

CHUFSHAT KAITZ E O SILÊNCIO DA MULHER

CHUFSAT KAITZ AND THE WOMEN'S SILENCE

Bruno José Szlak¹

RESUMO

O texto analisa o filme Chufshat Kaitz (My Father, my Lord) de David Volach, produção israelense de 2007. Procura relacionar no universo fílmico e no desenrolar do roteiro especialmente a questão do silêncio feminino, socialmente construído dentro de uma sociedade paternalista. Analisa ainda questões ligadas à Lei Judaica que culminam com episódios de descrença e perda.

ABSTRACT

The text analyses the movie Chufshat Kaitz (My father, my lord) by David Volach, a 2007 Israeli production. The text intends to relate in the filmic universe and in the script development the question of women's silence, socially constructed in a paternalistic society. Questions about Jewish law linked to episodes of loss and disbelief are also analyzed.

PALAVRAS – CHAVE

Silêncio da mulher, religião judaica, paternalismo, sacrifício de Itzhak

KEYWORDS

Women's silence, Judaism, paternalism, Ithak's sacrifice

¹ Mestre em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
brszlak@gmail.com

Chufsaht Kaitz e o silêncio da mulher

Introdução

Ao rever o desenvolvimento entre centro e periferia na sociedade israelense nas últimas décadas é impossível não notar uma mudança importante na estatura da religião judaica e na devoção religiosa. Nos momentos iniciais do Estado de Israel, o discurso sionista estabeleceu a identidade do sabra secular-socialista como a norma, ao preço de uma relativa marginalização do sentimento religioso judaico. Com o colapso subsequente do sionismo secular como a ideologia dominante, a religião passou a ganhar maior influência na paisagem sociocultural israelense. Alguns marcos podem ser lançados demarcando esta transformação: a formação dos movimentos colonizadores dos territórios ocupados nos anos de 1970, a emergência do partido ultra-ortodoxo do Shas como uma força política nos anos de 1980, a proliferação de celebrações espirituais e suas peregrinações a lugares santos, a ascensão de “milagreiros” e o aumento do movimento de *hazará be tshuvá* desde os anos de 1990. A somatória destes movimentos ainda é objeto de estudo e suas repercussões ainda estão longe de serem totalmente compreendidas.

Um dos sintomas deste estado de religiosidade é a recente proliferação de representações da vida religiosa judaica na mídia. Podem ser citados filmes como: *Medurat haShevet* (2004) de Joseph Cedar, *Ushpizin* (2004) de Dar e Shuli Rand, *Hasodot* (2007) de Avi Nesher, *Einaim Pkuchot* (2009) de Haim Tabakman entre outros. Séries televisivas também são contabilizadas neste movimento: *Merchak Neg'ia* (2007) de Zafrir Kochanovsky, Ron Nino e Ronit Weiss-Berkowitz e *Sruguim* (2008-2010) de Hava Divon e Eliezer Shapiro. Encontramos nestas manifestações a tentativa de negociar as tensões diárias presentes entre as identidades seculares e religiosas e suas repercussões nas questões maiores da fé.

Chufsaht Kaitz (My Father, my Lord)² é um filme de produção israelense de 2007, roteirizado e dirigido por David Volach. Conta a história de uma família ortodoxa, que em determinado ponto faz uma viagem de férias (por um dia) para o Mar Morto. No centro da história estão o pai, Avraham (Assi Dayan), rabino respeitado de uma sinagoga; a mãe, Esther (Sharon Hacoheh Bar) e seu filho único, Menachem (Ilan Grif). O filme remete à história bíblica do sacrifício de Itzchak, filho de Avraham e Sara, seja pela configuração familiar similar (pais idosos de um único filho), seja por uma série de cenas onde a história do sacrifício de Itzchak é abordada e pelo próprio desenrolar do filme, que culmina com a morte de Menachem.

A tragédia que se abate sobre a família produz um conflito íntimo entre a crença absoluta de Avraham e o silêncio divino. Conflito entre a existência humana e suas dores e a esperança de redenção. De acordo com o diretor:

“É uma tragédia clássica, onde o herói é punido por seu orgulho. Contrariamente a “arrogância” do herói das tragédias gregas, onde o seu pecado é a falta de reconhecimento aos deuses e a auto-confiança em seu próprio poder, neste filme, a “arrogância” do herói é exatamente a sua obediência cega a Deus e sua confiança absoluta nele”.

Chufshat Kaitz é um filme de silêncios. Longas sequências fílmicas onde não há verbalização, apenas olhares ou gestos. Silêncio decorrente da posição da mulher na comunidade ortodoxa, pouco educada e sem possibilidade de expressar os seus sentimentos mais profundos e doloridos. Mas o maior silêncio, como veremos, é aquele de Deus, que não responde. Talvez a cena mais significativa de todo o filme seja a sequência final, em que não há diálogos ou música. Apenas silêncio. É final do serviço de Shabat na sinagoga após a morte de Menachem. Estão sós: Avraham, sentado na parte de baixo da sinagoga, local dos homens, e

² O nome do filme em inglês nada tem a ver com o nome original em hebraico. *Chufshat Kaitz* significa férias de verão.

Esther, na parte de cima, local das mulheres. Esther começa a despejar os livros de oração para baixo, uma transgressão à qual Avraham não reage. Seu olhar está perdido. Esther, por sua vez, cai no chão e fica com o olhar esgazeado, olhando para o nada. E aqui se apresenta o maior conflito: a câmera foca o rosto de Avraham, enquanto ele olha para cima, para os céus, em busca de Deus, em busca de respostas. O enquadramento muda e vemos o que Avraham vê. Apenas o forro da sinagoga, as luminárias acesas. Não há Deus, ou Deus não responde, seu silêncio preenche todo o espaço. As tomadas se alternam entre o rosto e o olhar de Avraham e o forro da sinagoga. É o final do filme.

