod Etsion. A imagem do "outro" no conflito judaico-árabe. *Revista Morashá*, São Paulo, n. 105, set. 2019. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/historia-de-israel/a-imagem-do-outro-no-conflito-judaico-arabe.html>. Acesso em: 22 jul. 2021.
- KRAUSS, Nicole. *Forest Dark*. London: Bloombury, 2017. [Epub].
- KRAUSS, Nicole. *Floresta escura*. Tradução: Sara Grünhagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- KRAUSZ, Luis S. Aharon Appelfeld: Mitteleuropa em língua hebraica. In: WALDMAN Berta; KIRSCHBAUM, Saul. (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011a, v.1, p. 125-136.

- KRAUSZ, Luis S. Chaves do despedaçamento. In: WALDMAN Berta; KIRSCHBAUM, Saul. (org.). *Ensaaios sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011b, v.1, p. 239-251.
- KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert. Maldita rua. In: KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert (org.). *O chamado da cidade: ensaios sobre urbanidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a. p. 59-88.
- KUSTER, Eliana. O tédio nos olhares sem alma. In: KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert (org.). *O chamado da cidade: ensaios sobre urbanidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 103-126.
- KUSTER, Eliana. Moradores de cortiço, capitães de areia e cobradores urbanos. In: KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert (org.). *O chamado da cidade: ensaios sobre urbanidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014c. p. 153-187.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LEBOVIC, Nitzan. *Zionism and Melancholy: The Short Life of Israel Zarchi*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 2019.
- LEICHMAN, Abigail Klein. The man on the hilltop. *ISRAEL21c*, San Francisco, 4 Jan. 2015. Disponível em: <https://www.israel21c.org/the-man-on-the-hilltop/>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 13-47.
- LEVINE, Mark. *Overthrowing geography: Jaffa, Tel Aviv, and the struggle for Palestine, 1880-1948*. Berkeley: Univ of California Press, 2005.
- LEVY, Isabelle. *Immanuel of Rome and Dante. Digital Dante*. New York: Columbia University Libraries, 2017. Disponível em: <http://digitaldante.columbia.edu/history/immanuel-of-rome-and-dante-levy/>. Acesso em: 15 dez. 2020.
- LINK, Daniel. *El Juego de los cautos: la literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. La Marca Editora, Buenos Aires, 2003.
- LUSTIG, Kfir Cohen. *Makers of Worlds, Readers of Signs*. London: Verso Books, 2019.
- MANDEL, Ernst. *Crimen delicioso: Historia social del relato policíaco*. Ciudad de Mexico: UNAM, 1986.
- MANDELBAUM, Enrique. Uma Aventura no Brasil. In: WALDMAN, Berta; AMÂNCIO, Moacir. *Revista Noah/Noaj*, São Paulo, 2007. p. 13-44.
- MANGUEL, Alberto *et al.* (ed.). *Contos de amor do século XIX*. Companhia das Letras, São Paulo, 2021.
- MANN, Barbara E. *A place in history: Modernism, Tel Aviv, and the creation of Jewish urban space*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- MANO, Davide; ZOLLI, Stefano. *Tanin Pigu'a of Assaf Gavron: how to tell the two voices of the conflict*. In: International Conference The reception of David Grossman and Hebrew literature in Europe and the US. 16 Mar. 2011. Foscar University: Venice, Mar 2011.
- MARRON, Orley K. Etgar Keret's Fantastic Reality. In: RABKIN, Eric. *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- MCCUNE, Mary. *The Whole Wide World, Without Limits: International Relief, Gender Politics, and American Jewish Women, 1893-1930*. Detroit: Wayne State University Press, 2005.
- MCEWEN, Todd. Review: Missing Kissinger by Etgar Keret. *The Guardian*, London, 24 Mar 2007.
- MELAMED, Rabino Meir Matzliah. *Torá: a lei de Moisés*. São Paulo: Templo Israelita Brasileiro, 1996.

