

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA HEBRAICA, LITERATURA E  
CULTURA JUDAICAS

CLAUDIA REGINA GAMA GARCIA

**Conflitos, medos e dores na Literatura infanto-juvenil israelense: análise de  
obras selecionadas entre as décadas de 70 e 90**

São Paulo  
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA HEBRAICA, LITERATURA E  
CULTURA JUDAICAS

**Conflitos, medos e dores na Literatura infanto-juvenil israelense: análise de  
obras selecionadas entre as décadas de 70 e 90**

Claudia Regina Gama Garcia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Nancy Rozenchan

São Paulo  
2010

## FOLHA DE APROVAÇÃO

GARCIA, Claudia Regina Gama. **Conflitos, medos e dores na literatura infanto-juvenil israelense**: análise de obras selecionadas entre as décadas de 70 e 90. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em: São Paulo, ..... de ..... de 2010.

### Banca Examinadora

Prof. (a) Dr. (a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. (a) Dr. (a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. (a) Dr. (a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Peço perdão às crianças por dedicar este trabalho a uma pessoa grande. Tenho uma desculpa séria: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo no mundo. Tenho uma outra desculpa: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Se todas estas desculpas não bastam, eu dedico então esse trabalho à criança que essa pessoa grande já foi e a todas as pessoas grandes que um dia foram criança.

## AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho foi, para mim, a concretização de um sonho, no qual mais uma etapa foi finalizada abrindo-se para novos horizontes a percorrer. Grandes descobertas aconteceram, além de encontros e desencontros com pessoas e materiais que fizeram e fazem parte de meu desenvolvimento. Quero externar minha gratidão a todas as pessoas, professores, amigos e família que, de alguma forma, contribuíram para realização desse trabalho e se tornaram partes deste processo: o carinho, as idéias, o tempo, as sugestões, o apoio, o estímulo, o afeto, as críticas, os retornos etc.

Acredito que cabe, em primeiro lugar, como agradecimento a benção que diz: *“Bendito és Tu, Senhor nosso Deus, Rei do Universo, que nos conservastes em vida, nos amparaste e nos fizeste chegar a este momento”*.

Aos meus pais Ari Coutinho da Silva (*in memoriam*) e Ruth Gama Garcia, agradeço pelo exemplo de luta e de vida. Por tantas coisas... Sobretudo pelo amor, e por tudo o mais, sempre.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Nancy Rozenchan, pela participação ativa e direta neste sublime passo a caminho do nosso engrandecimento profissional, nos ensinando a conciliar os momentos de austeridade e ternura, fatores primordiais na realização de um trabalho científico, meu eterno agradecimento. Suas sugestões me forneceram pistas de leitura e suas avaliações foram de imensa valia. Agradeço pelo estímulo durante todo o desenvolvimento do projeto de pesquisa.

À professora Rosa Gens, agradeço pela empatia, pelas boas palavras e pelas dicas nas horas certas, além dos ensinamentos tão úteis sobre a literatura infanto-juvenil.

Quero expressar minha gratidão ao Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas, na pessoa de sua coordenadora, Profa. Dra. Suzana Schwartz, através do qual tive a oportunidade de dar um importante rumo ao meu crescimento científico e profissional. Sou grata aos professores Moacir Amâncio e Saul Kirschbaum que prestaram preciosas informações enriquecendo

este trabalho no processo de qualificação do mesmo. A todas as pessoas do Departamento de Letras Orientais e Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo que participaram, contribuindo para realização deste trabalho, direta ou indiretamente, externo meu agradecimento.

Sou eternamente grata aos meus irmãos pelos incentivos ao meu esforço neste empreendimento. Agradeço, em particular, aos meus amigos Marcos Teixeira de Souza e Mônica Sousa do Amaral, por se disporem a fazer a revisão final do texto, um árduo trabalho, com exímia dedicação.

Quero agradecer, por fim, ao meu esposo Candido Sousa da Silva, homem notável e importante na minha vida, porque participou de modo singular de cada passo, de cada etapa desta pesquisa. Sou grata pela sua imensurável paciência e compreensão exigida ao longo desta jornada de estudos.

Muito obrigada por partilharem comigo todos esses inestimáveis momentos.

*“Pois, eu te peço, pergunta agora a gerações passadas, e atenta para a experiência de seus pais; pois somos de ontem, não sabemos nada, porque nossos dias sobre a terra são como sombra. Porventura não te ensinarão os pais, não haverão de falar-te, e do próprio entendimento não proferirão estas palavras?”*

**Jó 8, 8-10** (YERUSHALMI, 1992)

## RESUMO

GARCIA, Claudia Regina Gama. **Conflitos, medos e dores na literatura infanto-juvenil israelense**: análise de obras selecionadas entre as décadas de 70 e 90. 2010. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

A proposta desta dissertação é investigar a literatura infanto-juvenil israelense, especificamente em obras selecionadas das décadas de 70 a 90 do século XX. Neste estudo, pretendemos também observar como operam os conceitos de mimesis e verossimilhança nestas obras com intuito de verificá-los através das análises destes textos a partir da representação ficcional quanto da veracidade histórica. Desta forma, organizamos uma pesquisa centrada na questão dos conflitos, medos e dores que permearam a literatura infanto-juvenil israelense que funciona como mola propulsora de nosso trabalho. Pretendemos, a partir das análises teóricas realizadas, localizar esses questionamentos e apresentar alguns apontamentos para a discussão sobre a natureza de nosso tema e seu desenvolvimento. Para isso, nossa pesquisa se baseará nas obras selecionadas *Sumri* (1978) e *Pantera no porão* (1995), ambas do escritor Amós Oz; além destas, também analisaremos a obra *O Monstro da Escuridão* (1976) de Uri Orlev. Por fim, desejamos apresentar nossas reflexões e, na medida do possível, avançar, mediante a descrição e a compreensão acerca dos conflitos, medos e dores que permeiam a literatura infanto-juvenil israelense.

**Palavras-chave:** Literatura infanto-juvenil israelense; Conflitos, medos e dores; Literatura hebraica; Amós Oz; Uri Orlev.

## ABSTRACT

GARCIA, Claudia Regina Gama. **Conflicts, fears and sorrows in Israeli children's and youth literature**: analysis of works selected from the 70's to the 90's of the 20<sup>th</sup> century. 2010. 105 pages. Dissertation (Masters in Languages) – Institute of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2010.

Our aim is to investigate Israeli children's and youth literature, especially in some works selected from the 70's to the 90's of the 20th century. In this study, we intend to observe how the concepts of mimesis and verisimilitude are presented in these works by means of analyses regarding both the fictional representation and the historical veracity. Our research is focused on the question of the conflicts, fears and sorrows that pervade Israeli children's and youth literature, which are the aspects that motivate our study. Based on the theoretical analyses carried out, we identify these issues and present some reflections for the discussion on the nature of our theme and its development. The works analyzed are *Sumchi* (1978) and *A panther in the basement* (1995), both by Amós Oz, and *The monster in the darkness* (1976), by Uri Orlev. Through the description and comprehension of the conflicts, fears and sorrows in the works mentioned, our study may contribute to the scientific inquiry on Israeli children's and youth literature.

**Key-words:** Children's and youth literature; Conflicts, fears and sorrows; Hebrew literature; Amós Oz; Uri Orlev

## TRANSLITERAÇÃO

A relação entre unidades fonológicas, nesse caso entre hebraico e português, tem por base o princípio da equivalência. Este trabalho adotará a transliteração proposta por Kirschbaum et alli (2009) que objetiva simplificar a forma de transcrição, tornando a grafia mais próxima da língua portuguesa. Desta forma, teremos os seguintes esquemas:

### Consoantes

Hebraico	Representação		Hebraico	Representação
1. א	‘		12. ל	l
2a. ב ·	b		13. מ, ם	m
2b. ב	<u>v</u>		14. ן, ן	n
3. ג , ג	g, gu		15. ם	s, ss
4. ד , ד	d		16. ן	“
5. ה	h		17a. פ	p
6. ו	v		17b. פ, ף	f
7. ז	z		18. צ, ץ	ts
8. ן	ץ, ן		19. ק	q
9. ט	ţ		20. ר	r
10. י	y		21a. ש	sh
11a. כ	k		21b. ש	<u>s</u> , <u>ss</u>
11b. כ, ך	rr		22. ת, ת	t

## Vogais e ditongos

Hebraico	Representação	Hebraico	Representação
א, א, א	<i>a</i>	אי	<i>ai</i>
א, א, א, א	<i>e</i>	אי	<i>ei</i>
א, א	<i>i</i>	אוי	<i>oi</i>
א, א, א	<i>o</i>	אוי	<i>ui</i>
א, א	<i>u</i>		
א	<u>a</u> ou <u>á</u> quando tônica		
א, א	<u>e</u> , <u>é</u> ou <u>ê</u> quando tônica		
א	<u>o</u> , <u>ó</u> ou <u>ô</u> quando tônica		

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	16
<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	17
1.1 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.....	17
1.2 PROPÓSITO DO ESTUDO.....	18
1.3 METODOLOGIA.....	19
1.4 DELIMITAÇÃO.....	20
1.5 ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO.....	21
<b>2 UM OLHAR PARA A LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE</b> .....	23
2.1 LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE.....	24
<b>2.1.1 A literatura de crianças e o leitor adulto</b> .....	29
2.2 PENSANDO O MEDO E A DOR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE.....	31
2.3 CONFLITOS QUE PERMEIAM A LITERATURA ISRAELENSE: UM OLHAR PARA A LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	34
<b>3 ANÁLISE DAS OBRAS SELECIONADAS</b> .....	37
3.1 MÍMESIS E VEROSSILHANÇA.....	37
3.2 SUMRI: REFLEXÃO E ANÁLISES.....	38

3.2.1 <b>Considerações iniciais sobre o livro “Sumri”</b> .....	38
3.2.1.2 Gênero.....	39
3.2.1.3 Perspectiva da narrativa.....	41
3.2.1.4 Plano de fundo.....	41
3.2.2 <b>Organização do livro</b> .....	42
3.2.2.1 Sinopse da trama.....	42
3.2.3 <b>Análises específicas</b> .....	43
3.2.3.1 O herói.....	43
3.2.3.2 A estrutura do texto: duas faces do autor.....	44
3.2.3.3 A bicicleta e a enciclopédia: ausência e fuga.....	45
3.2.3.4 Os tempos psicológico e histórico: conflitos externos-particulares e conflitos interno-universais.....	48
3.2.3.5 As negociações de Sumri: uma peripécia em direção ao amadurecimento.....	52
3.2.4 <b>Reflexões parciais da análise</b> .....	56
3.3 <b>PANTERA NO PORÃO: REFLEXÃO E ANÁLISES</b> .....	58
3.3.1 <b>Considerações iniciais sobre o livro “Pantera no Porão”</b> .....	58
3.3.1.2 Gênero.....	59
3.3.1.3 Perspectiva da narração.....	61
3.3.1.4- Plano de fundo.....	62
3.3.2 <b>Organização do livro</b> .....	62
3.3.2.1 Sinopse da trama.....	63

<b>3.3.3 Análises específicas</b> .....	64
3.3.3.1 O tempo.....	64
3.3.3.2 Os livros, local de segredos e refugio.....	66
3.3.3.3 Conflitos: entre o sentimento do dever e a amizade.....	68
3.3.3.4 Referências da dor (Shoá).....	72
<b>3.3.4 Reflexões parciais da análise</b> .....	76
<b>3.4 O MONSTRO DA ESCURIDÃO: REFLEXÕES E ANÁLISES</b> .....	77
<b>3.4.1 Considerações iniciais sobre o livro “O Monstro da Escuridão”</b> .....	77
3.4.1.2 Gênero.....	79
3.4.1.3 Perspectiva da narrativa.....	79
3.4.1.4 Plano de fundo.....	80
<b>3.4.2 Organização do livro</b> .....	80
3.4.2.1 Sinopse da trama.....	81
<b>3.4.3 Análises específicas</b> .....	82
3.4.3.1 A manipulação do medo: a criação pela palavra e a luz.....	82
3.4.3.2 O amadurecimento.....	83
3.4.3.3 O conflito vencido pela tolerância.....	87
3.4.3.4 A noite: o ambiente propício para a metamorfose.....	88
<b>3.4.3 Reflexões parciais da análise</b> .....	90
<b>CONCLUSÃO</b> .....	92

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>98</b>

## APRESENTAÇÃO

A presente dissertação constitui-se resultado de uma pesquisa qualitativa, realizada durante o curso de Mestrado em Literatura e Cultura Judaicas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Objetivou-se investigar os conflitos, medos e dores que permearam a literatura infanto-juvenil israelense em obras selecionadas das décadas de 70 a 90 do século XX e explicitar as peculiaridades de nosso objeto de estudo, contribuindo como incentivo ao pesquisador que almeja alcançar a compreensão, na direção de uma elaboração de modelos conceituais explicativos, acerca dos conflitos, medos e dores que permeiam a literatura infanto-juvenil israelense.

O trabalho aqui apresentado surgiu, também, como resposta à demanda por parte da comunidade acadêmica, pois trabalhar com literatura infanto-juvenil israelense é um caminho a ser explorado pela crítica literária brasileira. Cabe ressaltar que estas indagações refletem, por outro lado, uma realização pessoal na busca pelo conhecimento que nos enriquecerá em estudos posteriores dentro do campo literário infanto-juvenil.

Espera-se que, através das discussões e reflexões aqui expostas, a comunidade acadêmica possa realizar operações oportunas que a leve a estruturar o conjunto de informações em um todo coerente e significativo.

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Desde do século XVIII, a literatura infanto-juvenil tem sido difundida como veículo pedagógico e ideológico tornando-se um meio de expressão das classes dominantes a fim de “moldar a criança”, pois uma vez criado o conceito de infância a igreja, os moralistas e os pedagogos se sentiram responsáveis pelo desenvolvimento espiritual e intelectual desses pequenos. Desta forma, viram na Literatura Infanto-Juvenil um veículo para seus propósitos, educação e disciplina. Em Israel não foi diferente, pois viam nesta literatura o peso da formação de uma nova geração, os ideais de um novo país e assim foi até as primeiras décadas de século XX em que a Literatura Infanto-Juvenil Israelense foi veículo pedagógico e ideológico. Isso ajuda a entender o preconceito contra esse gênero que ainda persiste em alguns círculos acadêmicos.

Acreditamos que, por este motivo, ela foi minimizada, no que diz respeito à criação literária, e tratada pela cultura oficial como um gênero menor, como se não fosse arte. Conforme Mi-“Ami (2005<sup>1</sup>), a literatura infanto-juvenil não estava recebendo o respeito que merecia. Segundo a autora, percebeu-se que não havia interesse de pós-graduação no assunto, fora do campo específico, e da literatura infanto-juvenil como literatura permanente, ao invés de um produto ou, até mesmo, como uma ferramenta educacional.

Verifica-se, hoje, uma intensificação de estudos relacionados à Literatura Infanto-juvenil, mas tais “vozes críticas” que se fazem ouvir em Congressos, Mesas-Redondas etc, raramente são da área de Letras. Esses estudos, por sua vez, não apresentam nenhum interesse na literatura enquanto fenômeno literário, mas enquanto veículo de idéias ou de padrões de comportamento.

---

<sup>1</sup> MI-“AMI, Naomi. PIKUARR AL SIFREI YELADIM BEISRAEL. **Sistema Knesset**. 17 de março, 2005. Disponível em: <[www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc](http://www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc)> . Acesso em 07 julho. 2010.

No entanto, percebe-se que a literatura infanto-juvenil contemporânea tem procurado cumprir a função literária de simbolizar o real, apresentando personagens e fragmentações múltiplas, ambivalentes e relativizadas, configurando uma sociedade transformada ou em transformação, em processo de desconstrução de valores estereotipados e em busca de uma identidade. Nota-se ainda, que a literatura infanto-juvenil tem procurado dar mais importância à criança e ao adolescente, colocando-os no centro do mundo, considerando o seu universo, o seu olhar sobre o mundo e sua perspectiva (SILVA, 2008<sup>2</sup>); isso é percebido, particularmente, na literatura infanto-juvenil Israelense desde as décadas 70 e 80 (BAROCAS, 2006<sup>3</sup>).

## 1.2 PROPÓSITO DO ESTUDO

Este estudo tem como objetivo investigar a literatura infanto-juvenil israelense, especificamente das décadas de 70, 80 e 90 do século XX, pois a partir deste momento, é que a criança assume um lugar de importância na literatura em Israel. Com o crescimento do individualismo e a atenção voltada ao universo infanto-juvenil, a literatura israelense ingressa na busca de respostas às necessidades da criança enquanto indivíduo e enquanto parte integrante da sua sociedade.