O amor está presente entre Avraham, Esther e Menachem, o que faz de *Chufshat Kaitz* um filme diferente de *Kadosh* em sua crítica ao modo de vida na ortodoxia judaica. Mesmo com toda a crítica ao exercício da autoridade patriarcal cega, o filme produz no espectador sentimentos de carinho e afeição. Os laços emocionais entre Avraham, Esther e seu filho são palpáveis em cada olhar trocado nas cenas. Mesmo quando Esther discorda do comportamento autoritário de Avraham, a expressão de seus sentimentos é feita através da escrita em um papel, e não com algum comentário áspero. É bem verdade que, depois de ter feito suas orações noturnas, Esther não “pode” mais falar, e se comunica através da escrita. Quando Avraham lê o que Sara escreve, seu corpo sacode-se de vergonha como se pedisse desculpas.

O interesse em analisar este filme está em explorar o silêncio de Esther. Seu papel enquanto mulher na comunidade ortodoxa patriarcal e suas possibilidades de expressão, inclusive da dor pela morte de seu filho único, Menachem, estão alicerçadas nas limitações e fronteiras de seu universo. O paralelo claro está na similaridade com a história bíblica do sacrifício de Itzchak e o que nos conta a tradição sobre a reação de Sara, sua mãe. No entanto, diferentemente da história bíblica, Menachem não será salvo.

O filme tem uma narrativa circular, pois em seu início tal como em suas cenas finais vemos que Avraham entra na sinagoga, vai a seu lugar no púlpito e olha em direção a uma cadeira vazia, onde está escrito o nome de Menachem. A história, ou parte dela contada pelo olhar da criança, nos lança então à sequência da narração de como ocorrerá a morte de Menachem.

A história contada pelo olhar de Menachem

Assim como muitas crianças, Menachem instintivamente gosta de animais. Depois de observar que um cachorro sobe numa ambulância para tentar acompanhar sua dona que está morrendo, ele pergunta a seu pai se os animais têm alma e se há um paraíso para animais. Seu pai explica rispidamente que não, pois “os animais não têm vontades, não têm almas e não observam os mandamentos”. Em outra cena, o menino observa uma pomba, cujo ninho está no parapeito de uma janela de sua escola. O pai aproveita para cumprir um mandamento obscuro e ambivalente da Torá, em que a mãe deve ser mandada para longe do ninho e de seus filhos. Pelo fato de que não há uma resposta simples quando Menachem pergunta o porquê deste mandamento, ele responde: “ nós fazemos tudo que está escrito na Torá sem perguntar porque.” A mãe, Esther, se apressa em garantir que a mãe voltará depois para o ninho e suas crias.

Seguir os preceito³ da lei ou da *Halachá*, mesmo quando esta é incompreensível faz parte do cânone ortodoxo. Nas longas cadeias de sábios que interpretaram a lei escrita (a *Torá*) e a lei oral (o *Talmud* e todos os escritos posteriores), resumidos por Maimonides em seu *Mishne Torá* e por Ioséf Caro em seu *Shulchan Aruch*, estabeleceu-se o corpus das leis, como expressa Maimônides:

“Estes princípios aplicam-se pelos julgamento, decretos, ordenanças e costumes que foram estabelecidos após a conclusão do Talmud. Entretanto, compete a todo povo judeu seguir todos os assuntos

³ O preceito citado será abordado na sequência do trabalho.

mencionados pelo Talmud babilônico. Nós devemos compelir toda e qualquer cidade e cada país a aceitar todos os costumes que foram colocados em prática pelo sábios do Talmud, sancionar decretos paralelos a seus decretos e observar suas ordenanças, uma vez que todos os assuntos no Talmud babilônico foram aceitos por todo o povo judeu.”⁴

Um dia, Menachem traz para casa uma figurinha que mostra um membro de uma tribo africana trocada com um colega de escola, parte de um álbum que o menino preenche com as figuras de vários animais. Depois de dizer que isso é idolatria e que não tolerará tal presença em sua casa, Avraham ordena a seu filho que rasgue a figurinha na presença de seus pais. Menachem obedece, mas não sem derramar uma lágrima. Nessa relação com a natureza e com os animais é que Menachem encontrará a sua morte, tentando capturar um peixinho às margens do Mar Morto.

Também pontuadas por silêncios, as expressões de curiosidade de Menachem, especialmente com os animais, são consideradas, especificamente no judaísmo ortodoxo, como desprezíveis e de menor importância. Reflexos de um mundo material/natural que não é valorizado no judaísmo ortodoxo, os animais servem de contraponto no filme para amenizar a solidão de Menachem e até mesmo para uma “humanização” dos animais. Afinal, não vemos Avraham derramar uma lágrima por seu filho morto (o que não quer dizer que não está sofrendo), mas vemos um cachorro “chorar” quando sua dona entra na ambulância.

⁴ MAIMÔNIDES, Moisés. *Mishne Tora*, disponível em: <http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/901701/jewish/Part-3.htm>, acesso em: 01/05/2011. Original em inglês, tradução do autor: “These [principles apply regarding] the judgments, decrees, ordinances, and customs which were established after the conclusion of the Talmud. However, all the matters mentioned by the Babylonian Talmud are incumbent on the entire Jewish people to follow. We must compel each and every city and each country to accept all the customs that were put into practice by the Sages of the Talmud, to pass decrees paralleling their decrees, and to observe their ordinances, since all the matters in the Babylonian Talmud were accepted by the entire Jewish people.”

Esse olhar “transgressor” de Menachem coloca-o como candidato a um desfecho diferente daquele da história bíblica. É na escola que vemos Menachem aprendendo sobre a passagem bíblica. Primeiro através de música, cantada em hebraico e simultaneamente em *íidiche*. Posteriormente, nas cenas que antecedem a viagem para o Mar Morto, vemos as crianças colando no quadro negro as diversas personagens da história. Numa clara mensagem para nós espectadores, de que o final de Menachem não será igual ao final de Itzchak, o carneiro que seria sacrificado em lugar de Itzchak não consegue ser colado por Menachem no quadro negro e persistentemente cai ao chão, imagem clara de que Menachem não será substituído em seu sacrifício por nenhum carneiro.