- MENDA, Leniza. Etgar Keret, um escritor israelense contemporâneo. *WebMosaica*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, 2009.
- MENDELSON-MAOZ, Adia. *Multiculturalism in Israel: Literary Perspectives*. West Lafayette: Purdue University Press, 2014.
- MILLER, Giulia. The Dark Side of The White City. *Jewish Quarterly*, Collingwood, v. 62, n. 1, p. 76-77, 2015.
- MISHANI, Dror. *Arquivo perdido*. Jerusalém: Keter Brooks, 2011. Título original: Tik Needar.
- MISHANI, Dror. The Trustful Detective: A Q&A With An Israeli Crime Novelist. [Entrevista cedida a] Lidia Jean Kott. *NPR*, Washington, 20 abr. 2013.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica*. Tradução: Antonio Carlos Santos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- NADAV Levitan. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2021]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Nadav\\_Levitan](https://en.wikipedia.org/wiki/Nadav_Levitan). Acesso em: 15 mar. 2022.
- NAPARSTEK, Ben. Interview with Etgar Keret. *Tikkun*, [S. l.], v. 20, n. 5, Out. 2005.
- NASCIMENTO, Lyslei.; JEHA, Julio (org.). *Estudos Judaicos: shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. v. 1.
- NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- NEVO, Eshkol. *Three Floors Up: A Novel*. Tradução: Sondra Silverston. New York: Other Press, 2017.
- NIR Friedman. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A0%D7%99%D7%A8\\_%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%93%D7%9E%D7%9F](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%A0%D7%99%D7%A8_%D7%A4%D7%A8%D7%99%D7%93%D7%9E%D7%9F). Acesso em: 15 mar. 2022.
- NOCKE, Alexandra. Israel and the Emergence of Mediterranean Identity: Expressions of Locality in Music and Literature. *Israel Studies*, Bloomington, v. 11, n. 1, Spring 2006.
- ORA Shem-Ur. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%95%D7%A8%D7%94\\_%D7%A9%D7%9D\\_%D7%90%D7%95%D7%A8](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%90%D7%95%D7%A8%D7%94_%D7%A9%D7%9D_%D7%90%D7%95%D7%A8). Acesso em: 14 mar. 2022.
- OZ, Amós. Toda la vida vivió sostenido por el odio. In: AGNON, Shmuel Yosef *et al.* *Cuentos hebreos contemporáneos*. Madrid: Editorial Popular, 2007.
- OZ, Amós. *De amor e trevas*. Tradução: Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- OZ, Amós; PERES, Shimon. Política e literatura: uma conversa entre Shimon Peres e Amos Oz. *Filhos de Israel*, [S. l.], p. 80-84, [19--?].
- PARASZCZUK, Joanna. Florentin: from Salonika to Soho. *The Jerusalem Post*, [S. l.], 26 Jan. 2010. Disponível em: <https://www.jpost.com/Local-Israel/Tel-Aviv-And-Center/Florentin-from-Salonika-to-Soho>. Acesso em: 12 mar. 2022.
- PECHMAN, Robert. *Cidades estreitamente vigiadas: o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PECHMAN, Robert. Desconstruindo a cidade. In: KUSTER, Eliana; PECHMAN, Robert. *O chamado da cidade: ensaios sobre a urbanidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 89-102.

- PELEG, Yaron. Love, suddenly: Etgar Keret invents Hebrew Romance. *Hebrew Studies*, [Cambridge], v. 49, p. 143-164, 2008.
- PERETZ, Isaac Leib. Bontsha, o silencioso. In: COSTA, Flávio Moreira da (org.). *Os 100 melhores contos de humor da literatura universal*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- PESACH, Haim (ed.) *Hasipur hechadash: mivchar hasipur haivri hechadash 1985-1995*. Jerusalém: Keter, 1995.
- PIGLIA, Ricardo. *Cuentos de la serie negra*. Buenos Aires: CEAL, 1979.
- PINSKER, Shachar M. *A Rich Brew: How Cafés Created Modern Jewish Culture*. New York: New York University Press, 2018.
- POE, Edgar Allan. *Ficção complete, poesia e ensaios*. Organização e Tradução: Oscar Mendes; Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- RABIN, Chaim *et al.* *Ressurgimento da língua hebraica*. Tradução: Rifka Berezin. São Paulo: Bnai Brith, 1970.
- RABINOWITZ, Gavin. The Best-dressed Person in Petah Tikva. *Haaretz*, [Tel Aviv], 14 Maio, 2002.
- RAPHAEL, Lawrence W. (ed.). *Criminal Kabbalah: An Intriguing Anthology of Jewish Mystery & Detective Fiction*. Woodstock: Jewish Lights Publishing, 2001.
- RAPHAEL, Lawrence W. (ed.). *Mystery Midrash: An Anthology of Jewish Mystery & Detective Fiction*. Woodstock: Jewish Lights Publishing, 1999.
- REVISTA OTOTOT. Fronteiras e perspectiva: sobre o símbolo da cidade de Tel Aviv-Jaffa. 11 abr. 2016. Fonte Alefalefalef. Disponível em: <https://alefalefalef.co.il/%D7%9C%D7%95%D7%92%D7%95-%D7%AA%D7%9C-%D7%90%D7%91%D7%99%D7%91/>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- ROBERT M. Rosenberg. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2020]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robert\\_M.\\_Rosenberg](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_M._Rosenberg). Acesso em: 14 mar. 2022.
- ROSENFELD, Anatol *et al.* (org.). *Entre dois mundos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1967.
- ROSENBAUM, Paulo. Eis o solidéu! In: O Estado de São Paulo. *Blog Estadão*. São Paulo, 2 jun. 2021. Disponível em: <https://paulorosenbaum.com.br/2021/06/02/eis-o-solidéu-blog-estadao/>. Acesso em: 01 jul. 2021.
- ROSENTHAL, Herman Peter. Haskalah. In: WIERNIK, P. *et al.* (ed.). (1901-1906). *The Jewish Encyclopedia*. New York: Funk and Wagnalls, v. 8, 1901-1906.
- ROTBARD, Sharon. *White city, black city: architecture and War in Tel Aviv and Jaffa*. Tradução: Orit Gat. London: Pluto Press, 2015.
- ROTH, Laurence. *Inspecting Jews: American Jewish Detective Stories*. New Jersey: Rutgers University Press, 2004.
- ROZENCHAN, Nancy. SY Agnon: do Folclore à Ficção. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, São Paulo, n. 16, p. 2-11, 2018.
- ROZENCHAN, Nancy. O universo literário de Etgar Keret em HQ, cinema, teatro, balé e livro. *Arquivo Maaravi*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, 2017a, p. 261-275. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14383>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- ROZENCHAN, Nancy. E nos lembraremos de todos. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011a, v.1, p. 11-39.