Neste estudo, pretendemos também observar como operam os conceitos de mimesis e verossimilhança em obras selecionadas. Uma vez que se sabe que elementos não literários como impressões, paixões, idéias, fatos e acontecimentos observados pelo próprio autor são matéria prima do ato criador<sup>4</sup>, pretendemos

---

<sup>2</sup> SILVA, Alexander Meireles. **Pinóquio e o bildungsroman**: Uma leitura comparativa com a literatura norte-americana. TriceVersa, Assis, v.2, n.1, maio-out.2008. p. 174.

<sup>3</sup> BAROCAS, Esther Barzellai. **Ivrit laktanim (hebraico para os pequenos) no contexto da comunidade judaica de São Paulo**. 2006. 299 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. 1 CD-ROM. p. 111.

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 35.

verificar esses conceitos através das análises destes textos infanto-juvenis a partir tanto da representação ficcional quanto da veracidade histórica.

Além disso, buscaremos focalizar os temas medo, dor e conflito nestas literaturas visto que a historicidade nelas presente representa momentos marcantes para toda a sociedade israelense, tanto para as crianças que viveram este tempo quanto para aquelas que só ouviram falar a respeito disto, sem nos esquecermos, porém, de que toda busca por um passado é lacunar por excelência, já que o passado não está mais lá.

Por isso, pretendemos verificar de que maneira esta literatura tem procurado desvincular-se do discurso ideológico, pedagógico e buscado a estética, o entretenimento, a compreensão do mundo infanto-juvenil na busca de mostrar o seu universo, seus problemas, seus medos, suas dores, seus conflitos, sua visão.

### 1.3 METODOLOGIA

Esta pesquisa baseia-se na investigação qualitativa do tipo estudo de caso, apontada por Denzin & Lincoln<sup>5</sup> (1994 *apud* Barocas, 2006, p. 169), pois segundo os autores, “a pesquisa qualitativa é um campo interdisciplinar, transdisciplinar e muitas vezes contradisciplinar, que atravessa as humanidades, as ciências sociais e as físicas...”. Além disso, a investigação qualitativa é entendida como um conjunto de práticas interpretativas, não privilegiando em particular nenhuma metodologia, nem teoria, nem disciplina.

Assim, a característica fundamental desta pesquisa é sua flexibilidade, sua capacidade de adaptar-se, tornando-se multimetódica, envolvendo também uma perspectiva interpretativa e construtivista.

Quanto ao foco temporal nesta investigação, ele é bastante amplo, o que permite que o fenômeno seja estudado com base em situações contemporâneas, ou

---

<sup>5</sup> DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1994.

em situações passadas, importantes para a compreensão das questões de pesquisa colocadas.

Portanto, nossa metodologia consiste na análise das obras em questão, sem se esquecer dos nossos referenciais teóricos que têm como base fragmentos da história e da literatura israelense e dos pressupostos que permeiam a vertente literária infanto-juvenil. Além disso, nossa pesquisa consiste na reflexão de alguns fragmentos da vida e obra dos autores, como também dos personagens das obras analisadas, refletindo sobre aspectos culturais, sociais, fantasias e realidades através do olhar de uma criança e buscando perceber o aspecto híbrido que caracteriza a literatura infanto-juvenil.

#### 1.4 DELIMITAÇÃO

Para este estudo escolhemos obras literárias escritas entre as décadas de 70 a 90 de autores que escrevem especificamente para o público infanto-juvenil ou que alternam entre este público mais jovem e entre um público mais maduro. Assim, nossa pesquisa se baseará nas obras selecionadas *Sumri* (1978)<sup>6</sup> e *Pantera no porão* (1995)<sup>7</sup>, ambas do escritor Amós Oz, além destas, também analisaremos a obra *O Monstro da Escuridão* (1976) de Uri Orlev<sup>8</sup>.

Todas as obras elegem como pano de fundo a velha Jerusalém, cidade que pode ser considerada um museu a céu aberto, cheio de histórias. Porém, estes autores procuraram focar as décadas de 40 a 70, ou seja, um pouco antes da criação do Estado de Israel e logo após o seu desenvolvimento. Este período, como

<sup>6</sup> “OZ, Amós. **Sumri**. Tel-Aviv: “Am “Oved, 1978. (edição hebraica).

\_\_\_\_\_. **Sumri**. Tradução Moacir Amâncio, São Paulo: Ática, 2005. Coleção Quero ler; v. 12. (edição brasileira).

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. **Pantera no porão**. Tradução Milton Lando e Isa Maria Lando, São Paulo: Companhia da Letras, 1999. (edição brasileira)

<sup>8</sup> ORLEV, ‘Uri. **Rayat HaRosherr**. Tel Aviv: Am Oved, 1976. (edição hebraica).

\_\_\_\_\_. **O monstro da escuridão**. Tradução Nancy Rozenchan, São Paulo: Edições SM, 2004. Coleção Barco à vapor; 3. Série laranja. (edição brasileira)

sabemos, foi uma época que marcou profundamente a humanidade, mas principalmente os habitantes da Palestina, que após 14 de maio de 1948 passou a ser o Estado judaico, ou melhor, Israel, fato que desencadeou inúmeros conflitos e guerras.

## 1.5 ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO

O presente estudo está organizado em introdução (1), um capítulo teórico (2), um outro (3) em que constam todas as análises e ainda a conclusão conforme o escopo descrito a seguir:

No capítulo teórico (2) apresentam-se as considerações gerais sobre a literatura infanto-juvenil israelense, sua importância e contribuição para a revitalização da língua hebraica; a ambivalência do seu texto, sem demarcação de fronteiras “isto é para adulto, isto é para criança”, demonstrando que o texto literário infanto-juvenil parece ser formado “em camadas” que serão desvendadas como se fossem enigmas cada vez que forem sendo lidas e relidas por seu leitor criança ou adulto. Procuraremos destacar temas como o medo, a dor e conflitos presentes neste tipo de literatura, os quais emergem como reflexo dos conflitos vivenciados pela sociedade israelense.

Tendo como o capítulo teórico como referencial, nas análises (3) pretendemos ver como operam os conceitos de mimesis e verossimilhança nas obras selecionadas: *Sumri* (1978) e *Pantera no porão* (1995), ambas do escritor Amós Oz, e ainda na obra *O Monstro da Escuridão* (1976) de Uri Orlev. Não desejamos reencontrar o passado como foi, contudo, buscamos o que nele foi esquecido como personagens e episódios, vistos através do olhar da criança. Almejamos ouvir através destes textos as “vozes que por muito tempo ficaram silenciadas” as vozes daqueles que um dia foram as crianças e os adolescentes das décadas de 40 e 50 que puderam vivenciar ou observar o nascimento de seu país com todos os conflitos, medos e dores.

Concluindo os capítulos, seguem as considerações finais do trabalho, apresentando um resumo do conteúdo exposto em cada capítulo, principalmente o da análise das obras com suas respectivas conclusões e a formulação de uma declaração final conclusiva do estudo e finalmente uma proposta para futuros trabalhos na mesma temática.

## 2 UM OLHAR PARA A LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE

*[...] a Literatura Infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática; o imaginário e o real; os ideais e sua possível/impossível realização.<sup>9</sup>*

Coelho

Visto que a literatura infanto-juvenil israelense funciona como mola propulsora de nossa pesquisa, o foco deste capítulo é essencialmente a busca da compreensão dos conflitos, medos e dores expressos nesta como frutos dos períodos que antecedem a criação do Estado de Israel e seu posterior desenvolvimento.

Nesta perspectiva, nos propomos a fazer uma explanação prévia do surgimento “oficial” da literatura infanto-juvenil hebraica na terra de Israel. Traremos à tona um breve estudo reflexivo sobre a formação, as influências e as conseqüências desta literatura que preencheu na estante judaica o “espaço vazio” de uma literatura israelense, em língua hebraica.

Neste sentido, acreditamos ser necessário traçar a importância da literatura infanto-juvenil tanto para o leitor iniciante quanto para o leitor amadurecido, pois se tratou muitas vezes de um texto ambivalente sem marcações de fronteiras entre adultos e crianças (SHAVIT, 1980<sup>10</sup>).

Para prosseguirmos em nosso estudo, será conveniente focalizar e discutir como o medo e a dor estão inseridos na literatura infanto-juvenil em resposta às profundas crises presentes na sociedade como um todo, na qual valores por muito tempo considerados fundamentais são postos à prova a todo instante. Como a construção destes conceitos implica em conhecer as nuances dos temas propostos, tomaremos como exemplo o evento conhecido como holocausto ou *shoá*.

---

<sup>9</sup> COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 24.

<sup>10</sup> SHAVIT, Zohar. **The ambivalent status of texts**: The case of children's literature. *Poetics Today* 1:3, p. 75-86, 1980.

Finalizando nossa reflexão teórica apresentaremos uma breve apreciação sobre os conflitos que permeiam a literatura infanto-juvenil israelense, cujas influências resultam dos acontecimentos vivenciados no preestabelecimento do Estado de Israel e no seu posterior desenvolvimento.

## 2.1 LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE

Diversos autores (BAROCAS 2006; SHAVIT 1989; OFEK 1983; MI-“AMI 2005 etc), destacam que a literatura infanto-juvenil foi um dos meios para a revitalização da língua hebraica e foi cultivada em tempos modernos, no início do século XX com o poeta Chaim Nachman Bialik:

No começo do século XX, o poeta Chaim Nachman Bialik teria captado a dificuldade da criação literária para crianças em qualquer língua e, em específico, na língua hebraica, que não era ainda uma língua falada pelo povo. Segundo Bialik, a criação de uma literatura hebraica infantil dependeria mais da 'sorte', quase da 'clemência dos céus...'. Bialik expressaria sua alegria e satisfação com o fato de os processos de renascimento da língua, da cultura e da literatura hebraica ocorrerem também na literatura infantil (BAROCAS 2006, p. 95-96)

Esse momento recebeu atenção de escritores, editoras, pedagogos e pais que tentavam encher as estantes quase vazias de livros para este público, em língua hebraica. Assim, traduções de obras mundiais definidas como “obras infantis clássicas” passaram a ser tarefa de alta prioridade; do mesmo modo obras escritas para adultos foram adaptadas para este público como forma de contribuição à geração mais jovem.

De acordo com Ofek<sup>11</sup> (1983 *apud* Barocas, 2006, p. 99), o florescimento da literatura hebraica infanto-juvenil foi influenciado por duas fontes, sendo a mais

---

<sup>11</sup> OFEK, Uriel. **Tnú lahêm sfarim** (Dêem-lhes livros). Tel Aviv: Sifriat Hapoalim, 1983.

importante a literatura hebraica para adultos, cujos autores, em sua maioria, viam como um privilégio e até mesmo um dever contribuir com seu talento e sua escrita para a futura geração. Paralelamente a esses escritores, existiam as literaturas infantis da Europa cuja influência foi muito significativa para a literatura hebraica.

A história da literatura hebraica infanto-juvenil pode ser considerada a história da tentativa de construir um novo sistema literário e, ao mesmo tempo, de formar um público de leitores e de escritores para esta literatura. Se comparada com o resto do mundo, a literatura hebraica infanto-juvenil “oficial” surgiu tardiamente<sup>12</sup> e este florescimento foi acompanhado pela busca de um modelo mais adequado a sociedade israelense, recebendo influências principalmente da Rússia e da Alemanha<sup>13</sup>.

A necessidade de uma cultura voltada para o público infanto-juvenil delineou o caráter do repertório desta literatura na Terra de Israel. Porém, o que culminou no surgimento desta literatura foi a exigência do sistema educacional em relação à educação em língua hebraica. Os livros infantis carregavam o peso da formação de uma geração nova e mais saudável. As expectativas eram enormes, pois os ideais estabelecidos para o novo país estavam contidos na literatura dirigida às crianças como: valores sionistas, valores nacionais, trabalho pioneiro<sup>14</sup>, cooperação e igualdade. A criança era vista como desprovida de sofisticação e aberta a qualquer influência.

Na primeira década do Estado de Israel, a maioria dos livros infanto-juvenis em hebraico focalizava os valores predominantes da época, tais como já foram expostos: o pioneirismo, a luta e realização, enfatizando sempre o comprometimento individual pela construção do país. Consistia em muitos slogans, admiração pelos heróis e a perspectiva nacional ocupava o lugar central. Os autores usavam o pronome “nós” muito mais do que o “eu”, uma vez que a maioria desses escritores morava em kibutz e, conseqüentemente, adquiriam uma orientação socialista,

---

<sup>12</sup> BAROCAS, 2006, p. 102.

<sup>13</sup> Ibid., p. 104.

<sup>14</sup> Quando no texto encontramos o termo ‘pioneirismo’ ou ‘pioneiro’ deve-se levar em consideração que estamos falando sobre o movimento dos Chalutzim, ou seja, as primeiras pessoas que ajudaram a desbravar e reconstruir o Estado de Israel.

posição assumida também em grande parte pela população urbana, por isso a valorização do coletivismo em detrimento do individualismo<sup>15</sup>.

Proeminentes poetas, autores de obras para adultos como Nathan Alterman e Avraham Shlonsky passaram a escrever também para os jovens leitores, assim como Chaim Nachman Bialik fizera anteriormente, pois viam nesta escrita uma tarefa nacional como um componente vital na formação de uma nova nação. Gerações posteriores de escritores como Amós Oz, Yehudá Amichai, David Grossman e outros, cujas principais obras são voltadas para o público adulto, também, escrevem para o público infanto-juvenil, aliando-se à prática de outros escritores excelentes que só dedicaram sua escrita ao público infanto-juvenil, dentre os quais se destacam Uri Orlev, Miriam Roth, Prado Naor, Datya Ben-Dor, Shlomit Cohen-Assif, e outros.

Esta literatura voltada para os mais jovens geralmente ocupava uma posição não-canonizada dentro do polissistema literário, adotando modelos que sofriam simplificações ou perpetuando modelos que se encontravam em voga no centro da literatura. Somente em meados da década de 50 foi que começaram a ocorrer mudanças mais significativas com características linguísticas na língua hebraica, ou seja, foi surgindo um sistema mais nativo e gradativamente livre da hegemonia ideológica (SHAVIT, 1996, p. 782-788<sup>16</sup>).

A literatura infanto-juvenil israelense passou por diversas transformações, antes de se tornar o que ela representa hoje. Seus escritores sofreram muitas sanções quando não se enquadravam no que professores, pais, escritores e críticos literários consideravam como “boa literatura”, rejeitando textos que nada tinham a ver com as necessidades do sistema educacional e nacional<sup>17</sup>.

Todavia, no final da década de 60, esta literatura foi gradualmente substituindo a transmissão dos valores adultos, passando a apresentar histórias repletas de imaginação, oferecendo fantasia, distração e ilusão. Nesta época, começa-se a expor temas tais como a morte, divórcio, famílias mono-parentais,

---

<sup>15</sup> ROZENCHAN, Nancy. **Literatura hebraica**: Vertentes do século XX. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 19.

<sup>16</sup> SHAVIT, Zohar. Hebrew and israeli . In: HUNTER, Peter (ed.). **INTERNATIONAL COMPANION ENCYCLOPEDIA OF CHILDREN'S LITERATURE**. London and New York: Routledge, 1996, p. 782-788.

<sup>17</sup> Veja MI-“AMI, Naomi. PIKUARR AL SIFREI YELADIM BEISRAEL. **Sistema Knesset**. 17 de março, 2005. Disponível em: <[www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc](http://www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc)> . Acesso em 07 julho. 2010.

deficiências, adolescência e a luta de cada uma para conseguir um lugar na família e na sociedade, tendo em vista o universo infantil. Também se escreveram livros sobre a Shoá<sup>18</sup> e a morte nas guerras.

A literatura infanto-juvenil buscou a liberdade de pensamento e a procura de verdades até então silenciadas como o tema sobre Shoá. Embora temas de significado social e nacional já fossem expostos, neste momento eram abordados com maior sinceridade e abertura. Alguns escritores procuraram abolir os estereótipos existentes na sociedade israelense tão diversificada, apontando problemas ligados à imigração de judeus de várias partes do mundo, enquanto outros descrevem fatos históricos e biografias de figuras proeminentes que contribuíram ao desenvolvimento do país.

Nesta década a literatura infanto-juvenil passou a prosperar, passando a ser mais vendida, tomando um novo rumo e começando a desenvolver-se tanto em quantidade quanto em qualidade (BAROCAS, 2006, p. 109). Em 1967, por exemplo, foram publicados 480 títulos de livros infantis, entre eles 194 novos títulos e 286 novas edições. Entre 1965-66 e 1979-1980, o número de livros infantis publicados dobrou e entre 1965-66 e 1986, triplicou.