Esther

A única presença feminina no filme é Esther, mãe de Menachem, casada com Avraham. Uma senhora ortodoxa, não tão jovem, com um filho pequeno. Não é preciso que o filme se desenvolva muito para que percebamos que Esther representa Sara, casada com Avraham e mãe de Itzchak, conforme a história bíblica. Fundamental para a consecução do princípio bíblico de crescer e multiplicar,⁵ as famílias ortodoxas entendem que devem ser prolíficas e gerar muitos filhos.⁶ Esther, mãe tardia de filho único, parece conformar-se com seu destino, apesar de este aspecto não ser abordado no filme.

⁵ “27 E Deus criou o homem à Sua imagem, à imagem de Deus o criou; macho e fêmea criou-os. 28 E Deus os abençoou e Deus lhes disse: “Frutificai e multiplicai, enchei a terra...”(Gn1). *Bíblia Hebraica*. Trad, David Gorodovits e Jairo Frindlin. São Paulo: Livraria e Editora Sefer, 2006.

⁶ “17 Multiplicarei a tua posteridade como as estrelas do céu, e como a areia na praia do mar. Ela possuirá a porta dos teus inimigos”(Gn 22). *Bíblia Hebraica*. Trad, David Gorodovits e Jairo Frindlin, São Paulo: Livraria e Editora Sefer , 2006, e ainda “ 4 Multiplicarei tua posteridade como as estrelas do céu, dar-lhe-ei todas estas regiões, e nela serão benditas todas as nações da terra” (Gn 26). *Bíblia Hebraica*. Trad. David Gorodovits e Jairo Frindlin, Livraria e Editora Sefer, São Paulo, 2006.

Esther aparece pouco no filme. Fala ainda menos. Pelas roupas que usa, pelo cabelo coberto ou pelo uso da peruca, pela atitude de dona de casa humilde, não há como não perceber em Esther sua identidade de mulher ortodoxa judia. Na maior parte das vezes, as cenas em que ela aparece são cenas do interior de sua casa, executando tarefas domésticas. Condutora do jovem Menachem em seu papel de mãe, Esther não trabalha fora de casa. Avraham, como rabino de uma congregação, parece prover as poucas necessidades materiais da família.

Todas as cenas apontam para a submissão de Esther ao mundo masculino dominado por Avraham e, especialmente nos poucos diálogos travados, somos levados a constatar a ignorância de Esther até mesmo em assuntos religiosos. Ela estudou o suficiente para observar os mandamentos referentes à pureza ritual pessoal e de sua casa, nada mais.

Isso se presentifica na cena em que Menachem traz para casa a figurinha de um homem parecendo ser membro de uma tribo africana e mostra para a mãe: (filme 20:45)

Esther: Alguém está tocando tambor.

Menachem: Eles estão reverenciando um ídolo?

Esther: Eu não sei. Papai, você pode vir aqui?

Esther: Isto é idolatria?

Avraham: Isto é idolatria. É sim!

Menachem: Eles estão reverenciando um ídolo?

Avraham: Menachem, eu não sei se eles estão reverenciando um ídolo, mas isto é idolatria. Idolatria. Isto precisa ser rasgado! Rasgue isso, Menachem! Menachem: rasgue isso! (subindo a voz). Rasgue isso, Menachem. Você gostaria que houvesse idolatria nesta casa? Gostaria? Rasgue isso já! (gritando). Você me entende?

Esther: Papai...

Avraham: não haverá idolatria nesta casa! Rasgue já!

Esther: Papai... Talvez se o Menachem rasgar isso, nós arrumaremos outra figurinha para ele.

Avraham: uma recompensa por se livrar de idolatria? Em seguida, você o recompensará por observar o Shabat? Rasgue isso, Menachem!

São três os desvios considerados mais graves pelo judaísmo: a idolatria, o assassinato e o incesto. É apenas nestes casos que um judeu deve entregar sua vida para não transgredir o mandamento de santificar o divino. Mais uma vez, conforme Maimônides no Mishne Torá:

Halachá 1

“Toda a casa de Israel é comandada para santificar o grande nome de Deus, como instituído (Levítico 22:32): “E eu serei santificado entre as crianças de Israel” Ainda, eles são advertidos para não desacralizar (o seu santo nome) como o verso acima: “e eles não devem desacralizar o meu santo nome”.

E o que isto implica? Se um gentio força um judeu a violar um dos mandamentos da *Torá* a custo de sua vida, ele deve violar o mandamento ao invés de ser morto porque Levítico 18:5 estabelece relativamente às *mitzvot*: “que um homem deve se comportar e viver por elas”. (Elas foram dadas de maneira a que) possa-se viver por elas e não morrer por causa delas. Se uma pessoa morre em lugar de transgredir, ela é considerada responsável por sua vida.

Halachá 2

Quando o que está acima se aplica? Com relação as outras *mitzvot*, com exceção de idolatrar a outros deuses, relações sexuais proibidas e assassinato. Entretanto, com relação a estas três transgressões, se alguém é ordenado: “transgrida uma delas ou será morto”, é preferível sacrificar a sua vida do que transgredir.”

O silêncio de Esther

Esther pouco fala no filme. Seus silêncios expressam muito mais do que suas falas.