ROZENCHAN, Nancy. Autoras israelenses: dos primórdios à atualidade. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011b, v. 1, p. 41-71.

ROZENCHAN, Nancy. Do estudo aos sabores do Oriente: Um ângulo da literatura hebraica contemporânea. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (org.). *Ensaio sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011c, v. 1, p. 73-104.

ROZENCHAN, Nancy. Subversão e humor na obra de Etgar Keret. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, São Paulo, v. 6, p.129-14, 2008.

ROZENCHAN, Nancy. *A literatura hebraica: vertentes do século XX*. São Paulo: Humanitas, 2004.

ROZENHOLC, Caroline *et al.* The neighborhood of Florentin: a window to the globalization of Tel Aviv. *Journal of Urban and Regional Analysis*, Bucareste, v. 2, n. 2, p. 81-95, 2010.

RUBINSTEIN, Keren T. Etgar Keret's Travelling Heroes. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE AUSTRALIAN ASSOCIATION FOR JEWISH STUDIES, 14., 2006, Melbourne. *Lecture* [...]. Melbourne: Universidade de Melbourne: 2006. [8] p. Disponível em: [https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34271/66751\\_00002084\\_01\\_Etgar\\_Keret's\\_Travelling\\_Heroes.pdf?sequence=1](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34271/66751_00002084_01_Etgar_Keret's_Travelling_Heroes.pdf?sequence=1). Acesso em: 12 mar. 2022.

SAKS, Jeffrey. Agnon's Shaking Bridge and the Theology of Culture. *Orthodox Forum YUTorah on Line*, [S. l.], p. 146-147, 15 abr., 2013.

SAND, Shlomo. *Como deixei de ser judeu*. Tradução: Eveline Bouteiller. São Paulo: Benvirá, 2015.

SAND, Shlomo. *A invenção da terra de Israel*. Tradução: Lúcia Brito. São Paulo: Benvirá, 2014.

SAMPAIO, Maria de Lurdes; VILAS-BOAS, Gonçalo (org.). *Ficção policial: antologia de ensaios teóricos-críticos*. Porto: Edições Afrontamento, 2012.

SCHAANAN, Avraham. *A moderna literatura hebraica e suas correntes*. Tradução: Jacó Guinsburg *et al.* São Paulo: Centro de Estudos Judaicos da USP, 1980.

SCHLESINGER, Juliana Portenoy. *Conflitos identitários do árabe israelense: Aravim Rokdim de Sayed Kashua*. 2011. Tese (Doutorado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas).- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/T.8.2011.tde-22092011-164527. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-22092011-164527/pt-br.php>. Acesso em: 20 jan. 2021.

SCHOLEM, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*. Tradução: Dora Ruhman; Fany Kon; Jeanete Meireles; Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SCHWARTZ, Yigal. A Story or a Bullet Between the Eyes – Etgar Keret: Repetitiveness, Morality, and Postmodernism. *Hebrew Studies*, [Cambridge], v. 58, p. 425-444, 2017.