Já se percebe na década de 70 e 80 menos influências de outras culturas, além da busca de caminhos e questionamentos acerca do presente e do futuro do povo. Os ideais, as normas de comportamento e a cultura já não são os mesmos. Não há mais uma sociedade socialista igualitária como antes, porém uma visão mais individualista. Conhecida como “literatura da desilusão”, este período coloca em foco os aspectos mais indecorosos da sociedade, além de apresentar e representar um significado político mais específico (ROZENCHAN, 2004, p. 22-23).

Em contrapartida, a literatura infanto-juvenil passou nessa época a adotar um padrão de linguagem anglo-saxônicas, que se caracterizava pela escrita para crianças como se estas fossem adultos, ou seja, com uma escrita que não era específica para crianças, liberando-se assim, das normas russas adotadas

---

<sup>18</sup> A palavra *Shoá*, em hebraico, significa catástrofe. Preferimos usá-la para designar o extermínio das minorias na Segunda Guerra Mundial em substituição da palavra Holocausto, que contém, ainda que apagados pelo seu uso corrente, conotações sagradas e de conteúdo sacrificial. Cf. ALMEIDA, Luana C. **Entremeios e entretempos**: aproximações do filme Shoah de Claude Lanzmann. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 17.

anteriormente. A criança e, conseqüentemente, a literatura a ela dirigida surgiram como portadoras de conteúdos e de entendimento. A obra literária passou a buscar respostas às necessidades da criança, permitindo-a falar através de sua voz (BAROCAS, 2006, p. 110).

No centro do processo se encontra o indivíduo, suas necessidades e vontades; a obra literária passou a servir como meio de expressão para sentimentos como raiva, ódio, inveja, como forma de estimular a criança a expressá-los (KORRBI, 2010<sup>19</sup>). No entanto, a importância de maior destaque deste período foi o valor dado à criança e sua colocação no centro do mundo. Essa busca de respostas para as necessidades psicológicas da criança, muitas das vezes se restringia de forma acentuada nesta. Contudo, focalizar o indivíduo se fazia necessário, pois essa busca por respostas leva o indivíduo a enfrentar seus problemas, permitindo-lhe entendimentos de sua realidade.

Na década de 90, percebe-se que a literatura infanto-juvenil israelense procurou se ocupar mais intensamente dos problemas políticos e sociais que não eram poucos, pelo fato de Israel ser uma nação em desenvolvimento, forjada sobre as bases de uma antiga tradição. Além disso, o país vivia num intrincado de complexas relações sociais, gerando mudanças rápidas e intensas como o período dos pioneiros, a guerra da independência, a construção do estado, as guerras e a imigração em massa de vários pontos do globo. Cada novo período, cada mudança social, trazia novos desafios, criando uma dinâmica de inquietação constante. Esses componentes, isoladamente ou combinados, foram e são farto material para a produção literária em geral.

Em um país como Israel, histórias e personagens não faltaram e não faltam. Novos personagens foram surgindo em meio a essas mudanças e crises que emergiram nos territórios sob o mandato britânico antes da criação do Estado e pelos árabes após a criação do mesmo. Muitos personagens mostram o conflito vivenciado por crianças e adolescentes israelenses e palestinos, com seus receios, dúvidas, descobertas e medos (NACSON, 1996 *apud* BAROCAS, 2006, p. 111).

---

<sup>19</sup> KORRBI, Hili Guindi. SIFRUT YELADIM. **Haguil hararr**: Sifrut vesifrei yeladim, 2010. Disponível em: < <http://www.gilrach.co.il/article.asp?id=126>>. Acesso em: 10 julho. 2010.

Segundo Fingerman<sup>20</sup> (2005, p. 108), “a criação de Israel, em 1948, é vista pela civilização judaica como um marco em seus quatro mil anos de história. Representa o fim de um exílio que começou com a destruição de Jerusalém no ano 70 pelos romanos e terminou com a *Shoá*”. Contudo, para a civilização árabe, o estabelecimento de um Estado judeu representou uma invasão em terras islâmicas, o que veio a ocasionar o conflito israelense-palestino.

Diante de sentimentos extremamente, ambivalentes, a literatura tem buscado esquadriñar e revelar o drama do conflito entre Israel e o mundo árabe, inclusive na literatura infanto-juvenil.

### 2.1.1 A literatura de crianças e o leitor adulto

A literatura infanto-juvenil tem sua importância educacional, pedagógica e também psicológica visando sempre a criança, pois, como se sabe hoje, a infância constitui uma fase especial de evolução e formação, com suas implicações específicas e suas complexidades. Muitas vezes, essa literatura não dava espaço para os adultos, ignorando-os, criando contrastes de mundos entre adultos e crianças. Para agradar as crianças, criava-se uma imagem de mundo na qual o adulto se via totalmente excluído, com fronteiras bem demarcadas de isto é para criança e isto é para adultos (SHAVIT, 1996).

A literatura infanto-juvenil, assim como a literatura escrita para adultos, reflete os padrões gerais de comportamento no contexto literário e cultural no qual se desenvolveram. A literatura infanto-juvenil se expressa por gêneros semelhantes ao da literatura escrita para adultos. Além disso, percebeu-se que livros eram lidos frequentemente por leitores para os quais eles não eram planejados. Por exemplo, *As Viagens de Gulliver*<sup>21</sup>, entre outros, fora escrito originalmente para adultos e era

---

<sup>20</sup> FINGUERMAN, Ariel. **Retratos de uma guerra**: histórias do conflito entre israelenses e palestinos. São Paulo: Globo, 2005.

<sup>21</sup> CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil**: visão histórica e crítica. São Paulo: Global, 1985, P.50.

lido também por crianças. Em contrapartida, livros que eram originalmente escritos para crianças eram lidos por adultos, como *O pequeno príncipe*<sup>22</sup> e *Alice no País das Maravilhas*, já que são livros que fazem os adultos rememorem sua infância achando neles um senso nostálgico de conforto, além de possuírem uma linguagem mais erudita e não infantilizada.

Na Europa, em suas antigas civilizações, já se percebia a ambivalência, do texto literário, sem demarcações de fronteiras entre adultos e crianças. Os contos de fadas constituíam uma forma de entretenimento, tanto para crianças como para adultos, contados principalmente entre as comunidades agrícolas, na época do inverno, chegando a dizer-se que “os contos de Fadas representavam a filosofia da roda de fiar” (M.L. Von Franz – *A Interpretação dos Contos de Fadas*)<sup>23</sup>. Ainda hoje sabemos que essas histórias tratam de problemas humanos universais que ainda carregamos, até certo ponto seus significados estão evidentes e ao mesmo tempo encobertos a ponto de alcançar tanto a mente da criança como também a mente do adulto mais sofisticado.

Muitas histórias infanto-juvenis modernas seguem esta mesma característica tendo um impacto semelhante. Debaixo de uma superfície, que à primeira vista parece uma história simplista, o leitor poderá encontrar uma série de eventos com dilemas dos mais variados possíveis, desde problemas sociais e culturais a conflitos, medos, coragem, perdas, dores, amor, ódio... Deste modo, eles, adultos e crianças, podem se sentir parte da sociedade humana.

Escritores têm lutado consciente ou inconscientemente com o problema de escrever para os dois grupos que parecem muito diferentes entre si. Na busca por um equilíbrio eles buscam atrair ambos os leitores, com assuntos que interessam aos dois grupos. Eles trabalham o livro como se este fosse feito em camadas de textos, por exemplo, enquanto usam humor para as crianças, ao mesmo tempo

---

<sup>22</sup> Como exemplo, podemos citar a dedicatória expressa no livro *O pequeno príncipe*: “Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande. Tenho uma desculpa séria: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo no mundo. Tenho uma outra desculpa: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda uma terceira: essa pessoa grande mora na França, e ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo. Se todas as desculpas não bastam, eu dedico então esse livro à criança que essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram um dia crianças. (Mas poucas se lembram disso.) Corrijo, portanto, a dedicatória: A Léon Werth/ Quando ele era pequenino”. Cf. SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 1991, p. 07.

<sup>23</sup> VON FRANZ, Marie Louise *Apud* CARVALHO (1985, p. 57)

oferecem ao adulto algumas paródias ou piadas escondidas como gratificação. Assim, o texto torna-se múltiplo, amplo, não delimitando suas fronteiras.

Desta forma, percebemos que o texto da literatura infantil, muitas das vezes, se apresenta ambivalente lançando ideias escondidas e alegorias que só adultos entendem. Isso nos leva a pensar que o autor busca trabalhar entre a fronteira da fantasia e do real alcançando, desta maneira, os dois públicos: a criança e o adulto. Com isto, busca fazê-los refletir sobre aspectos da sociedade ou até mesmo sobre questões universais, já que uma obra é uma realidade autônoma cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários como impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador (CANDIDO, 2006, p. 35).

## 2.2 PENSANDO O MEDO E A DOR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL ISRAELENSE

Os temas do medo e da dor são familiares e, ao mesmo tempo obscuros. Vários intelectuais tais como Adauto Novaes, Francis Wolff, Jean Delumeau, Jaques Rancière, Susan Sontag, dentre outros, procuraram lançar alguma luz sobre eles. Da mesma forma, escritores do universo infanto-juvenil também buscaram se aventurar nos temas como resposta frente às crises tão profundas que a sociedade global vem enfrentando onde valores, considerados fundamentais, são postos à prova a todo instante. Contudo, isto não é nenhuma novidade, pois o medo é um dos princípios reguladores do próprio equilíbrio humano como forma de preservação, já que funciona como um alerta de perigo. Quanto à dor, a mesma pode ser considerada a consciência do sofrimento, que vem a tona por meio de recordações de feridas que desejamos esquecer, mas que estão lá, congeladas em nossas memórias.

Sendo, com frequência, a literatura infanto-juvenil um instrumento de diálogo entre criança e adulto, e levando em consideração todas as inquietações do homem, mais as implicações deste mundo, podemos perceber que os temas medo e dor não

estão distantes das crianças, antes, estão ali ao seu redor também na literatura. Não há como fingir que eles não existem, e que elas não os sentem. Mesmo que a função desta literatura tenha a tendência a *priori* à recreação, ao clima lúdico, contudo, de forma engenhosa, escritores, como num perfeito amálgama de fantasia e realidade, trazem à tona medos e dores percebidos pelo público infante-juvenil.

Cardoso (1969, p. 215<sup>24</sup>), diz estar convencida de que o homem traz o medo aninhado em seu coração que penetram aí em sua infância, quando, indefeso, sua alma se vê invadida e é envolta na magia das lendas e das histórias fantásticas. Para ela, a infância tem sede do fantástico que funciona em benefício de sua aceitação da realidade. É nesta fase que o coração da criança se abre ao sobrenatural, aos monstros que se apresentam como inimigos, gerando conflitos e angústias.

Segundo o filósofo Jacques Rancière, “o medo é cúmplice da razão” (NOVAES, 2007 p.09<sup>25</sup>). Indo ao encontro desta teoria, o pensamento clássico nos ensina que o medo é um sentimento natural, uma vez que este é sempre a tomada de consciência de um perigo. Para Francis Wolff (2007, p. 19<sup>26</sup>), “o medo é uma emoção”. Isso significa que é uma experiência que se obtém, passivamente, fora de qualquer controle, que não depende de nós (...), portanto, uma emoção negativa, que é acompanhada de sofrimento”. Descartes, por sua vez, entende medo como um excesso de covardia, e a este respeito escreveu: “a covardia é contrária à coragem, como o medo ou o pavor à ousadia” (DELUMEAU, 2007, p. 40<sup>27</sup>). São múltiplas e surpreendentes as reflexões sobre o assunto; entretanto, acreditamos que a definição dada por Maria Rita Kehl (2007, p. 89) atenda melhor aos nossos propósitos, já que a sua definição talvez seja a mais abrangente quanto a essa emoção:

---

<sup>24</sup> CARDOSO, Ofélia Boisson. **Fantasia, violência, e medo na literatura infantil**. Vol. 01. São Paulo: Conquista, 1969.

<sup>25</sup> NOVAES, Adauto. **Políticas do medo**, In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: ed. Senac, 2007 p.09.

<sup>26</sup> WOLFF, Francis. **Devemos temer a morte?**, In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: ed. Senac, 2007 p.19.

<sup>27</sup> DESCARTES. **Traité des passions**, *apud* DELUMEAU, Jean. **Medos de ontem e de hoje**. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: ed. Senac, 2007 p.40

[...] o medo pode ser provocado pela percepção de nossa insignificância diante do universo, da fugacidade da vida, das vastas zonas sombrias do desconhecido. É um sentimento vital que nos protege dos riscos da morte. Mas, em razão dele, desenvolvemos o sentido da curiosidade e a disposição à coragem, que superam a mera função de defesa da sobrevivência, pois possibilitam a expansão das pulsões de vida.<sup>28</sup>

Ao sentimento do medo universal expresso em diversas situações no texto infanto-juvenil israelense temos em particular um clima de tensão durante o período do Mandato Britânico, conflitos entre árabes e judeus, as guerras palestino-israelenses, ou seja, graves conflitos marcaram que a história e vida em Israel e, conseqüentemente, de suas crianças. Estes trouxeram profundas implicações na vida dessas crianças, trazendo o medo e a dor, os quais a literatura buscou transformar em arte como forma de materialização desta memória.

Além desta situação caótica em Israel, acopla-se o evento conhecido como holocausto (shoá), no qual foram eliminados, dentre milhões de vítimas, seis milhões de judeus pelo fato de pertencerem a este povo. Podemos perceber esta temática sendo abordada em algumas obras da literatura infanto-juvenil israelense, como forma de romper o pacto do silêncio que caracterizava esta literatura, mas agora tem sido conhecida por todos como resultado das circunstâncias difíceis deste evento, tornando-se cada vez mais um tema recorrente. A literatura infanto-juvenil israelense converteu-se em patriótica beligerante durante a Segunda Guerra Mundial até o estabelecimento do Estado de Israel, um assunto de investigação bastante negligenciado o qual não se encontra em diversas pesquisas como, por exemplo, de Uri Ofek, um importante crítico da literatura infanto-juvenil israelense (DAR, Yael 2006 *Apud* ESHED, 2007<sup>29</sup>).

Em suma, o medo e a dor na literatura infanto-juvenil israelense podem ser percebidos por diversos vieses a partir, por exemplo, dos medos considerados universais como o da noite, do escuro, do outro como inimigo. Porém, esses medos considerados universais podem se tornar maiores e mais específicos, na medida que

---

<sup>28</sup> KEHL, Maria Rita. **Elogio do medo**, In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: ed.: Senac, 2007 p.89.

<sup>29</sup> ESHED, Eli. Katina halorrem haqaṭan yotse' kenegued hanatsi ha'arrzar. **E-mago**, 2 maio, 2007. Disponível em: <<http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-1499.htm>>. Acesso em: 10 julho. 2010.

percebemos um pano de fundo, através do qual é gerida e gerada uma atmosfera em que as crianças tendem a um estímulo maior desses sentimentos. E a literatura por meio da imaginação e da fantasia se torna indispensável à vida emocional da criança permitindo-lhe adaptar-se aos conflitos, medos e dores presentes em seu cotidiano.

### 2.3 CONFLITOS QUE PERMEIAM A LITERATURA ISRAELENSE: UM OLHAR PARA A LITERATURA INFANTO-JUVENIL

A literatura israelense sofreu e sofre influências dos inúmeros conflitos que modelaram a vida de seus escritores. Segundo Rozenchan<sup>30</sup> (2004, p. 14), “os primeiros escritores israelenses foram a segunda ou a terceira geração do país – primeiros filhos de uma cultura que se consolidava. Quase todos nasceram no país ou para ele vieram na infância ou juventude”. Ou seja, nasceram no fim da 1ª Guerra Mundial, na década de 20, e suas mentes são frutos de um período que se estende do Mandato Britânico à 2ª Guerra Mundial e à Guerra da Independência, isto é, tendo como ápice a *Shoá* e a criação do Estado de Israel. Geração após geração, estes continuaram vivenciando e sofrendo as influências dos conflitos ocorridos em Israel.