Um número de fatores que contribuem para a percepção do silêncio feminino em diversas sociedades pode ser identificado. Entre eles se incluem a dominação masculina, o controle masculino da linguagem, de instituições tais como a igreja e a escola que ensinam as mulheres a serem silenciosas, os valores tradicionais da comunidade e o medo de ser caracterizada como insana, má ou rabugenta, especialmente em culturas em que há predominância da religião como regra de comportamento.⁷

Se as mulheres são referidas como silenciosas, é preciso examinar o contexto que as torna “sem voz”. O silêncio tem implicações ideológicas para homens e mulheres. O terreno no qual a ideologia opera é condicionado por forças sociais que incluem gênero, classe e raça.

Uma vez que “a análise de gênero não é sinônimo de estudos femininos” (estudos, especificamente, da mulher como um grupo social), isso permite o exame do homem também. Gênero é um conceito que inclui tanto o homem como a mulher e pode ser definido como: “maneiras de ver e representar pessoas e situações baseadas na diferença sexual”. Gênero é uma categoria social e cultural, influenciada por estereótipos de comportamento “feminino” ou “masculino” que existem em nossas atitudes e crenças. Estas crenças são usualmente consideradas como “culturalmente produzidas” ou “construídas”.⁸

⁷ GUZANA, Zingisa. *Exploring Women's Silence in Isixhosa Written and Oral Literature*, em *Agenda Feminist Media*, n. 46, 2000, p. 75-81.

⁸ *ibid.*, p. 75-81.

No judaísmo tradicional, como em muitas outras sociedades culturalmente patriarcais, o silêncio é percebido como um aspecto importante no comportamento da mulher que demonstra submissão.

Entretanto, o silêncio pode ser associado com o poder e com a falta de poder. Os grupos dominantes controlam os canais de comunicação. Mulheres são posicionadas então como um grupo dominado que deve calar e submeter-se à vontade masculina: seja do pai, do marido e das autoridades religiosas.

São os homens que decidem que o silêncio é uma virtude para a mulher⁹ e ela é “boa” na medida de seu silêncio. A forma de silenciamento é, em outras palavras, um meio pelo qual o comportamento das mulheres é controlado. Como ilustração temos o versículo 5 do capítulo 1 da Ética dos pais:

“Yossi ben Yochanan de Jerusalém, disse: Seja a tua casa espaçosamente aberta [para os hóspedes]; trate os pobres como membros de sua família; e não prolongue em conversar com uma mulher. Eles o dizem a respeito da própria esposa, quanto mais a esposa do próximo. Por isso, os Sábios disseram: Todo aquele que conversa excessivamente com uma mulher prejudica a si próprio, negligencia o estudo de Torá e por fim herdará o Guehenon (Purgatório).

E ainda, Maimônides, no século XII afirma:

“uma mulher que aprende Torá tem sua recompensa, mas não a mesma que um homem, uma vez que ela não é obrigada a estudar. E mesmo que ela tenha uma recompensa, os sábios determinaram que um homem não deve ensinar Torá a sua filha, uma vez que a maioria das mentes das mulheres não é moldada para ser ensinada e elas transformam as palavras da Torá em bobagens. Os sábios

⁹ Em sociedades e culturas patriarcais.

disseram: “qualquer um que ensine sua filha é como se ele tivesse ensinado frivolidades”, a que isto se refere? À lei oral. Mas, mesmo a lei escrita deve ser preferivelmente não ensinada, mas se ele a ensinou, não é como se ele tivesse ensinado frivolidades.” (Hilchot Talmud Torá I, 13).¹⁰

Zingisa aponta que o silêncio da mulher é, acima de qualquer coisa, a ausência da voz feminina nos aspectos mais relevantes dos registros linguísticos de uma sociedade, tais como: religião, cerimônias, retórica política, discursos legais, ciência e poesia. Nesses conjuntos, a voz feminina, em sua maioria, é silenciada. Não se trata de afirmar que as mulheres não falam: elas são regular e explicitamente impedidas de falar, seja por tabu e restrição seja pela mais sutil tirania dos costumes e da prática.

Já no campo cinematográfico, Robert Bresson diz: “O filme falado inventou o silêncio”.¹¹ Quando o silêncio tornou-se não um condição do meio, como no cinema mudo, mas uma escolha lingüística, os diretores de som puderam optar por se colocar para além do diálogo, de maneira a representar significados através do silêncio.

Essa construção privilegia o signo visual sobre os signos sonoros, uma perspectiva comum (ou tendenciosa) nos estudos de cinema, que mostrou uma preferência marcada ao longo dos anos da análise da imagem sobre a análise do som.¹² Com a intenção de redirecionar a atenção crítica para o uso artístico dos sons, Elizabeth Weiss (neste caso particular, ela o faz sobre filmes de Hitchcock) coloca o som em direta oposição ao silêncio. Analisando o papel temático do silêncio

¹⁰ WEISMAN, Deborah R. "A educação das mulheres judias". Enciclopedia Judaica, 1986-1987.

¹¹ BRESSON, Robert. Notes on Cinematography. Tradução para o inglês de Jonathan Griffin, New York: Green Integer, 1997.

¹² HEMMETER, Thomas. "Hitchcock's melodramatic silence", Journal of Film and Video 48, 1-2 Spring-Summer 1996.

em vários filmes, Weis conecta o silêncio a uma série de esforços negativos para exercer controle: uma espreita sigilosa de um assassinato, a tentativa de controlar as emoções através da supressão, a guarda de segredos culposos, a inadequação emocional ou paralisia.¹³

No judaísmo ortodoxo, guardar e lembrar o *Shabat* é um dos preceitos mais importantes a ser observado. Na listagem dos dez mandamentos, este precede inclusive o mandamento de respeitar pai e mãe. Mas além de guardar e lembrar o *Shabat*, há o princípio de obter “deleite” ou “prazer” do (em hebraico, *oneg*) *Shabat*.