SEGUNDA Intifada. In: Wikipedia: a enciclopédia livre [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2021]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Segunda\\_Intifada](https://pt.wikipedia.org/wiki/Segunda_Intifada). Acesso em: 11 mar. 2022.

SELIGER, Yael. *After Postmemory: Coping with Holocaust Remembrance in Postmodern Hebrew Literature*. 2015. Thesis (Doctor of Philosophy).- Faculty of Graduate Program in Humanities, York University, Toronto, 2015. Disponível em: [https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/30033/Seliger\\_Yael\\_2015\\_PhD.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/30033/Seliger_Yael_2015_PhD.pdf?sequence=2&isAllowed=y). Acesso em: 13 mar. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho. Dossiê. *Revista Cult*, São Paulo, ed. 23, p. 39-62, jun. 1999.

- SHABTAI, Yaakov. Past Continuous. Tradução: Dalya Bilu. Philadelphia: *The Jewish Publication Society of America*, [S. l.], 1985. Título original: ZiHron Dvarim.
- SHAHAM, Natan. *O quarteto Rosendorf*. [S. l.]: Am Oved, 1987. Título original: Reviat Rosendorf.
- SHACKED, Guershon. Introdução: a ficção hebraica após a guerra da independência (1949). In: BEREZIN, Rifva. *O novo conto israelense*. São Paulo: Símbolo, 1978.
- SHAKED, Gershon. Struggling Against the Ashkenazi Establishment. *Modern Hebrew Literature*, [S. l.], n. 10, p. 4-9, Spring/Summer 1993. New Series.
- SHECHIRA. In: MILOG, Dicionário de Hebraico [Online]. [20--]. Disponível em: <https://milog.co.il/%D7%A9%D7%9B%D7%99%D7%A8%D7%94>. Acesso em: 17 mar. 2022.
- SHINDLER, Colin. *The Hebrew republic: Israel's return to history*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2017.
- SHOHAM, Liad. It's not easy being a crime novelist in Israel. *Times of Israel*, [Jerusalem], 2013. Disponível em: <https://blogs.timesofisrael.com/its-not-easy-being-a-crime-novelist-in-israel>. Acesso em: 14 jun. 2020.
- SINGER, Isaac Bashevis. Conversa em Nova York com Isaac Bashevis Singer sobre Bruno Schultz. In: ROTH, Philip. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Tradução: Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Breve sexta-feira*. São Paulo: Círculo do livro, 1963.
- SOSKIM, Avraham. [Sem título]. 1 fotografia, medida aprox. 11x17, p&b.1908. [S. l.], In: BIDSPIRIT, Coleção de fotografias de Tel-Aviv durante suas duas primeiras década, Lote 97, c2022. Disponível em: <https://il.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/6877/lot/151139/Avraham-Soskin-Collection-of?lang=es>. Acesso em: 12 mar.
- STEINBERG, Gabriel. Andanças do homem de Buenos Aires, de Scholem Aleihem. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 15, n. 28, p. 288-306, 2021.
- STEINBERG, Jessica. A Hunt for the Kernel of Truth Behind Etgar Keret's Stories. *The Times of Israel*, [Jerusalem], 11 out., 2017.
- SVETOV, Marc. Franz Kafka. Noir's Orphaned Father. Tracing the Roots of Modern Dread. *Noir City Sentinel*, [S. l.], p. 6-7. Dec/Jan. 2009. Disponível em: <https://www.noircity.com/>. Acesso em: 29 nov. 2021.
- SZUCHMAN, Esther. O renascimento da língua hebraica e sua continuidade na Diáspora. *Revista Vértices*, Campos dos Goytacazes, v. 11, p. 53-69, 2011.
- TALMUD BAVLI. *Sefaria*. [c2018]. Disponível em: <https://www.sefaria.org/texts/Talmud>. Acesso em: 09 dez. 2020.
- TAUB, GADI. Massechet Shinah [Máscara de dormir]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- TAYLOR, Dov (ed.). *Joseph Perl's Revealer of secrets: the first Hebrew novel*. New York: Routledge, 2019.
- THE TEN plagues of Egypt. [S. l.]: BBC, 15 nov. 2012. 1 clip (03m13s). Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b00894sd/clips>. Acesso em: 14 mar. 2022.
- TIDHAR, Lavie. The Time-Slip Detective [O detetive que deslizou no tempo]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.) *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- TIDHAR. In: ENTSIKLOPEDYA LE-HALUTSE HA-YISHUV U-VONAV, v. 18, p. 5405, 1969. Disponível em: <http://www.tidhar.tourolib.org/tidhar/view/18/5405>. Acesso em: 14 dez. 2020.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995.