Autores como Haim Guri, Moshê Shamir, Amós Oz, Aharon Appelfeld, A. B. Yehoshua, Uri Orlev, David Grossman, dentre outros, recriam autênticos fragmentos de uma realidade ligada a esses fatos, carregados das principais lutas e conflitos. Tais autores foram influenciados pelos eventos do país desde o período do Mandato Britânico, em que a população já vivia sob o signo dos repetidos choques com os vizinhos árabes (distúrbios de 1921, 1929, 1926-1939) e pelas relações

---

<sup>30</sup> ROZENCHAN, 2004, p.14.

ambivalentes e que se tornaram muito claras sob este domínio (SHAKED, 1998, p. 48<sup>31</sup>).

Os escritores voltam-se muitas vezes para o tempo de sua infância ou juventude, tempo em que se deram acontecimentos históricos relevantes, tornando-se, muitas vezes, um dos personagens entre muitos outros de suas obras<sup>32</sup>. No que se refere à gama de temas relacionados ao clima de insegurança pré e pós criação do Estado de Israel, podemos destacar o período do Mandato Britânico, a chegada de milhares imigrantes vindo de todas as partes do mundo em situações precárias (shoá), mais as Guerras da Independência, dos Seis Dias, do Yom Kipur, do Sinai, dentre muitos outros conflitos.

Na literatura infanto-juvenil israelense, essas situações complexas estão muito presentes seja de forma explícita ou implícita. Os autores, de forma habilidosa, procuram retratar a realidade destas crianças e adolescentes em meio aos conflitos em Israel que se encontram em toda a parte, nas ruas, em casa, nas conversas, nos relacionamentos, nos sonhos... criando assim uma tênue linha entre o real e o imaginário.

Dentre as várias obras da literatura infanto-juvenil israelense que abordam a temática do conflito em Israel, destacaremos apenas algumas como fins de exemplificação como o livro *Na'dia* (Nádia) de 1986 (Ed. Milo) de Galila Ron-Feder-Amit que fala de uma menina árabe que desejava ser médica, uma pretensão difícil por ser uma árabe estudando junto com judeus. Seus sonhos são abalados uma vez que um ataque terrorista em Jerusalém destrói a tênue ligação entre ela e seus colegas judeus.

Em outro livro, *Yaldei Kav haTefer* (Vivendo no extremo) de 1994 (Ed. Adam), a mesma autora retrata o conflito árabe-israelense durante o processo de paz de Oslo do ponto de vista de um adolescente, no qual a autora também aborda a relação de amizade, a transformação que ocorre na vida de Dotan (o menino) que, de uma personalidade tranqüila passa ao estado extremista, participando de

---

<sup>31</sup> SHAKED, Guershon. A vida por um fio. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, São Paulo, n. 1, p. 47-92. 1998.

<sup>32</sup> O autor Amós Oz faz a seguinte revelação: "Há muitos anos, escrevi um livro muito pessoal, escrito em primeira pessoa, no qual revelava uma parte de minha própria infância" . OZ, Amós. **Contra o fanatismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 75.

reuniões antiárabe e anti-Rabin. Sua avó será a pessoa que acreditará nele e o ajudará a se reencontrar abandonando o desejo de vingança em busca de um anseio pela paz e segurança.

Nava Semel, também autora de livros infanto-juvenis, num de seus livros, *Guershona-Shoná* (Seja bem-vinda, Gershona) de 1988 (Ed. Am Oved), abordará a temática da shoá, como uma forma de apregoar aos que não passaram por esta experiência, um assunto que não pode e nem deve ser esquecido e, talvez, como a possibilidade de romper o silêncio das indagações nunca respondidas à criança.

Além destas obras já citadas, podemos ainda destacar outras que penetram no terreno dos conflitos israelenses como: *Arr Boguer* (*Irmão Adulto*) de Uri Orlev, *Habirra el Shum maqon* (*O escape para nenhum lugar*) de Ora Morag, *Haqaits shel 'Avia* (*O verão de Aviya*) de Guila Almagor, *La'azov bait* (*Saindo de Casa*) de Yona Tepper, *Hamassá lesham* (*A viagem para lá*) de Galila Ron-Feder-Amit e outras.

Diante das inúmeras possibilidades existentes na literatura infanto-juvenil israelense, às quais muitas outras poderiam ser agregadas, para delinear um *corpus* em nossa pesquisa, nosso estudo se apoiará na análise e reflexão das obras: *Rayat Harrosherr* (*O monstro da escuridão*) de Uri Orlev, *Panter Bamartef* (*Pantera no porão*) e *Sumrri* (*Sumri*) de Amós Oz, todas elas traduzidas ao português.

### 3 ANÁLISE DAS OBRAS SELECIONADAS

#### 3.1 MÍMESIS E VEROSSIMILHANÇAS

“Palavra”: é a partir desta unidade mínima que se constitui um texto, um conto, uma história, uma música. A palavra pode salvar, matar, redimir. Talvez não conheçamos o seu limite, mas, sim, os seus efeitos, principalmente quando ela ultrapassa a barreira do papel, mexe com nossos sentimentos, nossas memórias, ou até mesmo quando implica de alguma maneira naquilo que chamamos de vida real.

Pensando a literatura e seus efeitos na vida de seus leitores, reconhecemos que ela traz prazer ao leitor quando este reconhece, na imitação (*mimesis*), o real. Dizia Aristóteles que toda forma poética é uma imitação do real. Assim, observamos que o texto literário é um texto híbrido no qual se fundem realidade e fantasia. Ponderando a respeito deste hibridismo, podemos dizer que a literatura não é necessariamente um reflexo do processo social, mas a essência, ou seja, a suma e o resumo de toda a história (WELLEK ; WARREN, 2003, p. 115<sup>33</sup>).

Então, ao explorarmos a ficção através da verossimilhança, o texto se fará real não para reencontrar o passado tal como foi, antes para buscarmos o que nele foi esquecido e abafado: os vestígios que o tempo sufocou, isto é, as personagens e os episódios que foram asfixiados e colocados nas notas de rodapé da história oficial. Quando o escritor procura “dar voz aos sem voz”, ele deseja reescrever a narrativa histórica contando uma contra-história. E serão a esses “sem voz” que os autores Amós Oz e Uri Orlev doarão sua palavra, ou melhor, sua escrita.

Abordaremos em nosso estudo obras selecionadas destes autores, que apontam para uma inclinação maior para a literatura infanto-juvenil, a qual representa o mundo desses leitores através do modelo de um personagem-criança. Como veremos mais adiante, esses escritores buscam se comunicar com o público

---

<sup>33</sup> WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

infanto-juvenil por meio da visão social da infância e da adolescência, expondo as vivências que eles mesmos puderam depreender de sua infância.

Conforme é notório, ao plasmar elementos não literários, impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos que são matéria-prima do ato criador, cada autor o faz à sua maneira (CANDIDO, 2006, p. 35). Do mesmo modo, um texto ficcional voltado ao público infantil ou juvenil, geralmente carrega em si as especificidades deste. Buscaremos, a partir das experiências e da imaginação dos autores, analisar as obras *Sumri* de Amós Oz e, em seguida, também do mesmo autor, *Pantera no porão*, e, por último, *O Monstro da escuridão*, de Uri Orlev.

## 3.2 SUMRI: REFLEXÃO E ANÁLISES

### 3.2.1 Considerações iniciais sobre o livro “Sumri”

O autor israelense Amós Oz, após escrever várias obras para adultos, nos deu uma agradável obra no campo da literatura infanto-juvenil publicando *Sumri*, em 1978, considerada por Dan Omer, crítico literário do *Haolam Hazê*<sup>34</sup>, como uma de suas melhores obras<sup>35</sup>. *Sumri* foi a primeira história de Oz voltada ao leitor juvenil<sup>36</sup>, embora, é claro, seja objeto de leitura de todas as idades, como ironiza o autor na edição em língua hebraica: destina-se a leitores “da idade de doze anos até noventa e nove”<sup>37</sup>.

*Sumri* é uma narrativa que se passa em Jerusalém, pouco antes da criação do Estado de Israel, sob o domínio do Mandato Britânico. Esta história possui traços

<sup>34</sup> HaOlam HaZê foi uma revista de notícias semanal publicado em Israel até 1993.

<sup>35</sup> KOSTELATETZ, Richard. Perfil de Amos Oz. *Shalom*, São Paulo, Brasil: Ed. Shalom, Dez. 80/ Jan. 81. p. 41.

<sup>36</sup> MIRON, Dan. *Pinças patuarr*. Sirrot “al hasipotet b1978. Israel: Safrit Po“alim, 1979, p. 72.

<sup>37</sup> “OZ, Amós. *Sumri*. Tel-Aviv: “Am “Oved, 1978. (edição hebraica). p. 01.

autobiográficos na medida que revela parte da infância do autor, Amós Oz. Um israelense que viu seu país nascer, adepto do pacifismo e membro do movimento Paz Agora, o qual ajudou a fundar, além disso, é considerado um dos maiores escritores da atualidade.

Em seu livro, Oz torna-se Sumri, um apelido que o protagonista ganha numa aula de geografia. Sumri é um menino de onze anos e dois meses que anseia virar escritor. Uma narrativa onde o maravilhoso foi introduzido na própria realidade cotidiana de um menino judeu, numa terra em conflitos, da qual o menino deseja fugir, ir-se para terras distantes, para uma África misteriosa e depois voltar como herói. Porém, Sumri não consegue ir além dos limites da velha Jerusalém. Um dia ganha uma bicicleta de seu tio Jacó e decide realizar sua viagem, momento que funciona como ponto de partida para toda sua odisséia.

### 3.2.1.2 Gênero

Segundo Dan Miron (1979), *Sumri*, é uma escrita que sugere ser a continuação das novelas 'Adon Levi (O senhor Levi) e *Har Haetsa Haraá* (O Monte das Tentações), pois nelas Oz volta a Jerusalém de sua infância em 1946-47, os últimos anos do Mandato Britânico, um período de turbulência e incerteza. Em 1946 Oz tinha sete anos, e as novelas são uma evocação de sua infância nesses dias tão ativos. A importância dessas novelas se dá por meio do ponto de vista dominante infantil em que Oz, na figura de seus meninos, é uma criança perceptiva, sensível, altamente imaginativa, atormentada pelas crianças do bairro, com um forte pendor nacionalista dentre outras semelhanças com os romances mencionados (COHEN, 1990, p. 165). Todavia, apesar de algumas semelhanças, *Sumri* se diferencia delas pela clareza, por ser uma elaboração especial adaptada ao público infanto-juvenil. Esta duplicidade de semelhanças e diferenças a fez crescer como um novo relato, cheia de possibilidades de entradas no mundo narrativo (caráter histórico, discurso, mensagens, conflitos, entre outros), na qual destacamos o caráter lúdico estabelecido especialmente pelo jogo de oscilação entre a fantasia e o real.

Poderíamos classificá-la como uma obra de gênero limítrofe, situado entre a autobiografia, o diário e as confissões, modalidades que propiciam, cada uma a seu modo, um transbordamento do “eu”, o qual vai se mostrando como quer ser visto, ou ainda, o gênero “memórias” por ser considerado apropriado para os objetivos do personagem, uma vez que o memorado pinta-se como quer ser visto. De acordo com Monteiro Lobato (NUNES, 1986 Apud Martha, 2008, p. 11):

Memórias... Não há gênero mais mentiroso, porque o mundo nos força a mentir sempre que falamos de nós mesmos – qualquer coisa que digamos sobre qualquer assunto estaremos sempre a falar, indiretamente, de nós mesmos, a nos enfeitarmos ou a nos deprimirmos...

Nada mais adequado ao menino-narrador, cuja intenção parece aludir a algo implícito que, no entanto, permanece inexpresso. O restante fica na escuridão, não preenchendo completamente a mente do leitor, mas fazendo com que este preencha as lacunas que ficaram no texto: “*Por que acabou o amor? O dele por Esti e vice e versa, Eis uma pergunta*” (OZ, 2005, p. 68), Sumri não responde e ainda diz: “*Mas eu terminei minha história e quem tiver respostas que se levante e nos diga*” (OZ, 2005, p. 68).

No entanto, em *Sumri* algo salta aos olhos do leitor ao fim da leitura, é a lembrança da longa série de perdas, trocas e mudanças que ocorrem na vida do protagonista no período de apenas um dia. Essa afirmação pode ser constatada logo no prefácio quando ele diz: “Eu, quando tinha onze anos e dois meses mais ou menos, fiz quatro ou cinco trocas num só dia” (Oz, 2005, p. 08). *Sumri* pode ser entendido a partir da leitura do romance de formação (Bildungsroman) em que o herói vive um ciclo no qual seu amadurecimento é o objetivo final. Ele sai da casa paterna, passa por transformações que o mundo lhe proporciona até chegar ao autoconhecimento e autodescobrimento. Em sua trajetória, passa por percalços, dificuldades, instabilidades (ARRUDA, 2007<sup>38</sup>).

---

<sup>38</sup> ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: um Bildungsroman feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

### 3.2.1.3 Perspectiva da narrativa

A perspectiva desta leitura é projetada a partir da visão de uma criança, a qual revela parte da própria infância do autor, conforme mencionado em sua obra *Contra o fanatismo*<sup>39</sup>. Mais do que um romance com propósitos pedagógicos, *Sumri* foi um veículo das preocupações de Amós Oz sobre os problemas (conflitos, medos e dores) frutos dos períodos que antecedem o Estado de Israel e seu posterior estabelecimento, dentre os quais, em especial, a situação das crianças judias. Esta visão reforça a leitura do romance como um *Bildungsroman* a serviço da crítica social ao se analisar a presença de elementos da vida do autor usados no desenvolvimento do processo de amadurecimento do protagonista (Sumri).

### 3.2.1.4 Plano de fundo

Este romance infanto-juvenil exhibe a sociedade que lhe deu origem e possibilita a observação do cotidiano da velha Jerusalém da década de 40 - uma cidade mista, com bairros árabes, judeus, de armênios, de alemães. Pessoas estimuladas pela perseguição nazista e também pelos ideais sionistas migravam para Jerusalém, assim como, por toda a Palestina, no sonho de constituir um "lar". Foi assim que a família de Sumri, seu tio Jacó (que veio de Varsóvia) e de seus amigos chegaram à Jerusalém, pessoas que eram "refugiados involuntários" (em sua maioria da Europa), esperando criar uma pequena Europa no coração do

---

<sup>39</sup> "Há muitos anos, escrevi um livro muito pessoal, escrito em primeira pessoa, no qual revelava uma parte de minha própria infância". (OZ, 2004, p. 75).

Oriente Médio<sup>40</sup>. Um ambiente de ambivalência e ambigüidade, com emoções mistas e relações de amor-ódio não correspondido, sob o jugo do Mandato Britânico.

Este jugo que começou desde do fim da I Guerra Mundial trouxe consigo a tensão, insegurança criando uma atmosfera de complexidade vivida por todos durante sua ocupação que perdurou até a divisão do território em um Estado judeu (Israel) e outro palestino, em 14 de maio de 1948.

### 3.2.2 Organização do livro

O livro *Sumri* é organizado em sete episódios ou capítulos – exceto o prefácio e suas últimas palavras – todos com títulos que sintetizam os acontecimentos e desempenham função de chamariz para o leitor. Acreditamos que esses títulos são de autoria do narrador situado fora da história e não do personagem. Esses capítulos pincelam realidades e fantasias, aventuras e romances ambientados numa Jerusalém submersa em um conflito diário, ocupada pelos britânicos.

#### 3.2.2.1 Sinopse da trama

O autor explora o cotidiano de um menino, apelidado Sumri, morador da Palestina ainda dominada pelos ingleses. A história se ocupa de uma figura básica: um menino cujas relações com o ambiente são tensas e ambíguas. A saída encontrada por ele é entrar no mundo da fantasia. Sumri também é um menino travesso e determinado.

---

<sup>40</sup> HARI, Johann. [**Amos Oz fala da Guerra, da paz e do futuro**]. Santa Catarina, 2009. Entrevista de Amós Oz concedida a Johann Hari. THE INDEPENDENT. 19 março. 2009. Tradução Moisés Storch para o PAZ AGORA\BR. Disponível em: <<http://www.novae.inf.br/site/modules.php?name=Conteudo&pid=1233>>. Acesso em: 13 jan. 2010.

As memórias do menino-narrador contêm diversos aspectos particulares, entre eles o amor e outros sentimentos<sup>41</sup>. Em suas memórias não faltam aventuras, trocas, sonhos, pessoas boas e más. São elas Esti, seu amor...; seu tio Jacó (um homem desprezado de regras pré-estabelecidas, que possui atitudes “à margem” do que é aceitável pela sua família, como se não tivesse consciência de seus atos ou realmente como não se importasse com o que poderiam dizer ou pensar sobre ele), Aldo Castelnuovo (um amigo sagaz que o engana), Goel Germanski (desordeiro da classe e do bairro, sujeito musculoso e agressivo).