Em Isaías 58:13-14 expressa-se a palavra divina prometendo recompensas caso a pessoa deixe o seu cotidiano.¹⁴ Encontramos ainda no livro de rezas, o *Sidur*, mais uma citação que incorpora o conceito de “deleite”.¹⁵ Apesar de nada estar escrito “proibindo” a tristeza no *Shabat*, entende-se que todo o esforço deve ser feito para que ele seja honrado com alegria. Esse conceito foi incorporado pela ortodoxia, que exige de seus membros mostrar alegria no *Shabat* independentemente dos problemas que o indivíduo esteja enfrentando.

¹³ WEIS, Elizabeth, *The Silent Scream: Alfred's Hitchcock's Sound Track*, Rutherford: Farleigh Dickinson UP, 1982, p. 141-58.

¹⁴ “Se por causa do Shabat, retraíres o teu pé, não atendendo aos teus assuntos no Meu santo dia e chamares ao Shabat “deleite”, o dia santificado por Adonai, “honrado”, e o honrares não seguindo os teus caminhos cotidianos, abstendo-se de te ocupares dos teus assuntos e de falar sobre questões profanas, então te deleitarás em Adonai e Eu te farei montar às Alturas da terra e te nutrirei com o patrimônio do teu pai Yaacov, pois assim falou à boca de Adonai”. In: *Sidur Tehilat Hashem, nussach Arizal, Merkos L'inyonei Chinuch*. Tradução de Michoel Regen. RJ: Editora Beith Lubavitch, 2006, p. 240.

¹⁵ “Aqueles que observam o Shabat e o chamam um deleite se regozijarão em Teu reinado; a nação que santifica o sétimo dia, todos seus membros haverão de saciar-se e deleitar-se em Tua bondade. Te satisfizeste com o sétimo dia e o santificaste; Tu o chamaste o mais apreciado de todos os dias”. In: *Sidur Tehilat Hashem, nussach Arizal, Merkos L'inyonei Chinuch*. Op. cit., p. 160.

Em *Chufshat Kaitz*, estão sentados à mesa para a refeição da noite de *Shabat*, Avraham e Esther. Este é o primeiro *Shabat* depois da morte de Menachem. Enquanto Avraham entoava um cântico que precede o *Shabat*, Esther está em silêncio, e sua face revela profundo sofrimento. A câmera alterna imagens em close de Avraham e Esther no momento do cântico *ledid Nefesh*, que antecede o recebimento do *Shabat*:

“Glorioso, resplandecente luz do universo, minha alma está doente de amor por Ti. Eu Te suplico, ó Deus, por favor, cura-a ao revelar a doçura de Teu esplendor e assim ficará fortalecida e curada e experimentará júbilo eterno”,

Lágrimas descem pela face de Esther, e Avraham diz: “Esther, é proibido chorar no *Shabat*!”. Avraham segue entoando o cântico: “Piedoso, que se desperte Tua misericórdia e tem compaixão por Teu filho amado...”.¹⁶ Esther não suporta, levanta-se da mesa, chorando, corre para o quarto e ouve-se um longo grito de sofrimento.

Na construção fílmica, o som que ouvimos (o cântico entoado por Avraham) parece não conseguir penetrar o silêncio profundo do sofrimento, e ao fazer o contraponto dessa expressão através do som, o silêncio fica ainda mais acentuado. O som do ritual parece mecânico, desprovido de emoção. A emoção está toda no silêncio. A fala de Avraham de que é proibido chorar no *Shabat* reforça essa chave. Após a saída de Esther e seu grito, a câmera fecha sobre o rosto de Avraham e, mais uma vez, é em alguns segundos de silêncio que a expressão do sofrimento se revela. Para reforçar, ao voltar a entoar o cântico, o ângulo de câmera muda e Avraham é focalizado em plano aberto de uma posição superior. Perdemos a emoção, volta a mecânica.

¹⁶ Cf. *Sidur Tehilat Hashem*, Nussach Arizal, Merkos L'inyonei Chinuch. Tradução de Michael Regen. Rio de Janeiro: Editora Beith Lubavitch, 2006, p. 144.

Ao analisar o papel temático do silêncio em vários filmes, Elizabeth Weiss conecta o silêncio a uma série de esforços negativos para exercer o controle, como numa campanha de um assassinato, por exemplo. Ao alinhar silêncio com repressão e violência, e os sons como uma expressão de libertação, Weiss cria um continuum de comunicação em que o silêncio está em um extremo e os gritos estão em outro. O silêncio aparece como um comportamento moral negativo numa construção dualística que posiciona a expressão verbal como positiva. No entanto, esta oposição pode não ser tão claramente polar como Weiss a coloca. Sua construção depende de uma visão que se baseia na tradição expressionista em que o grito é uma manifestação de angústia interna.¹⁷ Há uma outra tradição expressionista em que a tentativa dramática de revelar o transcendental aponta que silêncio e grito não estão em oposição, mas são duas expressões hiperarticuladas de busca da verdade espiritual.¹⁸

O silêncio é ao mesmo tempo o problema e a solução na busca pela articulação plena da verdade no melodrama. Ao analisar o que ele chama de “o texto da mudez” no melodrama, Brooks observa o aparecimento frequente, no teatro melodramático, de personagens mudos cuja inabilidade em falar é um dos muitos obstáculos físicos para a revelação da verdade oculta que é necessária para concluir essas peças.

Se vamos mais uma vez ao final de *Chufshat Kaitz*, o silêncio não é só de Esther, mas também de Avraham. E pior, há também o silêncio Divino. Se, ao longo do filme, podemos até entender que a mudez de Esther é uma convenção social, o silêncio final aponta para uma resolução. Apesar de *Chufshat Kaitz* não ser tipicamente um melodrama, podemos nos apropriar de algumas afirmações de

¹⁷ WEISS, Elizabeth. *The Silent Scream: Alfred's Hitchcock's Sound Track*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1982, p. 162.

¹⁸ HEMMETER, Thomas. *Hitchcock's melodramatic silence*, em *Journal of Film and Video* No. 48, 1-2, Spring-Summer 1996.