- TREISMAN, Deborah. This Week in Fiction: Etgar Keret on the Purest Form of Racism. *New Yorker*, New York, 26 set., 2016.
- UNGAR, Antonio. Saïd HaTov [Saïd, o bom]. In: KERET, Etgar; GAVRON, Assaf. (ed.). *Tel Aviv Noir*. Or Yehuda: Kinneret Zmora-Bitan Dvir, 2014.
- UNESCO. *White City of Tel-Aviv: the Modern Movement*. 2003. Disponível em: <http://whc.unesco.org/sites/1096.htm>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- UPDIKE, Nancy. The Apolitical Israeli. *The New York Times*, New York, 26 June 2005. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2005/06/26/magazine/the-apolitical-israeli.html>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- VEGA ESPARZA, Cinthia. *Storytelling as resistance: The affective role of style in remediated stories*. 2018. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura. Especialização em Indústrias Criativas) - Radboud University, Nijmegen, Países Baixos, 2018.
- UTSCH, Ana. Isto matará aquilo: Capítulo II do livro V de Notre Dame de Paris. Tradução: Ana Utsch. Belo Horizonte: Museu Vivo Memória Gráfica, 2015.
- VIATOR. Excursão Jack, o estripador e passeio do Fantasma de Londres. c1997-2022. <https://www.viator.com/pt-BR/tours/London/Jack-the-Ripper-Tour-and-London-Ghost-Walk/d737-3858EE005?mcid=56757>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- WAIFE-GOLDBERG, Marie. *My Father, Sholom Aleichem*. New York: Schocken, 1971.
- WALDMAN, Berta. A mulher foge. In: WALDMAN Berta; KIRSCHBAUM, Saul. (org.). *Ensaïos sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011, v.1, p. 220-238.
- WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul. Apresentação: em foco a literatura israelense contemporânea. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul. (org.). *Ensaïos sobre literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011. p. 7-10.
- WALKER, Barbara G. *Dicionário de símbolos e objetos sagrados da mulher*. Lisboa: Planeta, 2002.
- WALTHER, Ingo F.; METZGER, Rainer. *Marc Chagall, 1887-1985: poesia em quadros*. Tradução: Lisette Queirós Werner. [S. l.]: Taschen, 2006.
- WARZECHA, Bartek. Keret House: Casa mais estreita do mundo localizada em Varsóvia. *Jebiga*, Montreal, c2016. 1 fotografia color. Polish Modern Art Foundation. Disponível em: <https://www.jebiga.com/keret-house-world-narrowest-home-warsaw-poland>. Acesso em: 16 mar. 2022.
- WIKIPEDIA. Films about the ten plagues of Egypt. [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2021]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Films\\_about\\_the\\_ten\\_plagues\\_of\\_Egypt](https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Films_about_the_ten_plagues_of_Egypt). Acesso em 15 jan. 2022.
- WILLIAMSON, Michael T. Holocaust Poetry and Literary History: Abraham Sutzkever's Prophetic Mode of Witnessing. *CEA Critic*, Baltimore, v. 81, n. 2, p. 164-179, July 2019. Project MUSE. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/730757/pdf>. Acesso em: 31 maio 2021.
- WINKS, Robin W. (ed.). *Detective fiction: a Collection of Critical Essays*. Foul Play Press, Berkeley: Countryman Press, 1988.,
- WOJCIEWSKI, Krzysztof; WARZECHA, Bartek. 1 fotografia, color. In.: SURAL, Agnieszka. Principais arquitetos poloneses com menos de 40 anos, *Cultere.pl*, [S. l.], 15 out. 2013. Disponível em: <https://culture.pl/en/article/top-polish-architects-under-40>. Acesso em: 16 mar. 2022.

YARELI Sobol. *In: Wikipedia: a enciclopédia livre* [São Francisco, CA: Wikimedia Foundation, c2022]. Disponível em: [https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%94%D7%9C%D7%99\\_%D7%A1%D7%95%D7%91%D7%95%D7%9C](https://he.wikipedia.org/wiki/%D7%99%D7%94%D7%9C%D7%99_%D7%A1%D7%95%D7%91%D7%95%D7%9C). Acesso em: 15 mar. 2022.

YEHOSHUA, Abraham Boolie. *Sr. Mâni: romance em conversas*. Tradução: Nancy Rozenchan. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ZANGWILL, Israel *et al. Poesia de Israel*. Tradução: Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

ZIPPERSTEIN, Steven J. *Pogrom: Kishinev and the tilt of history*. London: Liveright Publishing, 2018.

ZOHAR, Gil Stern. Guest Columnist: Srulik, meet Handala. *The Jerusalem Post*, [S. l.], 07 jan. 2011.