A trama se desenvolve a partir do momento em que Sumri ganha de seu tio Jacó uma bicicleta. O menino que ansiava por fugir de seu mundo de conflitos, de delimitações e restrições, desejava ir-se em direção a uma África onde pudesse viver suas aventuras livremente, sem medo, sem castigos e violências. A partir deste momento, Sumri começa a viver aventuras que não havia planejado e aprende que “tudo muda”, o amor, o ódio, o relacionamento humano e outros.

### 3.2.3 Análises específicas

#### 3.2.3.1 O herói

O personagem apresenta-se sem controle e desajeitado em comparação com outros estereótipos de jovens heróis. Ele pode ser considerado um herói moderno ou até mesmo um anti-herói que precisa superar as suas próprias dúvidas e conflitos com muita coragem, fundamentado na realidade social concreta.

---

<sup>41</sup> “Neste capítulo revelam-se finalmente diversas coisas particulares que ficaram guardadas até hoje em absoluto segredo, entre elas o amor e outros sentimentos (OZ, 2005, p. 09) ... Por que o amor acabou?, eis uma pergunta. No entanto, é possível também fazer muitas outras perguntas: por que mudou... Pois bem, há muitas perguntas e entre elas também perguntas difíceis. Mas eu terminei minha história e quem tiver respostas que se levante e nos diga. (OZ, 2005, p. 68)

Oz apresentou um romance em que a pré-adolescência pode ser percebida como um período de conflitos que fazem parte do crescimento e do amadurecimento. Sendo assim, percebemos a necessidade de fuga (mesmo que aparentemente) dos conflitos para os quais o personagem não está preparado e a procura por outros caminhos (na fantasia ou em uma realidade) como parte do seu crescimento. Sumri talvez não possa ser definido como herói que enfrenta os obstáculos de frente. Pelo contrário, ele é um menino desejoso de fugir dos problemas, das dificuldades, do seu mundo. Ele deseja ir-se em direção das montanhas geladas do “Hi-ma-lai-a” (Himalaia), a montanha mais alta da Terra, de cume inatingível. Além disso, almeja perder-se no coração de uma misteriosa África e, depois de tudo isso, voltar como um herói; o problema é que o propósito do seu trajeto não é resolver um problema ou buscar um objetivo, mas fugir dos seus conflitos. O paradoxo do herói é que ele deseja aventurar-se e voltar como herói numa trajetória de fuga, no sentido contrário aos seus problemas.

### 3.2.3.2 A estrutura do texto: duas faces do autor

Na leitura da obra, é possível que o leitor se pergunte onde começa realmente a história. No prefácio diz que a história começa no primeiro capítulo: “No prefácio virão diversas ideias, lembranças, comparações. Pode-se saltar por cima de tudo isso e passar direto ao primeiro capítulo, onde realmente começa a história” (OZ, 2005, p. 07). Porém, quando lemos o livro, percebemos que é no prefácio que está sintetizado um dos principais temas “trocas e mudanças”. Além disso, é no prefácio que o menino-narrador expõe a possibilidade de se começar a história: “Posso começar a história com tio Jacó, e posso começar com Esti”. Todavia ele opta por iniciar falando sobre Esti. E no sétimo capítulo, que para ele seria o último, mas não é, ele faz uma observação sobre sua história:

[...] até já escrevi no prefácio a esta história que o tempo passa e que tudo muda no mundo. Na verdade, este é o fim da minha história. Na verdade, poderia contar tudo numa só frase: uma vez me trouxeram uma bicicleta de presente e eu a troquei por um trem pelo qual recebi um cachorro substituído por um apontador que dei de presente por amor. E isso também não é certo, porque amor havia o tempo todo, ainda antes que eu lhe desse o apontador e antes que começassem todas aquelas trocas (OZ, 2005, p. 68).

O autor brinca com a estrutura do texto: o prefácio, que deveria ser a introdução é a conclusão do livro. Por vezes, acredita-se ser possível começar pelo prefácio ou pelo tio Jacó ou ainda por Esti, ou seja, *Sumri* pode ser lido a partir de suas várias possibilidades. Esse recurso pode demonstrar perspicácia, sagacidade e complexidade de um autor experiente – que é Oz – ao passo que sua leitura demanda contínua releitura e interpretação, como se fosse uma fórmula que remete a diversas possibilidades; mas por outro lado, esse recurso também pode refletir a ingenuidade, a inexperiência e a simplicidade de uma criança em fase de aprendizagem, que é o menino-narrador.

### 3.2.3.3 A bicicleta e a enciclopédia: ausência e fuga

O simbolismo da bicicleta nos sugere “movimentação” e “ação”. No livro, ela não será usada apenas como um instrumento de locomoção ou de trocas, mas o autor usará as pedaladas deste instrumento para possibilitar a movimentação e a ação necessária à narrativa. Às vezes veloz, às vezes um pouco mais lento, mas sem interromper a brincadeira narrativa, a qual o autor fez num único fôlego<sup>42</sup>. De pedalada em pedalada, Oz fala através de seu menino sobre fatos que permearam a cultura e a sociedade do povo de Israel tais como: a diáspora, o sionismo, as grandes festas, personalidades importantes da época, a ocupação britânica, os conflitos vivenciados por um menino de onze anos numa terra em estado de tensão.

<sup>42</sup> MIRON, Dan. **Pinças patuarr**. Sirrot “al hasiporet b1978. Israel: Sifriat Po“alim, 1979, p. 74.

Oz tece essas informações de tal modo, que constituiu com harmonia e solidez a sua narrativa *Sumri*.

A bicicleta na história funciona como um dos recursos da fuga. É a bicicleta que inicia a cadeia das trocas que ocorrerão em resposta a uma vida estática próxima a sua família como também ao seu círculo de amizades, e sugere a esperança da entrada do menino no mundo do faz de conta, no mundo das viagens para um lugar de muitas aventuras. No contexto de conflitos, Sumri tenta utilizá-la como passaporte de fuga para os mundos de longe, para uma África misteriosa ou ainda para as montanhas do Himalaia, a fim de procurar esquecer tudo o que o atormentava, aventurar-se como nunca e depois voltar como herói.

Percebe-se no personagem, uma intensa necessidade de fuga do clima de insegurança; esse clima de insegurança vivida pelo menino no ambiente à sua volta envolvia falta de liberdade para sair à rua e brincar sem ter que se preocupar com nenhum evento. Essa tensão é notada no episódio em que o menino ganha a bicicleta, desejoso de sair a pedalar, recebe a advertência de seu pai:

[...] eu só peço uma coisa, que nós dois façamos um acordo. Você vai pilotar a sua bicicleta nova até uma hora e meia por dia. Não mais. Você vai pilotar sempre na mão direita da pista, mesmo que não haja nenhum movimento na rua. E você ficará sempre nos limites das ruas Malachi, Tsefânia, Zacarias, Ovadia e Amós. Você nunca descerá até a rua Gueula, porque lá trafegam motoristas ingleses do Quartel Schneller que andam sempre bêbados com muita frequência ou simplesmente odeiam israelenses, ou as duas coisas juntas (OZ, 2005, p. 18).

Esse era um conflito sem data para terminar, o que lhe causava muitos problemas. Havia o limite geográfico demarcado e o limite cronológico para brincar. Essas limitações abrem espaço para um outro mecanismo de fuga, mais primário e mais abstrato do que a bicicleta: a enciclopédia. O menino constantemente ficava dentro de casa lendo a enciclopédia<sup>43</sup> a fim de conhecer outros mundos, outros

---

<sup>43</sup> Como reflexo da cultura européia, à qual se pode acrescentar as limitações econômicas da época, a partir da criação do estado de Israel, um dos grandes empreendimentos culturais do país foi a publicação da “enciclopédia hebraica”, que demorou muitos anos para ficar pronta. Os pais pagavam a enciclopédia em prestações que geralmente pesavam muito no parco orçamento doméstico, com o

espaços, que não fosse essa Jerusalém, ou as paredes do seu quarto. A leitura das enciclopédias era um mecanismo de fuga do menino e sua possibilidade de estar em outros lugares que não fosse o seu mundo imediato.

Devido à leitura da enciclopédia, ele ganhou o seu apelido Sumri. Isso acontece quando em uma aula de geografia, pediu a permissão para falar e, como ele mesmo disse, cravou com força: “o lago Hula é também chamado de Sumri” (OZ, 2005, p. 10) – informação esta obtida por leituras de enciclopédias. E toda a turma gritava “ – Sumri, Sumri, de onde saiu Sumri?”. E foi assim, que passou a ser chamado até o fim da oitava série.

Esse episódio do livro revela a maior característica do personagem: a ausência de seu nome. Assim como o nome original do lago não era familiar, estava esquecido, ausente, alheio àquele contexto, Sumri também é alheio, ausente e não encontra familiaridade com o mundo imediato. Como se desejasse esconder-se até de si mesmo, Sumri não se revela, seu nome não nos é comunicado, somente seu apelido; ou seja, sabemos muito pouco sobre ele. O seu mundo de sonhos não saiu do limite da declaração estereotipada do desejo de correr para uma África e suas florestas. Há o uso sucessivo da magia do tom exótico dos nomes “Zambeze”, “Obangi-Shari”, “Himalaia” quem sabe para desviar nossa atenção de algo tão explícito ou para demonstrar realmente tamanha vontade de retirar-se e enfim, *viver sozinho uma vida selvagem e livre*.

[...] toda a minha alma era levada numa tempestade para matas intrincadas, para as florestas espessas e lá, eu, herói e único, enfrentava até o desespero o círculo de antropófagos aos murmúrios que me encurralavam, pintados em cores de guerra e brandindo lanças (...) continuamos nosso caminho pelas trevas da floresta rumo às fontes do rio Zambeze, na terra de Obangi-Shari, onde os pés do homem branco jamais pisaram e para a qual meu coração partia (OZ, 2005, p. 39).

---

intuito de proporcionar aos filhos a ampliação dos seus horizontes. A enciclopédia era sempre apontada como um status da família, de nível cultural. E na falta de outros livros ou de dinheiro para adquiri-los, a enciclopédia servia como lazer, cultura e forma de se aprimorar. Desta forma, não é estranho que os conhecimentos e fantasias do menino se ancorarem em informações obtidas nestes volumes.

### 3.2.3.4 Os tempos psicológico e histórico: conflitos externos-particulares e conflitos interno-universais

Outro simbolismo visualizado nas memórias do menino é a marcação do tempo, que se faz em pequenas pinceladas como “é verão [...], à noite [...] quando eu tinha onze anos e dois meses [...] num só dia [...]” (OZ, 2005, p. 08), buscando aproximar o leitor do tempo medido e contado no mundo real. Este balizamento temporal é evidenciado no prefácio, no qual Sumri diz: “Tudo se troca, ou muda... morou certa vez um caixa de banco que em apenas *um mês* trocou casa e mulher, trocou de cara...” (OZ, 2005, p. 07).

Os conceitos de troca, transformação e revolução apresentam-se à personagem como um dado inerente da realidade e sob a regência do tempo cronológico, algo inexorável e para o qual temos que nos preparar para enfrentá-lo diariamente. Destaca-se a importância dada ao tempo pelo protagonista, mostrando que o homem está a todo o instante sofrendo algum tipo de mudança em consequência do “tempo”, pois tudo está sempre mudando, e essas mudanças geram transformações e, muitas vezes, até revoluções.

Sumri demonstra uma preocupação exacerbada com o tempo ininterrupto. A passagem do tempo é um conflito com o qual precisa constantemente lutar. Isso nos remete aos deuses Cronos e Kairós da mitologia grega; o primeiro simbolizando o tempo que devora (quantitativo) e o segundo simbolizando o tempo vivido, as oportunidades, a maneira como se aproveita a vida (qualitativo), como se o primeiro quisesse subjugar e o segundo libertar. A citação a seguir representa a tensão entre o aproveitamento do tempo e a fugacidade do mesmo quando o menino-narrador fala de sua dor pelo tempo fugido, mostrando a intensidade de seu desejo por este tempo, uma vez que o autor procura expressar-se a partir de suas memórias, como se desejasse voltar ao tempo de sua infância:

[...] mas me doía que as coisas que foram jamais serão pela segunda vez, e eu pensava se não haveria no mundo algum lugar distante, talvez na terra de Obangi-Shari ou entre as montanhas do Himalaia,

onde fosse possível ordenar ao tempo fugido que não fugisse e à luz que se vai que permanecesse, como fez Josué (OZ, 2005, p. 42).

Sumri demonstra não estar conformado com seu tempo, em todos os sentidos. Ele deseja mais do quantitativo e do qualitativo, o tempo passou a ser um tipo de angústia, de conflito e dor com o qual não sabe lidar e terá que aprender a fazê-lo. Se ele pudesse, conquistaria Cronos, assim como fez Zeus, para poder viver tudo aquilo que o seu “tempo” não o permite. Esta situação nos remete ao autor já adulto, pensando em tudo o que o tempo lhe defraudou ainda quando menino.

Colabora para o agravamento desse conflito em relação à apreciação do tempo, a percepção sobre as datas comemorativas motivada pela fala do tio Jacó:

[...] em Hanucá<sup>44</sup> todas as crianças em Israel aprendem na escola a ter raiva dos perversos gregos. Em Purim<sup>45</sup>, a ter raiva dos persas. Na Páscoa odiamos os egípcios<sup>46</sup> e em Lag BaOmer<sup>47</sup> odiamos Roma. Primeiro de Maio é o dia de manifestações contra a Inglaterra, em 9 de Av jejuamos contra Babilônia e Roma<sup>48</sup>, em 20 de Tamuz morreram Herzl e Bialik No dia 11 de Adar lembramos para sempre o que os árabes infligiram a Trumpeldor e seus companheiros em Tel Hai. Só no Dia da Árvore, Tu BeShivat<sup>49</sup>, não brigamos com ninguém nem tivemos nenhum problema, mas justo em Tu BeShivat, só para irritar, quase sempre chove (OZ, 2005, p. 13)

---

<sup>44</sup> Hanucá – comemora a vitória dos Macabeus em 165 a.C., depois de três movimentos de rebelião contra os governantes selêucidas da Palestina, que haviam profanado o Templo e imposto sua religião helenística aos judeus. Após a restauração do Templo de Jerusalém, eles acenderam o Candelabro de Ouro (Menorá) com azeite puro suficiente para apenas um dia, mas, milagrosamente, ele permaneceu aceso por oito dias até providenciarem novo azeite puro.

<sup>45</sup> Purim – comemora a sobrevivência ao mandato de extermínio expedido na Pérsia, conforme a narração do Livro de Ester. Também simboliza a vitalidade do povo judeu e sua determinação para superar e sobreviver a todos os perigos e à discriminação.

<sup>46</sup> Páscoa (Pessach) – é a festa da liberdade, comemora-se a redenção dos escravos israelitas do Egito, liderados por Moisés.

<sup>47</sup> Lag BaOmer – (hebraico, significa “trigésimo terceiro dia de omer”) Dia semifestivo no meio período do omer, interrompido por um luto comunitário que marca esse período, Lag BaOmer cai sempre em dezoito de Iar. É supostamente o aniversário da morte de Simão Bar Iochai, o místico palestino do séc. II a quem se atribuem os ensinamentos do Zohar. Também é considerado um dia de alegria, pois é neste dia que cessou a mortandade dos discípulos de Rabi Akiva.

<sup>48</sup> O dia 9 de Av é um dia de jejum público e luto pela destruição dos dois Templos de Jerusalém, executado pelos babilônios e outro, pelos romanos e por mais uma série de eventos trágicos que ocorreram nesta data.

<sup>49</sup> Tu BeShivat – O ano novo das árvores. É celebrado plantando-se árvores (principalmente em Israel) e comendo-se frutas típicas e tradicionais de Israel, evidenciando a ligação íntima do povo judeu com a sua terra e seu profundo amor às árvores.

Na citação anterior, percebemos na fala do tio Jacó, personagem que zomba do modo de vida da família e da sociedade, o tom ridicularizante de ironia sobre as festas judaicas recordando um tempo de ressentimento, um tempo de problemas, de brigas, exceto o dia da árvore, que quase sempre chove. Faz parte do aprendizado de Sumri travar conhecimento com formas diversas de comportamento; o choque em relação às próprias concepções ajudam a estruturar o desenvolvimento de sua personalidade.