Thomas Hemmeter:¹⁹ “tipicamente, os melodramas caminham em direção a cenas com momentos de clímax e crise, onde a fala é silenciada e a narrativa é presa para oferecer uma representação fixa e visual das reações para a peripécia (*mudança de destino da personagem*²⁰)”. Deus, que acompanha a vida das personagens ao longo de todo o filme, na infindável recitação de bênçãos para qualquer atividade, já não está. Não está porque nunca esteve ou não está porque já cumpriu com a sua “tarefa” de levar Menachem para perto de si? O olhar perdido de Esther, mirando o vazio; o olhar de Avraham que só percebe o forro da sinagoga atingem o clímax da dúvida. Cabe ao espectador decidir.

Entre as formas melodramáticas há a retenção de valores contraditórios do silêncio. Apesar de ser uma ausência de som, o silêncio do tableau no melodrama não é, de maneira alguma, uma ausência de comunicação: é uma presença intensa, uma comunicação direta. Sua contrapartida sonora é o grito, o uivo. No filme, ambos os extremos de som e silêncio carregam a hiperarticulação do melodrama, não para atingir a pura virtude ou o transcendente, mas o seu vestígio: a morte. A morte é a verdade dramática que requer uma linguagem hiperarticulada onde tanto o grito como o silêncio expressam a mesma mensagem: horror diante do mistério da morte, sua negação da identidade e a afirmação do caos e da perda, e neste caso específico, do questionamento da própria existência Divina.²¹

A linguagem verbal por vezes trabalha para criar um vácuo. Palavras criam silêncio. Esse tipo de silêncio existe na linguagem fílmica propriamente dita. Brooks observa que os melodramatistas veem a inadequação da linguagem verbal convencional para expressar a totalidade do significado da emoção como um vazio, como um silêncio no sistema linguístico.²²

¹⁹ HEMMETER, T., op. cit., 1996.

²⁰ Nossa explicação.

²¹ Id. Ibid.

²² BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*. New Haven: Yale UP, 1976, p. 66-67.

Como Fred Camper observa: o silêncio remove uma imagem de sua ligação com o mundo natural e coloca o espectador em um estado de isolamento.²³ Esse sentido de isolamento e perda é capturado em várias imagens, por exemplo, onde a câmera logo no início do filme se detém no nome de Menachem gravado em seu lugar na sinagoga, acompanhando o olhar de Avraham ao local vazio onde deveria estar seu filho. Essa mesma câmera silenciosa retira-se da sinagoga nos levando para um flashback. Em outra cena, que antecede a morte de Menachem, a câmera posiciona-se à distância, nos afastando e isolando, preparando-nos para o que parece ser inevitável. A cena começa com o grupo de homens em sua reza vespertina. Vemos o entardecer e o Mar Morto se agitando e o vento é o único som presente. Vento e tempestades externas representam filmicamente inquietudes ou perturbações interiores. A tomada muda e vemos apenas o movimento da água. Há uma trilha musical e finalmente alguém irá avisar aos homens que estão rezando que alguma coisa aconteceu. Toda essa longa sequência é feita sem que nenhum diálogo seja travado. Há apenas sons ambientes. Avraham recita um salmo e olha para o céu, a espera da ajuda Divina.

Nos olhares mudos das personagens está o meio apropriado para expressar o isolamento humano perante a morte. Stanley Cavell, no seu capítulo de *The World Viewed*, sobre o silêncio no cinema, postula que imagens silenciosas têm um poder fenomenológico para representar o isolamento humano.²⁴ Contemplando a morte com silêncios, o filme fala da experiência isoladora da morte, e da ausência da transcendência.

²³ CAMPER, Fred. *Sound and silence in narrative and nonnarrative cinema*, em *Film Sound: Theory and Practice*. Elizabeth Weis and John Belton [ed.]. New York: Columbia UP, 1985, p. 380.

²⁴ CAVELL, Stanley. *The world viewed*. Cambridge: Harvard UP, 1979, p. 159.

O silêncio de Esther, nas cenas em que todos rezam juntos um salmo pela salvação de Menachem, soma não só a angústia existencial da mãe perante a perda do filho, mas todo o peso de uma cultura em que a mulher judia é silenciada.

Chufshat Kaitz e a tradição judaica

Ao longo do filme, David Volach insere cenas que são explicitamente conotadas a discursos haláchicos, estabelecendo o pano de fundo conceitual para a apreciação do simbolismo da narrativa. Esta apreciação, por seu lado, desvela o objetivo da narrativa de deslegitimar estes discursos.

Um destes discursos refere-se a hierarquia na criação do mundo e suas criaturas. No meio do filme, há uma cena, onde Avraham está dando um sermão onde é colocado que apenas os seres humanos que passam o seu tempo venerando a Deus possuem almas superiores. Este axioma é desmontado em outros momentos do filme: quando Menachem vê a velha senhora sendo colocada na ambulância e o seu cachorro tenta ir junto mas é enxotado pelo paramédico. O desejo do cachorro em ficar com sua dona contrasta com a reação insensível do paramédico, levando-nos a questionar quem é o ser que tem alma superior.

Em outra sequência, Menachem troca figurinhas com uma criança portadora da síndrome de Dawn. Pela halachá, indivíduos mentalmente incapazes são considerados como tendo almas menos elevadas pois não conseguem cumprir a tarefa de cultuar Deus. Entre outras proibições halachicas está o impedimento de efetuar transações comerciais com um incapaz, para protegê-lo de ser enganado. No filme, Menachem transaciona com o menino, quebrando a lei, e ainda, se isso não bastasse, relaciona-se com ele como um igual. O contraste está na cena seguinte: seu pai manda que ele rasgue a carta trocada, pois ela traz a imagem de um membro tribal africano e que pode ser considerada um objeto de idolatria. Avraham, que é considerado, em termos haláchicos, uma alma superior, não trata o seu filho (uma alma inferior) com o mesmo respeito e compaixão com que

Menachem tratou seu amigo. Para aumentar o contraste, e para desmontar mais ainda a superioridade de Avraham, a cena coloca a reação calorosa e afetuosa de Rachel, que pela halachá, por ser mulher, é um ser inferior aos homens.