O tempo psicológico desta narrativa não é exclusivo dos sentimentos do personagem. O tempo expresso pela ansiedade do personagem é o tempo interior universal, que cada ser humano particularmente vivencia. Sumri percebe que não há tempo a perder, que tudo está em constante movimento, mudando a todo o instante. Ele mesmo diz: “Por sinal, enquanto falamos e discutimos essas coisas, o mundo ao nosso redor segue...” (OZ, 2005, p. 08). Esta mesma preocupação pode ser observada universalmente no indivíduo saudosos por um tempo que não foi bem aproveitado.

Quanto ao tempo histórico, pode-se evidenciá-lo através da menção de algumas características da época tal como a música “O My darling, o my darling, o my dar-ling Clementine!” (OZ, 2005, p. 12). Esta canção era cantada pelos soldados ingleses em Jerusalém, no período do Mandato Britânico e foi a partir dessa música que Sumri inventou o apelido de “Clementine” para Esti. Além da música, também podemos observar a historicidade em *Sumri* através da inscrição feita por Goel contra os ingleses e contra David Ben Gurion (OZ, 2005, p. 29), demonstrando a insatisfação da sociedade israelense daquele período contra os mesmos.

A forte marca da historicidade em *Sumri* se dá com a presença inglesa em Jerusalém e toda a Palestina, presença esta expressa pela própria música citada como também pelo nome do rei George, gravado na caixa de correios (OZ, 2005, p. 40). Os ingleses, aos quais foi outorgado o mandato sobre a Palestina no final da I Guerra Mundial, permaneceram no país até 14 de maio de 1948, data da criação do Estado de Israel. A presença britânica foi marcada por muitos conflitos, em particular por causa da posição antijudaica dos árabes. A região era habitada por árabes que, insuflados por líderes extremistas e pela propaganda antijudaica dos países vizinhos, também reivindicavam seu domínio.

O tempo histórico em Sumri é bem evidente na medida em que há inserção de elementos que nos fazem lembrar o período da década de 40, como quando Sumri ganha uma *nota de dinheiro nazista* de seu tio (OZ, 2005, p. 16), ou quando o menino é proibido por seu pai de descer até a rua Gueula para brincar, pois lá trafegavam *motoristas ingleses do Quartel Schneller* que andavam quase sempre bêbados ou odiavam israelenses (OZ, 2005, p. 18).

O tempo histórico também pode ser percebido pela referência de figuras históricas, como Theodor Herzl<sup>50</sup>, Bialik<sup>51</sup>, Ben-Gurion<sup>52</sup> e do ministro do Exterior britânico, Bevin (OZ, 2005, p. 13; 20; 29). Tais figuras e acontecimentos têm a função de dar veracidade à história, principalmente porque o trio Herzl, Ben Gurion e Bialik pertence a um grupo de pessoas que, hoje, constituem o símbolo da Revolução Nacional Judaica, cujas vidas confundem-se com a história do estabelecimento do Estado de Israel.

Para aproximar ainda mais o leitor da ideia de verdade de tudo o que está sendo discorrido e a fim de construir uma narração que faça sentido ao leitor, o menino-narrador, ao final, data a sua escrita: “Janeiro-fevereiro de 1977” (OZ, 2005, p. 72), procurando compor um “todo verdadeiro”, aproximando o texto ao máximo do real, ainda que esse texto oscile entre verdade e ficção.

---

<sup>50</sup> Herzl, Theodor (1860-1904)- escritor austríaco e fundador do Movimento Sionista, muito lembrado por seu romance, *Velha-Nova Terra*, que começa com as palavras: “Se quiserem, isso não será um sonho”. Pregava o retorno dos judeus à terra do monte Sião (Jerusalém) ou ainda a “terra prometida”. No séc. XX com esperança de construir um Estado judeu, muitas famílias foram viver em Jerusalém/Palestina.

<sup>51</sup> Bialik, Chaim Nachman (1873-1934) – poeta que renovou a linguagem poética hebraica, libertando-a dos excessivos recursos à língua antiga empregados por seus predecessores. Segundo o historiador judeu Shimon Dubnov ressalta que: “O renascimento de nossa literatura, particularmente no setor da pura poesia hebraica, aquela que alcançou seu lúdico refinamento, tanto no conteúdo como na forma, floresceu com a obra de Chaim Nachman Bialik.

<sup>52</sup> Ben-Gurion foi ativista político sionista que liderou a comunidade judaica na Palestina de 1935 até 1948, como presidente da Agência Judaica. E foi ele também que em 14 de maio de 1948 declarou a independência de Israel, fundando assim o Estado judeu, tornando-se imediatamente o primeiro-ministro, cargo que exerceu até 1953.

### 3.2.3.5 As negociações de Sumri: uma peripécia em direção ao amadurecimento

Nos processos das “negociações” realizadas por Sumri, percebemos que o personagem enfrenta diversos conflitos com seus amigos, com seu pai e com seu sentimento por Esti - tais conflitos fazem referência ao domínio britânico. Esses conflitos envolvem desapontamento, dor e medo - o “medo” aqui o entendemos no seu sentido mais amplo, abrangendo seus correlatos “angústia” e “susto”.

Um exemplo desses conflitos ocorre quando Sumri ganha a bicicleta e resolve passear e, ao mesmo tempo, exhibir-se para seus colegas. O menino-narrador pensa em viajar para muito longe, para o Himalaia, todavia, resolve passar antes na casa de Aldo Castelnuovo.

Aldo era um menino que tinha “tudo”, menos uma bicicleta, pois seus pais tinham medo dos diferentes perigos que esta poderia lhe causar, inclusive nos estudos. Sua família tinha um lema que ficava exposto na sala de jantar que dizia: *Quem subirá a colina do Senhor, e quem se erguerá no local de Sua Santidade? A resposta a esta pergunta se encontrava inscrita no escudo dos Castelnuovo, o qual continha um alce azul que levava por chifres duas estrelas-de-davi, que dizia: Os de mãos limpas e de coração puro.* Apesar deste lema emblemático, percebemos que Aldo carrega em si a esperteza do mundo capitalista, desde a descrição de sua casa que era um pouco escura, estrangeira, com cheiro de segredos até sua atitude astuta. Para uma criança, cuja família tem como lema a honestidade, Aldo, de menino incorruptível e de filho encantador, ironicamente, nos é apresentado como dono de uma astúcia comercial que beira à desonestidade. Ele retira a bicicleta das mãos de Sumri como numa atitude de malícia sofisticada. Ao mostrar sua locomotiva a este, ele a oferece, todavia não de graça, mas em troca da bicicleta e para selar esta negociação, ele propõe que assinem um contrato, ou seja, “Amigos, amigos. Negócios à parte”.

Pode-se perceber que existe uma relação irônica entre o lema da família e o comportamento do menino Aldo. Existe também uma significação simbólica do quadro da mulher elegante dando uma moeda de ouro muito brilhante a um mendigo. O quadro ilustra a imagem do “ego” da família dos Castelnuovo, uma

família rica que consegue transmitir um sentimento de inferioridade a Sumri, mas que em seu rosto (da mulher do quadro) está expressa uma ação de malícia<sup>53</sup>.

Após a troca com Aldo, a caminho de sua casa, Sumri se depara com uma inscrição que para ele tinha uma rima irritante e ostentava pavorosos erros de ortografia que dizia: “*Ingrês não são de nada/Ben Gurion sae da jogada!*” (OZ, 2005, p. 29), da qual logo identificou o autor, Goel, o desordeiro da classe e do bairro. Daí resolveu copiar aquela inscrição, pois talvez servisse como material a ele no futuro, uma vez que desejava ser poeta. Em seguida é interceptado pelo próprio Goel que o intimidando, obriga-o a trocar a locomotiva por Guardiã, um jovem cão-lobo da Alsácia, o qual terminará fugindo de suas mãos.

A trama se desenvolve a partir das trocas feitas pelos supostos amigos, com as quais Sumri, que sequer as havia planejado, compactua, na falta de outra alternativa. Para fugir dos problemas gerados por elas, elabora uma viagem, na qual sonha, fantasia outros mundos para encontrar as soluções de que necessita. Planeja viajar para o Himalaia e terras distantes de uma África inventada, pois, só assim, se veria livre dos problemas e de todo o conflito gerado por estas trocas; além do que, nessa terra de seus sonhos ele poderia ser livre como os animais.

Naturalmente, a solução encontra-se no mundo real e não no de faz-de-conta, e isso o ajuda a construir sua identidade e a entender o mundo e as pessoas que o cercam. O plano de fuga resultou para Sumri numa peripécia em que ele, querendo fugir dos problemas do mundo real, provoca o confronto com os problemas humanos e chega a conclusões nem sempre felizes sobre o mundo e sobre os homens. É preciso notar que todos esses eventos passam-se num plano que poderíamos chamar de plano inconsciente de um sujeito em formação.

O personagem se depara com eventos conflituosos. No momento em que se encontra sem a bicicleta, sem a locomotiva, sem o cão, ou seja, sem nada nas mãos para sonhar, nem para trocar, o pedalar se altera: há a suspensão do movimento. É nessa possibilidade de “stop”, que o menino desolado, com fome e com medo de

---

<sup>53</sup> “...um quadro gigantesco: uma imagem de uma mulher em fantástico vestido de musselina, um lenço de seda ocultava a maior parte de seu rosto, mas não os olhos negros, e sua mão branca estendia uma moeda de ouro para um mendigo. A moeda era tão brilhante no quadro, que pequenas faíscas se espalhavam por todo lado, como chispas de fogos. O mendigo estava sentado tranqüilo no canto do quadro, vestia uma túnica limpa, branca, também sua barba era branca, os olhos estavam fechados e semblante radioso. Embaixo do quadro havia uma explicação simples gravada numa placa de cobre : Caridade”. (OZ, 2005, p.24).

voltar para casa, senta-se na calçada para avaliar a sua situação. Após um longo tempo de reflexão, de cabeça baixa, vê um objeto no chão. É um velho apontador, surgindo como prenúncio de um novo tempo e a volta do movimento<sup>54</sup>. Com esse trunfo nas mãos, decide voltar para casa. No entanto, em casa, o menino entra em conflito com o pai e foge para não apanhar mais, “... *meus pés jamais pisarão de novo esta casa*” (OZ, 2005, p. 49) – este fato reforça a leitura do romance como um *Bildungsroman*, no qual a perda ou algum tipo de descontentamento ou empurra-o para longe de casa ou do ambiente familiar, proporcionando assim um impulso para embarcar em uma viagem.

Sendo assim, Sumri se desenvolve continuamente através de "auto-atualização". Seu processo de maturação é árduo e gradual, envolve repetidos confrontos entre as necessidades do protagonista e os desejos e as opiniões e decisões impostas por uma ordem social inflexível. Nesta se configura a imagem do pai de Sumri, o qual se parece com a típica figura “sabrá” doce por dentro [“Papai perguntou com suavidade” (OZ, 2005, p. 47)], mas cheio de espinhos por fora [“... agora voará a primeira bofetada (...) e a segunda e depois delas veio a terceira; e de medo eu já me curvara...” (OZ, 2005, p. 48-49)]. Um pai rígido, às vezes, até mesmo rude, como podemos observar nos trechos citados.

Neste evento, pode-se observar o conflito geracional vivido entre pai e filho, o primeiro mais conservador, rígido e até mesmo ditador, o outro cansado dos conflitos, de regras, ansioso por um mundo que não o seu. Sonha por liberdade, por espaço, sonha em ser herói, assim como o seu tio Jacó. Assim como o menino Sumri, Amós Oz também sofreu este conflito geracional. Ainda, adolescente, Oz deixa o seu pai e o seu mundo; troca o sobrenome do pai, Klausner, por outro que inventa, “Oz”<sup>55</sup>. Assume esse sobrenome porque era de coragem e de força que precisava para romper com seu mundo e viver uma nova história, uma nova aventura<sup>56</sup>. Certamente que a vida de Oz foi bem mais complexa do que isto, porém,

<sup>54</sup> “Movimento” entendido em todos os sentidos, movimento da narrativa, movimento das trocas, das transformações, das possibilidades...

<sup>55</sup> Em hebraico “Oz” significa: força e também coragem.

<sup>56</sup> Cf. KOSTELATETZ, Richard. Perfil de Amos Oz. **Shalom**, São Paulo, Brasil: Ed. Shalom, Dez. 80/ Jan. 81. “Amos Oz... um rapaz precoce e seguro de si mesmo... aos quinze anos, deixou o lar paterno... para desligar-se ainda mais da família, adotou o nome que usa até hoje”. Veja Também TEIXEIRA, Jerônimo. Um escritor, um país: em suas memórias Amós Oz oferece uma visão pessoal da criação de Israel. **Veja On-line**. Edição 1906. 25 de maio de 2005. Disponível em: <[http://www.veja.abril.com.br/250505/p\\_134.html](http://www.veja.abril.com.br/250505/p_134.html)>. Acesso em: 27 fev. 2010.

como o nosso foco é a análise da obra *Sumri*, para melhor compreensão da vida do autor, o referencial de maior destaque é o seu livro biográfico *De amor e trevas*.

Os conflitos vividos pelo menino geraram aprendizado sobre as relações entre as pessoas em vários níveis; essa experiência também ocorre no nível amoroso. Na noite em que fugiu de casa, encontrando-se perdido numa cidade sitiada pelos ingleses, o menino é encontrado pelo pai de Esti, sua amada e musa de seus poemas, que o leva para a sua casa. Lá jantam, discutem política<sup>57</sup>, e no final ele vai dormir no quarto de sua Esti. Feliz da vida, indaga ao leitor: “Quem já viu alguma vez um quarto de menina, tarde da noite, bem antes de dormir, quando a única luz que brilha nele é da lâmpada de leitura ao lado da cama dela?” (OZ, 2005, p. 61).

Sumri descobre um novo universo, o das meninas, ao entrar no quarto de sua amada diz: “... é como se chegássemos a um outro país, um país estranho com habitantes que não são parecidos conosco de modo algum” (OZ, 2005, p. 61). Daí segue descrevendo os objetos que não consegue encontrar como: cartucheiras para o fuzil, não há tênis sujos de barro e assim por diante. Ele delimita o espaço através das paredes, do teto, do chão do quarto. E tudo o que consegue expressar diante daquele mundo tão estranho e ao mesmo tempo tão desejado é: “- *Meu quarto, em casa, é muito diferente*” (OZ, 2005, p. 62). Em meio ao estranhamento e ao desejo de conhecer este novo mundo, Sumri, agora sob a direção de Esti, descobre seus sentimentos. O menino acostumado a desprender-se de suas aquisições (bicicleta, locomotiva, cão e agora a sua casa) doa seu apontador como prova de seu amor a Esti, uma vez que ela o exige para assim tornarem-se namorados.

[...] Esti disse de repente:

- Bem. E agora me dê esse apontador.
- O apontador? Por que dar a você?
- À toa, me dê.
- Pegue. Você vai gostar de mim? (...)

Durante seis semanas eu e Esti fomos namorados (OZ, 2005, p. 67)

---

<sup>57</sup> Conflito entre judeus e árabes.

Para trazer o leitor ainda mais ao mundo narrado, Oz, através do seu menino narrador, deixa um ponto de interrogação para o leitor, admitindo um texto obscuro e inacabado sem dúvida, com pretensões de permitir ao leitor interpretar e re-interpretar a história como num movimento constante e ativo assim como a vida. Ou ainda, através dessa lacuna, Oz transmite o que o menino aprende sobre o amor, isto é, o que diz o sábio de provérbios: que o caminho entre o jovem e uma donzela é imprevisível como “o caminho da águia no ar, o caminho da cobra na penha, o caminho do navio no meio do mar”<sup>58</sup>.

Em *Sumri*, percebemos o relato de duas transformações que se cruzam numa única realidade, o primeiro amor. A primeira transformação acontece com a bicicleta que Sumri ganha de seu tio Jacó, trocada por uma locomotiva incompleta, que depois é trocada por um cachorro, com um apontador achado que é trocado, por fim, pelo amor de Esti. A outra transformação é sofrida por Sumri, que passa da posição de “idiota da classe” a namorado de Esti. Por um lado ele representa uma história de metamorfose romântica, pois após um processo de trocas, que à primeira vista é um processo de perda, no fim, Sumri com um apontador “compra” o amor de Esti.

### 3.2.4 Reflexões parciais da análise

Nesses *closes* em que procuramos descrever desde as trocas, as transformações e até as atitudes do narrador, pudemos observar que o momento de crise instalado entre o indivíduo solitário, protagonista do romance, e o todo representado pelo mundo que se instalou em toda a trama, trata de vários conflitos e medos existentes no tempo histórico. Além disso, entendemos que a obra se estrutura nesses conflitos e medos que se sobrepõem um ao outro, de maneira cumulativa. Inicialmente, temos como maior conflito “o mandato britânico” e, conseqüentemente, o estado de tensão provocado por esta ocupação.

---

<sup>58</sup> “Há três coisas que são maravilhosas demais para mim, e a quarta não a conheço: o caminho da águia no ar, o caminho da cobra na penha, o caminho do navio no meio do mar, e o caminho do homem com uma virgem”. ARC, Pv 30, 18-19.

Em seguida, notamos o conflito entre a sociedade e o indivíduo, no qual percebe-se a necessidade da criança, enquanto partícipe na busca por uma identidade (coletivismo x individualismo), desejar a sua inserção no mundo, pois, como todos, vive uma realidade cotidiana em uma terra de conflitos. Sumri percebe as implicações sociais à sua volta, a partir das trocas que as pessoas fazem, incluindo os seus supostos amigos. Ele percebe que *tudo se troca ou muda*, amizades, amor, casa, até nós mudamos e podemos ser trocados.

Percebemos ainda, o conflito existencial vivido pelo menino narrador, que procura fugir do seu mundo real e sonha com um mundo onde poderá ser livre e viver todas as aventuras que na sua vida dita “real” lhe é impedido. Acrescenta-se também a dificuldade que ele possui em descobrir outros universos, como o feminino – esta constatação se dá com sua ausência de palavras.

Em *Sumri*, podemos observar as transformações sofridas pelo menino durante a narrativa. Em apenas um dia ele se defronta com a malícia, com a intimidação de seus “amigos” e com o desafio do amadurecimento. É desta forma que o menino se depara com outros tipos de violências e dores além das quais ele já estava acostumado, como o perigo iminente de uma guerra e o desconforto da ocupação britânica. Ele compreende que tudo no mundo, ou melhor, nesta vida, se “transforma” ou “muda”, como amizades, lealdade, conversas, trocas, amor... Até a nossa “identidade” pode mudar ou ser transformada. Estes elementos reforçam a ideia do romance como um *Bildungsroman*, ou seja, um romance de formação.

Amós Oz, através da espontaneidade infantil, nos apresenta atitudes praticadas e sentidas por uma criança, numa sociedade que aspirava se tornar uma nação. Assim, o autor nos chama a atenção e, ao mesmo tempo, nos alerta sobre o enfrentamento social e político ao qual crianças e adolescentes de Israel estão expostos através de conflitos, medos e dores, em situações e sentimentos que ultrapassam muros, vidros e mentes, deixando-nos despreparados para a vida, uma vez que os perigos do mundo são redimensionados e, por vezes, tornam-se desmesurados (GENS, 2004, p. 111-119<sup>59</sup>).

---

<sup>59</sup> GENS, Rosa. Medo e terror na literatura infanto-juvenil brasileira. In: X CONGRESSO NACIONAL DE LINGUISTICA E FILOGIA. Rio de Janeiro: **CNLF**, v. VIII, p. 111-119.

Por vezes, estas situações e sentimentos são transportados para a literatura, neste caso específico para a literatura infanto-juvenil, vindo a se constituir em um circuito de textos que vai sendo adicionado a outros textos, funcionando como uma espécie de espelho, no qual cada um de nós acaba se identificando, revestindo nosso imaginário, desta forma, com características próprias e marcando presença nas diversas produções artísticas, independentemente das culturas.

Oz procurou nos apresentar um romance em que a pré-adolescência pode ser percebida como um período de conflitos que fazem parte do crescimento e do amadurecimento. Mais do que um romance com propósitos pedagógicos, *Sumri* foi a evocação das preocupações de Amós Oz sobre os conflitos, medos e dores permeados no contexto infanto-juvenil israelense.

### 3.3 PANTERA NO PORÃO: REFLEXÃO E ANÁLISES

#### 3.3.1 Considerações iniciais sobre o livro “Pantera no Porão”

*Pantera no Porão* é mais uma obra do autor israelense Amós Oz. Segundo Couto<sup>60</sup> (1999), é uma prosa repleta de humor e delicadeza, no qual Oz constrói o seu suspense entre o real e a fantasia, a sexualidade e a guerra, a dureza da vida adulta e a poesia da juventude.

Jerusalém, cidade natal do autor, Amós Oz, é o palco desta história, assim como em *Sumri*; a trama desenvolve-se no verão de 1947, o último ano da ocupação britânica em Israel. O texto também possui um misto de evocação autobiográfica permanecendo na fronteira entre o real e a ficção, a infância e a idade adulta do autor<sup>61</sup>, pois os protagonistas, ao lado do próprio, são seus pais, Arie e Fania

---

<sup>60</sup> COUTO, Jose Geraldo. Resenha Crítica. In: OZ, Amos. *Pantera no porão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>61</sup> “Os acontecimentos que marcaram a adolescência destes jovens cronistas, ditaram os temas de

Klausner, conforme Teixeira (2005)<sup>62</sup>.

Prófi é o protagonista desta história e recebeu este apelido por ser amante dos livros e das palavras. Um menino de doze anos, nacionalista precoce, na luta por um estado judeu. Odeia os britânicos por ocuparem a terra dele e por imporem o toque de recolher. Com dois amigos funda uma organização clandestina de resistência, LOM (Liberdade ou Morte). Planejam inventar a bomba atômica israelense e alvejar o palácio do rei Jorge, em Londres, com um míssil subterrâneo.

A história de Prófi se passa em meio a ataques e tiroteios pela noite, procuras de casa em casa, cheia de ações clandestinas e assim por diante. Prófi é uma criança que vive cercada pela tensão, medo, violência e dor. Esta é a atmosfera em que cresce o menino que anseia se tornar herói da resistência, porém a única coisa que consegue é ser chamado de traidor.

O enredo aborda os temas de lealdade, traição, compromisso e dúvida, pois sem que o menino desejasse acaba fazendo amizade, em segredo, com um militar britânico, o sargento Dunlop, “o inimigo”, um homem tímido, bonachão e admirador da tradição judaica. Por causa disto, um dia, os companheiros do menino picham a parede da sua casa com a terrível sentença: “Prófi é um traidor”, sendo este, o ponto de partida para o primeiro capítulo do livro.

### 3.3.1.2 Gênero

Segundo Lowin (2001<sup>63</sup>), o estilo de parte da obra *Pantera de no porão* faz

---

suas primeiras estórias: o conflito com as autoridades do mandato britânico em torno do direito de imigração de judeus, a guerra de libertação, sonhos de juventude que ficaram irrealizados, o choque das gerações no kibutz. Estes tópicos, e a agitação que imperou no país nas décadas de trinta e quarenta, eram parte de suas biografias, e constituíam ricas fontes criativas”. UKHMANI, Azriel. Introdução à literatura hebraica. IN: TOMER, Ben Tzion. **Poesia e Prosa de Israel**. Antologia. Rio de Janeiro, Edição especial do Departamento Cultural da Embaixada de Israel, 1968.

<sup>62</sup> TEIXEIRA, Jerônimo. Um escritor, um país: em suas memórias Amós Oz oferece uma visão pessoal da criação de Israel. **Veja On-line**. Edição 1906. 25 de maio de 2005. Disponível em: <[http://www.veja.abril.com.br/250505/p\\_134.html](http://www.veja.abril.com.br/250505/p_134.html)>. Acesso em: 27 fev. 2010.

alusão ao modo do *midrash*<sup>64</sup>, não sendo o primeiro romance do autor a ser composto desta forma. Conforme o mesmo, este romance reescreve a história de Davi, no qual o sargento Dunlop ajuda a recontá-la, pois aos seus olhos:

[...] Davi era um jovem do campo, talhado para ser poeta e amante, eis que o bom Deus fez dele um rei, algo que não combinava com ele, e o condenou a viver uma vida de guerras e de intrigas. Não admira que no fim da vida Davi fosse atormentado pelo mesmo mau que ele próprio havia infligido ao seu predecessor, Saul, que foi um homem melhor que ele (OZ, 1999, p.84).

Prófi, ao escutar as exegeses bíblicas do sargento, ouve nisto uma lição em tempos modernos e tece comentários sobre o que fora exposto, dizendo:

[...] o sargento Dunlop falava sobre eles, Saul e Davi, Mihal e Jonatan, Absalão e Joab, num tom de leve espanto e admiração, como se eles também fossem jovens judeus da Resistência com quem tivesse sentado um dia no Café Orient Palace<sup>65</sup>, e com eles tivesse aprendido hebraico, ensinando-lhes, em troca, a ler e falar um pouquinho de filisteu (OZ, 1999, p. 84).

Como dito anteriormente, *Pantera no Porão* se ocupa reescrevendo uma nova composição, talvez até mais complexa, através de releituras dos textos bíblicos. Oz traz um novo significado simbólico a esta história fazendo de Dunlop um “Golias feito de algodão cor-de-rosa. Inimigo solitário e gentil” (OZ, 1999, p. 135), e de Prófi, um Davi moderno.

O midrash aparece várias vezes ao longo da narrativa. Por exemplo, quando o autor descreve a cena da nudez de Yardena observado por Prófi: “naquela noite na laje do teto, quando vi por acaso Yardena entre um vestido e outro, e aquilo que quase não vi me voltava toda hora” (OZ, 1999, p. 28). Aqui, é possível observarmos

---

<sup>63</sup> LOWIN, Joseph. Amos Oz in the Midrashic Mode.(literary analysis of Panther in the Basement)(Critical Essay). **Midstream**, January 1, 2001. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-72091267.html>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>64</sup> Midrash no hebraico significa “busca”, “procura”. Método homilético de interpretação bíblica no qual o texto é explicado diferentemente de seu significado literal.

<sup>65</sup> Local onde Prófi se encontrava com o sargento as escondidas para ensinar e ser ensinado.

claramente a cena de Davi e Bat-Seba<sup>66</sup>. Entretanto, diferentemente do relato bíblico, Prófi queria lhe escrever uma carta, explicar que não teve nenhuma intenção de espioná-la, e pedir desculpas.

A presença do estilo midráshico na obra é importante; contudo, *Pantera no Porão* pode ser visto como um romance que incide sobre a moral e crescimento psicológico do protagonista da juventude à idade adulta, com o herói vivendo uma história de um indivíduo com um crescimento e desenvolvimento no contexto de uma ordem social definida (*Bildungsroman*).

A leitura de *Pantera no Porão* como um *Bildungsroman* é sustentada pelo conflito inicial entre a amizade de Prófi com Dunlop (inimigo) e a necessidade de adequação às normas sociais representadas por seus amigos Ben Hur e Tchita Reznik. Desta forma, o espírito e os valores da ordem social, tais como se encontram acomodados na sociedade, manifestam-se no protagonista. Contudo, este luta contra os desejos e opiniões e decisões impostas por uma ordem social, muitas vezes, mostra-se inflexível. O romance termina com uma avaliação feita pelo protagonista de si mesmo e de seu lugar nessa sociedade:

Assim é a nossa história: vem da escuridão, faz alguns rodeios e volta para escuridão. Deixa atrás de si uma lembrança em que se misturam a dor e algum sorriso, o arrependimento, o espanto [...] será que por ter contado a história traí mais uma vez a eles todos? Ou pelo contrário: não contar seria traí-los? (OZ, 1999, p. 143-144)

### 3.3.1.3 Perspectiva da narração

Como destaca Siegel (1997<sup>67</sup>), o texto é narrado, retrospectivamente, pelo protagonista já adulto, décadas depois dos eventos que antecederam a criação do

<sup>66</sup>. “Uma tarde, levantou-se Davi do seu leito e andava passeando no terraço da casa real; daí viu uma mulher que estava tomando banho; era ela mui formosa”. II Sm 11, 2. ARC. Rio de Janeiro: Fecomex, 2007.

<sup>67</sup> SIEGEL, Lee. O Summer of '47. **The New York Times**, 26 de outubro. 1997. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1997/10/26/books/the-summer-of-47.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

Estado de Israel: “Agora escrevo esta história, e mais de quarenta e cinco anos já se passaram, e o Estado Judeu existe e já derrotou seus inimigos várias vezes, ainda sinto vontade de pular esse momento” (OZ, 1999, p. 45).

#### 3.3.1.4- Plano de fundo

Oz oferece ao leitor uma perspectiva miúda e cotidiana da independência israelense. O autor relembra donas-de-casa, comerciantes, professores, ou seja, judeus simples que levavam uma vida cheia de esperança, mas um tanto amedrontada, na Jerusalém de 1947. O livro fala da complexidade da vida em Jerusalém na década de 40 sob o Mandato britânico, visto a partir do olhar de um menino judeu de apenas 12 anos apelidado de Prófi. Este período foi marcado por vários acontecimentos históricos que geraram medo e dor, tais como: o fim da 2ª Guerra Mundial, o fim do holocausto; intensos conflitos entre árabes e judeus, judeus e britânicos; tempo de heróis e vilões, tempo no qual nunca se sabe de onde pode surgir uma amizade e como esta pode influenciar o resto de sua vida.

#### 3.3.2 Organização do livro

O livro está organizado em 25 capítulos, sem título; comparado às outras obras de nossa análise, ele não possui uma linearidade visto que ora é o menino quem fala, ora é o adulto. A obra trata de dois presentes: o presente do menino que relata seu dia-a-dia na Jerusalém permanentemente ocupada pelos britânicos e o presente do adulto lembrando a Jerusalém daquele último verão do mandato britânico.

### 3.3.2.1 Sinopse da trama

O título da obra remete ao filme (fictício) “Pantera no Porão”, assistido por Prófi (o personagem principal) no qual o protagonista do filme, Tyrone Power, “recebeu uma carta branca para desaparecer num nevoeiro e assumir identidades novas ou descartá-las, seguindo apenas o seu próprio discernimento” (OZ, 1999, p. 51). Prófi se identifica com o filme ao fazer um acordo com Dunlop (um sargento britânico): Dunlop ensina inglês a Prófi, e este lhe desvenda o hebraico moderno. Assim, como o herói do filme, o menino aproveita a oportunidade para se tornar uma “Pantera no Porão”, um espião, disfarçado como uma criança que se interessa pelo idioma inglês (SHUVAL, 1998<sup>68</sup>). Isto se dá numa noite quando o menino viola o toque de recolher<sup>69</sup> imposto pelos britânicos a fim de consolidar certa calma entre árabes e judeus, até mesmo para se protegerem contra algum tipo de ataque, uma vez que os judeus viam neles o “... prosseguimento aos crimes dos nazistas, de vender as últimas esperanças de um povo dizimado em troca do petróleo árabe e de bases militares no Oriente Médio” (OZ, 1999, p. 76).

Prófi não é o nome do menino, mas seu apelido, é o diminutivo da palavra professor. O menino ganhou esse apelido por ser uma criança admiradora das palavras, dos livros, dos idiomas... Ele é fascinado pelo conhecimento escondido dentro dos livros que existem na biblioteca de seu pai.

[...] eu fechava o livro e o recolocava no seu exato lugar. E tirava outro, e de novo folheava, procurando [...] Como é longa a jornada, quantos milhares de segredos ocultos estes livros, dos quais até mesmo os nomes você mal consegue decifrar. Pois você nem imagina onde encontrar a ponta do primeiro elo da corrente do chaveiro que prende a chave da caixa que contém a chave do cofre onde, talvez, espera por você a chave do pátio mais externo do mais distante arrabalde. (OZ, 1999, p.95, 96-97).

---

<sup>68</sup> SHUVAL, Michael. Panther in the Basement. **World Literature Today**, March 22, 1998. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-20990162.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>69</sup> “Às sete horas já tínhamos fechado as portas e as venezianas e nos trancado em casa até de manhã. Havia toque de recolher na cidade todas as noites” (OZ, 1999, p.25)

Prófi é um herói negligenciado pela família, seus pais são sobreviventes da shoá e levam uma vida na qual estavam constantemente preocupados em lutar contra os ingleses, contra seus inimigos; pensavam que só assim eles poderiam sonhar com Estado judeu, onde ninguém mais os levaria como “carneiros para o matadouro” (OZ, 1999, p. 22). Enquanto isso, o menino busca atenção e o diálogo com o estrangeiro, com o “inimigo” e encontra nele um pai idealizado ou um irmão mais velho, ou ainda um amigo em segredo.

Seus amigos Ben Hur e Tchita Reznik se assemelham a pequenos extremistas, fanáticos que não aceitam mudanças, e que são fascinados pelo terrorismo, que não aceitam a diferença, o outro, nem cogitam ouvi-los, quem dirá amá-los, como fez Prófi ao se tornar amigo do sargento, mostrando que “tudo neste mundo tem pelo menos dois lados” (OZ, 1999, p. 12).