Shiluach ha'ken

Numa sequência que se inicia quando Avraham e Esther vão buscar Menachem para a viagem no Mar Morto, nos deparamos com este preceito judaico (filme 39:00): a *mitzvá* de *Shiluach ha'ken*. O mandamento de expulsar a mãe de um ninho é um daqueles mandamentos cuja explicação lógica não é fácil, embora a *Torá* diga que cumprir essa *mitzvá* é “bom para você e prolongará os seus dias”.

Os *rishonim* (primeiros)²⁵, no entanto, oferecem um número de possíveis explicações para o cumprimento do mandamento de *Shiluach ha'ken*. Maimônides²⁶ explica que o mandamento mostra a misericórdia divina para com suas criaturas, similar à proibição de se sacrificar uma mãe animal e suas crias no mesmo dia, pois os animais instintivamente amam suas crias e sofreriam por isso.

Já Nachmanides rejeita a explicação de Maimônides, e diz que o assunto não se refere ao sentimento dos animais, mas a ensinar as pessoas a terem compaixão; a habituar as pessoas a agirem com misericórdia entre si. Entende-se que Nachmanides pensa que a mãe, ao não ver que seus filhos lhe estão sendo tomados, sofrerá menos. Nesse sentido, esse é um ato de misericórdia.

O *Zohar*, livro principal da *Cabalá*, obra da mística judaica, explica que esse mandamento tem a função de despertar e intensificar a misericórdia divina para com as suas criaturas. A dor que uma mãe pássaro sofre quando ela é expulsa e forçada

²⁵ Comentaristas bíblicos do início do primeiro milênio E.C.

²⁶ MAIMONIDES, Moisés. *More Nevuchim* 3:48.

a abandonar suas crias “acorda as forças de misericórdia no mundo” e liberta uma torrente de misericórdia dos céus que aliviam todo o tipo de sofrimento humano.²⁷

Este preceito está também ligado a história contada sobre o notório herético chamado de Elisha Ben Abuya. Na história contada no *Talmud*, Elisha encontra um homem junto a uma árvore onde está um ninho com a mãe e suas crias. O homem, para cumprir o preceito, manda seu filho subir na árvore, que expulsa a mãe pássaro, mas cai e acabando morrendo. Por conta deste evento, onde um preceito religioso resultou em punição mais do que recompensa, Ben Abuya escolhe uma vida de heresia.

No filme, Avraham é chamado por um de seus discípulos da escola, que mostra a existência de um ninho onde estão a mãe e suas crias. É raro que alguém se depare com um ninho em seu caminho onde estejam mãe e filhotes, e portanto tal oportunidade deve ser aproveitada para que a *mitzvá* possa ser cumprida.

Avraham sobe ao parapeito onde está o ninho e força a janela para que se abra. Em mais um recurso fílmico que gera inquietude no espectador, o vidro da janela é quebrado e a tomada muda para enquadrar Esther e Menachem que ficaram no ônibus e se assustam com o barulho do vidro quebrado. Avraham manda a mãe-pássaro embora, mas não pega os filhotes, como deve ser o preceito, segundo a maioria dos legisladores²⁸. Menachem observa a cena e conta para Esther que aquela era a pomba que estava no parapeito de sua escola. Esther pergunta se ela tinha filhotes, e Menachem responde que sim, que ela tinha dois filhotes.

²⁷ NEUSTADT, Doniel. *Weekly Halacha*, em Young Israel, Cleveland Heights, disponível em: <<http://torahsearch.com/page.cfm/1810>>, acesso em: 17/10/2010.

²⁸ *ibid.*

Na viagem ao Mar Morto, as férias de verão da família prosseguem em silêncio, até que Avraham pergunta para Menachem se ele conhece o preceito de *shiluach ha' ken* e conta a respeito. Menachem pergunta o porquê deste preceito. Avraham responde que é um mandamento da *Torá*. Menachem pergunta o que acontece com os filhotes. Avraham responde que eles estão lá, ou você os devolve para o ninho. E o que acontece com a mãe? (pergunta Menachem). “O que acontece com a mãe? Eu penso que ela voltará para lá”. responde Avraham. “E se ela não voltar? Os filhotes não terão mais mãe?” - pergunta Menachem. “Claro que ela voltará, Menachem”, fala Esther finalmente participando da conversa: “por que ela não voltaria?” A conversa prossegue com Avraham dizendo que aquilo que está escrito na *Torá* deve ser cumprido, pois estas são as leis do Todo Poderoso. E volta a questão da mãe que foi tirada de seu ninho e afastada dos filhotes, dizendo:

“ A verdade é que depois que mandamos a mãe embora do ninho, o todo poderoso vê a sua tristeza e sua compaixão é despertada pela destruição do segundo templo e pelo exílio do povo de Israel e esta é a tristeza real que existe no mundo. Isto é extraordinário! O mandamento de *shiluach ha'ken* é uma promessa de filhos. Nossos sábios, de abençoada memória, dizem o seguinte: fala o santo abençoado: “se você não tiver filhos, eu te darei filhos”, querendo dizer, “ porque está dito: “mande a mãe embora”. E qual a recompensa?: “pegue os filhos”.

Esta longa sequência termina com Esther descendo do ônibus. Ela irá para a praia das mulheres e Avraham e Menchem irão para a praia dos homens. Em Israel há praias para uso exclusivo da população ortodoxa onde é feita a separação física dos espaços para que homens e mulheres possam utilizá-la sem se verem. Essa separação é feita normalmente com altas divisórias ou com uma distância maior entre as praias.

Nesse aspecto, não há como dissociar a questão do *shiluach ha'ken* com a saída de Esther. A mãe está sendo “expulsa” de seu ninho e já coerentemente com a história que está sendo contada, intuímos mais uma vez que Menachem será “pego”. A música pontua esta sequência final, e acaba quando Esther desce do ônibus. Importante notar que na cena final há uma mudança de ponto de vista. Ao longo de toda a sequência (com uma pequena exceção do ônibus sendo visto de fora) estamos dentro do ônibus acompanhando o diálogo; no momento de despedida, a tomada é feita de fora como se houvesse um olhar externo “comandando” a ação, e este “ser externo” é quem está realizando o preceito de *shiluach ha'ken*.

O sacrifício de Itzchak-Menachem e a reação de Sara-Esther

Uma das passagens mais conhecidas e ao mesmo tempo intrigantes da *Torá* é conhecida como o sacrifício de Itzchak. No livro de Genesis 22:2 está escrito: “E disse: “Toma, rogo, teu filho, teu único, a quem amas, a Itzchak, e vai-te à terra de Moriá, e oferece-o ali como oferta de elevação, sobre um dos montes que te direi.”²⁹

Essa é uma história de poucos diálogos narrados na qual se presentifica a concisão bíblica que torna inesgotável a análise do texto. Quase ninguém fala. Deus fala no início e no fim. No meio, apenas o silêncio. Avraham só fala o essencial.

Se partirmos do pressuposto de que o filme é inspirado na perícopes do sacrifício de Itzchak, encontramos uma relação fílmica clara entre a personagem de Esther e Sara. Nesse contexto, cabe a pergunta: qual foi a reação de Sara no episódio do sacrifício de Itzchak? A fonte bíblica nada descreve a respeito. O trecho que conta a história do sacrifício termina sem a presença de Sara. Além disso, o

²⁹ *Bíblia Hebraica*. Tradução de David Gorodovits e Jairo Frindlin. São Paulo: Ed. e Livraria Sefer Ltda., 2006, p. 27.

texto do capítulo diz: “ E Avraham voltou a seus moços, e levantaram-se e foram juntos a Beer-Sheva e Avraham morou em Beer-Shevá.”(Gn 22:19)³⁰.

O trecho sugere que Sara já não está mais presente. Estranhamente, o trecho seguinte leva o curioso nome de “A vida de Sara”³¹. O estranhamento advém da constatação de que o trecho começa exatamente com a morte de Sara: “E a vida de Sara foram 127 anos - os anos da vida de Sara. E Sara morreu em Kiriath-Arba - que é Hebron - na terra de Canaã; e Avraham veio para lamentar Sara e pranteá-la.”(Gn 23:1-2)³²

Não há qualquer explicação de como Sara morreu. Alguns *midrashim* procuram estabelecer uma ligação entre o final da *parashá* anterior e esta, relacionando o sacrifício de Itzhak com a morte de Sara.³³

Um deles, origina-se de Rabi Eliezer, comentarista dos séculos I e II, através de seu trabalho Pirkei De Rabi Eliezer, em que são feitos comentários sobre os livros bíblicos de Genesis, Exodus e Números, e descreve o episódio da morte de Sara da seguinte forma:

“E quando veio Avraham do Monte Moriá, Semael ficou irado ao ver que não havia conseguido anular o seu filho da Avraham, nosso pai. O que fez? Foi e disse a Sara: hei, Sara, você não ouviu o que foi feito no mundo? Respondeu: não, falou para ele. O seu velho marido

³⁰ Bíblia Hebraica. Tradução de David Gorodovits e Jairo Frindlin. São Paulo: Ed. e Livraria Sefer Ltda., 2006, p. 28.

³¹ A leitura semanal da bíblia hebraica está dividida por núcleos temáticos chamados *parshiot* (plural de *parashá*) e não em capítulos ou versículos.

³² Bíblia Hebraica. Tradução de David Gorodovits e Jairo Frindlin. São Paulo: Ed. e Livraria Sefer Ltda., 2006, p.28.

³³ Pirkei de Rabi Eliezer 32.

pegou o jovem Itzchak e o colocou no altar para o sacrifício e o jovem chora e geme que não pode se salvar. Logo começa a chorar e gemer. Chorou três choros como se fossem três toques de shofar, três gemidos como se fossem três soluços e sua alma foi-se e morreu.”³⁴

Já havíamos comentado que o silêncio predomina em toda a passagem bíblica que envolve o sacrifício de Itzchak. Sara não está lá, assim como Esther não estava no momento do “sacrifício” de Menachem. Sara não tem voz ativa, não participa do ritual, assim como Esther não participa dos rituais masculinos. Restou a Sara, assim como restou a Esther, o grito. A diferença das situações está em que se Itzchak vive, salvo pelo anjo de Deus, e Sara morre, enquanto que em Chufshat Kaitz, Menachem morre, Esher vive e não há nenhuma resposta Divina.

Não encontramos em nenhuma das fontes qualquer manifestação verbal de Sara, nenhuma expressão de revolta ou inconformismo. O silêncio bíblico de Sara aponta para o silêncio fílmico de Esther. Esther grita apenas uma vez (na cena do *Shabat*) e não a vemos, apenas a ouvimos. A morte de Menachem é acompanhada pela morte espiritual de Esther. Se as poucas palavras ditas por Esther ao longo do filme podem ser associadas à questão cultural e ao posicionamento da mulher na comunidade ortodoxa judaica, o seu silêncio após a morte de Menachem aponta para uma morte espiritual, um questionamento da própria existência de Deus e o vazio encontrado em seu lugar refletidos nos livros sagrados empurrados do alto do balcão e pela expressão vazia de um olhar perdido que nada vê.

³⁴ ELIEZER, Rabi, Pirkei de Rabi Eliezer 32.