### 3.3.3 Análises específicas

#### 3.3.3.1 O tempo

Assim como em *Sumri*, percebemos a importância do tempo nesta narrativa, aqui representado a partir do tempo cronológico e do espaço (Bleach, 2003<sup>70</sup>). Esses dois modos são evidentes nas primeiras páginas do livro quando o menino-narrador vê as palavras “Prófi é um traidor” (OZ, 1999, p. 07), pintadas em grossas letras pretas na parede de sua casa. A partir do momento em que lemos estas palavras, somos levados a ver que se trata de um menino; porém, mais adiante, somos alertados da presença de um adulto como podemos observar nesta citação: “Eu tinha esse apelido de Prófi desde quando era bem pequeno. É diminutivo de

---

<sup>70</sup> BLEACH, Anthony C. Hooray for Hollywood: The creation of an Israeli national identity in Amos Oz's Panther in the Basement. *Literature/Film Quarterly*, January 1, 2003. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P3-405718851.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

*professor*, e me chamavam assim por causa da minha obsessão pelas palavras. (Continuo amando as palavras: gosto de colecionar palavras...)” (OZ, 1999, p. 07).

Frequentemente o romance cambia, quase imperceptivelmente, entre o ano de 1947 e o presente, e entre o espaço da Jerusalém de Prófi<sup>71</sup> e o espaço desconhecido de onde o autor escreve no presente: “Agora escrevo esta história... Já escrevi, tanto neste livro como em outros, que todas as coisas têm pelo menos dois lados” (OZ, 1999, p. 45). Aqui, os dois lados podem ser percebidos entre o tempo e o espaço narrativo representado pelos dois presentes, o do menino e o do autor.

Um dos simbolismos do tempo é a veneziana azul, crucial no romance, pois, confere uma qualidade metafísica, romântica ao mesmo. O narrador adulto enfatiza a importância do papel de sua mãe ao lembrar a história que um dia esta lhe contou, rememorando um fato de sua infância. A memória desta veneziana estimula pensamentos sobre a passagem de tempo e o papel deste na vida de cada indivíduo. Ela nos alerta que contar é um modo de unir gerações:

[...] O dia em que aquele pedaço de madeira por fim voltar ao ponto em que minha mãe o jogou na água, ao lado daquele moinho, ele não será visto pelos nossos olhos, que não mais existirão, e sim por olhos estrangeiros. Os olhos de algum homem ou mulher que não poderá sequer imaginar que aquele objeto flutuando no riacho daqui veio e para cá voltou. Que pena, disse minha mãe: se alguém estiver por lá e vir o meu sinal passar outra vez, flutuando diante do moinho, se alguém chegar a notar, como irá saber que se trata de um sinal, uma prova de que tudo gira em círculos? Na verdade, é possível que essa pessoa que casualmente esteja lá no exato dia e no exato momento em que a veneziana voltar também decida fazer dela um sinal, para testar se existe ou não uma volta. Porém, quando o círculo se fechar outra vez, também essa nova pessoa não mais existirá. Outro estranho estará à beira do riacho, e também ele não terá a menor ideia. Vem daí a necessidade de contar (OZ, 1999, p.66).

---

<sup>71</sup> (...) uma cidade de pedra espalhada pelas encostas das colinas. Nem era propriamente uma cidade, mas vários bairros isolados, separados por campos repletos de pedras e arbustos espinhentos. Nas esquinas por vezes ficavam blindados britânicos, com suas vigias quase fechadas, como olhos ofuscados pela luz, e suas metralhadoras apontando para fora como dedos que diziam: ‘Você’” (OZ, 1999, p.17).

Talvez esta seja a intenção do autor, unir gerações através de sua narrativa, mostrando com isso a importância do tempo não somente nesta narrativa, mas em todas que de alguma maneira faz do passado, um presente em nossa geração. O contar, o rememorar são uma forma de exercitar a nossa memória, já que ela se mostra muitas vezes tão frágil, também é uma forma de se defrontar com o tempo.

Narrar ou rememorar torna o tempo histórico real, por isso a bíblia se preocupa tanto com a memória, conforme Dt. 32:7, por exemplo, que diz: “Lembra-te dos dias da antiguidade, atenta para os anos de muitas gerações; pergunta a teu pais, e eles to dirão; assim acontece em Is. 44:21, Dt. 25:17, dentre outros. Parece que esta preocupação bíblica também acontece com Oz ao narrar fatos da história que tanto trouxeram dor e medo, como o período do Mandato Britânico e o evento da shoá, para que assim as vozes, que por muito tempo foram silenciadas, hoje pudessem ter voz, como a criança, o menino que cresceu em meio à dor e ao medo.

### 3.3.3.2 Os livros, local de segredos e refúgio

O personagem tinha uma fascinação pelos livros de seu pai, e assim, entrou em contato com a coleção de textos de seus antepassados, isto é, toda cultura judaica antiga como: “a Mishná, e as duas versões do Talmud, o da Babilônia e o de Jerusalém, e comentários, poemas litúrgicos, perguntas e respostas, parábolas, o Midrash, o Guia dos Perplexos, a Mehiltá...” (OZ, 1999, p. 93). Perante este vasto universo cultural, observamos que é despertado no menino um anseio precoce nacionalista o que o leva a desejar a fazer parte da tradição judaica.

Prófi tem uma visão particular dos livros. Ele compara a biblioteca de seu pai a exércitos que perfilavam lógicas férreas, divididas em seções e subseções, organizados por assuntos... Livros de patente alta, média e baixa, as obras de referências eram como artilharia de apoio entrincheirada na retaguarda. Essa visão era reflexo de seu mundo constituído não apenas de livros, mas de um momento

conturbado pela ocupação britânica. Como nos aponta Vestey (1997<sup>72</sup>), o pano de fundo da formação do Estado de Israel foi forjado em meio a tiroteios e ataques pela noite, toques de recolher, procuras de casa em casa... como nos assinala, também, o protagonista:

[...] nas noites em que vigorava o toque de recolher, quando eu acordava com som de tiros ou com o tremor abafado de uma explosão, por vezes tentava não adormecer de novo, mesmo que o silêncio voltasse. Tenso, ficava ali deitado na esperança de captar o som de passos cautelosos na calçada sob a minha janela... (OZ, 1999, p. 114).

Segundo Siegel (1997<sup>73</sup>), o menino-narrador busca viver intensamente em um momento de extremismo patriótico, aludindo a selvagens sonhos de glória militar. O mesmo autor destaca que Prófi, com apenas 12 anos, funda com dois amigos - Ben Hur e Tchita Reznik - uma organização clandestina de resistência sob o nome "LOM" que significa Liberdade ou Morte. Conforme Shuval (1998<sup>74</sup>), esta "era uma aventura de detetive na qual o herói estava acostumado assumir e descartar identidades à sua exclusiva discrição".

Diante do universo de livros, o menino sente medo de não saber quem é, talvez "uma pantera cega" (OZ, 1999, p. 96), e por isso precisava se descobrir, por meio dos segredos ocultos dos livros. A biblioteca de seu pai era para o menino um reino no qual ele era o alto comissário onde não precisava ter medo, pois, até o "próprio dragão" (OZ, 1999, p.98) teria que lhe obedecer.

---

<sup>72</sup> VESTEY, Michael . The infant state. **The Spectator**, August 16, 1997. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P3-13559016.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>73</sup> SIEGEL, Lee. O Summer of '47. **The New York Times**, 26 de outubro. 1997. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1997/10/26/books/the-summer-of-47.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>74</sup> SHUVAL, Michael. Panther in the Basement. **World Literature Today** , March 22, 1998. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-20990162.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

### 3.3.3.3 Conflitos: entre o sentimento do dever e a amizade

O romance aborda o conceito de traição através do conflito de Prófi. No episódio em que Prófi volta para sua casa após o toque de recolher, ele é pego por um policial britânico, o Sargento Dunlop – um homem que “... de bom grado daria todas as riquezas da sua casa em troca da língua dos profetas, cujo coração é prisioneiro do povo eleito” (OZ, 1999, p. 40). Em seguida, o menino é levado para casa, mas em meio às conversas, Prófi contra a sua própria consciência, contra os seus princípios, contra o seu bom senso, de repente, se vê simpatizado por ele<sup>75</sup>, pelo inimigo.

Prófi descreve seu inimigo, o sargento Dunlop, como um tipo meio mole e desajeitado, seus joelhos brancos reluziam na escuridão; pareciam rechonchudos e macios, além disso, era asmático. Segundo Dan Cryer (1997<sup>76</sup>), seu sorriso lembra “como a língua babosa de um cão atrapalhado, mas bonachão”, “um estrangeiro que ama Israel” (OZ, 1999, p. 42). Segundo Oz, Dunlop foge dos estereótipos de inimigo mau<sup>77</sup>.

Prófi se vê diante de um grande dilema entre a sua luta pela resistência e sua amizade com “inimigo”. Como ele mesmo diz: “Nós nos encontramos como inimigos. Perseguidor e perseguido. Policial e combatente da Resistência” (OZ, 1999, p. 37). Como lidar com este inimigo, com este sentimento que brotou? Estes são conflitos que o menino precisa enfrentar. Seus amigos, contudo, o chamam de traidor como se verifica na citação a seguir:

[...] Prófi, ama o inimigo. Amar o inimigo, Prófi, é mais grave do que passar informações. É pior do que entregar combatentes. Pior do que delatar. Pior do que vender armas para eles. Pior até do que passar para o lado de lá e combater ombro a ombro com eles. Amar o inimigo, Prófi, é o cúmulo da traição (OZ, 1999, p.70).

<sup>75</sup> BEREZIN, 1983, p. 41.

<sup>76</sup> Dan Cryer, Newsday. Proffy the Low-down Traitor. **Jerusalem Post**, November 7, 1997. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P1-4608293.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>77</sup> Ibidem.

Todavia, o que se percebe na relação dos dois é de uma íntima piedade, talvez, mais piedade do que amor. Isto pode ser notado na fala do protagonista quando, já adulto, faz uma reflexão sobre o tipo de pessoa que o fascina:

[...] Falo das pessoas que estão sempre perdidas. Como o sargento Dunlop, por exemplo. Tanto naquela época como agora, enquanto escrevo este relato, sempre achei que há um certo fascínio pungente nas pessoas perdidas, que passam pela vida como se o mundo inteiro fosse uma estação de ônibus numa cidade estrangeira onde elas desembarcam por engano e agora não têm a menor ideia de onde foi que erraram nem como sair dali, e muito menos sabem para onde ir (OZ, 1999, p.80).

Oz insiste em nos mostrar que não existe inimigo. As pessoas más, os invasores, quando conhecidas, se apresentam simplesmente como indivíduos, e não mais como representantes de uma bandeira oposta; pelo contrário, podem ser as vítimas, os “perdidos que não sabem para onde ir”. Quando conhecidas, a humanidade destas pessoas ultrapassa a barreira da nacionalidade, do outro, do inimigo<sup>78</sup>.

O autor, em seu livro *Contra o Fanatismo*, procura analisar as raízes históricas distorcidas que produzem “a flor” do mal e da violência. Para ele, o nosso inimigo é o fanatismo. Neste livro, ele declara ter sido um “pequeno fanático de cérebro lavado” (OZ, 2004, p. 18). E que em *Pantera no Porão* ele procura, através do menino Prófi, abandonar seu fanatismo.

Oz cria em Prófi uma noção de ambivalência, uma capacidade para abandonar esses pontos de vista em preto e branco e, para isto, precisa pagar um preço. No final do romance ele não pode ser mais uma criança, e tem que se transformar num adulto, fase em que grande parte da alegria, fascinação, entusiasmo e simplicidade já passaram. Além disso, ele passa a ter um novo apelido, ao invés de “Prófi”, passa a ser chamado de “traidor” por seus antigos amigos como lemos anteriormente e como podemos observar logo na primeira página de *Pantera no Porão*:

---

<sup>78</sup> DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**: 1300-1800, uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.

[...] muitas vezes na vida já fui chamado de traidor. A primeira foi quando eu tinha doze anos e três meses e morava num bairro nos arredores de Jerusalém. Foi nas férias de verão de 1947, menos de um ano antes da retirada do Exército britânico e da criação do Estado de Israel, nascido em meio à guerra (OZ, 1999, p. 7).

Oz procura abordar o tema traição num indivíduo que vivia num mundo onde tudo tinha pelo menos “dois lados” ou ainda, a paisagem ou era preta ou era branca. Prófi percebe o meio termo quando responde a seu pai que “... uma sombra, por exemplo, tem um lado só” (OZ, 1999, p.13), ou seja, o menino percebe que toda regra pode ter uma exceção.

Contudo, em vários momentos da narrativa, percebemos que o menino entra em conflito, pensa se está ou não traindo seus amigos (Ben Hur e Tchita Reznik), Yardena, o sargento, pois as aparências, muitas vezes, se mostram como um tipo de traição. Intrigado com a frase “Prófi é um traidor infame”, o menino chega à percepção de que a única diferença entre a palavra “traidor” e “adulto” se encontra na última letra, uma é “BOGUED”, um traidor e a outra “BOGUER”, um adulto. Desta forma, ele desejou muito, naquele momento, se tornar um adulto, um BOGUER; no entanto, continuava sendo uma criança, e a palavra “traidor” (BOGUED) continuava a atormentá-lo.

Ansioso por respostas que acalmassem seu coração e sendo amante das palavras, abre um grande dicionário e começa a compilar uma lista de palavras numa ficha em branco: “*Traidor*. S.m.: vira-casaca, desertor, espião, renegado, informante, oportunista, camaleão, colaborador, delator, dedo-duro, sabotador... (OZ, 1999, p. 14).

Todavia, aquelas palavras só aumentam ainda mais o seu conflito, por isso, resolve checar se havia alguma conexão entre a palavra “BOGUED” (traidor) e “BEGUED” (roupa), assim como na expressão “lobo vestido em pele de cordeiro”, porque, talvez o traidor encubra as coisas, assim como fazem as roupas.

Assim sendo, pensa nos rios de Israel que para ele são rios da traição, pois: “No auge do verão, você tem sede, eles te traem e em vez de água te dão pedras escaldantes, ao passo que no inverno, quando você caminha pela margem, de repente eles transbordam numa enchente traiçoeira” (OZ, 1999, p.32).

Para seu pai, traidor “é um homem sem honra. Um homem que em segredo,

pelas costas, para conseguir alguma vantagem escusa, ajuda o inimigo a agir contra seu próprio povo...” Para sua mãe, “Quem ama não trai” (OZ, 1999, p. 8). Para Oz, o leitor poderá descobrir que a mãe do menino estava inteiramente errada: “só quem ama pode tornar-se um traidor”. A traição para o autor não é o contrário do amor, é uma das opções. Para ele, traidor é aquele que muda aos olhos dos que não podem mudar, não mudariam, odeiam a mudança e não podem conceber a mudança, com exceção de que sempre querem mudar você (OZ, 2004, p. 22).

Ainda segundo Oz, aos olhos dos fanáticos, traidor é qualquer pessoa que muda. E essa é uma escolha difícil, a escolha entre tornar-se fanático ou tornar-se traidor. Por isso, em *Pantera no Porão* escolheu um personagem considerado traidor já que, em alguma medida e de algum modo, não ser fanático é ser traidor<sup>79</sup>. O autor, através de sua obra, deseja injetar alguma imaginação nas pessoas, pois, fazendo isso, acredita que talvez possam reduzir o fanático que carregam dentro de si, evitando assim, mais conflitos, medos e dores.

Oz utiliza-se de personagens bíblicos como respaldo, com base na autoridade desses para justificar seu conceito de traição e fidelidade. Por exemplo, Oz nos apresenta personagens bíblicos que foram traídos como: Jó foi traído por seus amigos<sup>80</sup>, José foi traído por seus irmãos<sup>81</sup>; também nos apresenta uma relação de personagens bíblicos que traíram tais como: Jonatan e Mihal traíram seu pai, Saul; Joab e os outros filhos de Zeruiá, o belo Absalão, Amon, Adonias filho de Haguit, todos esses traíram incluindo o próprio Davi, rei de Israel ao qual dedicamos a canção (hai ve kaiám), “vive e permanece”. E, para finalizar esta extensa lista de traidores e traídos, sarcasticamente, Oz exhibe o profeta Jeremias, este que exortava seu povo nas esferas cultural, ética e política<sup>82</sup> e que foi considerado traidor por pedir

---

<sup>79</sup> OZ, 2004, p. 22.

<sup>80</sup> Homem que depois de ter contraído uma doença contagiosa (lepra), perdido toda a fortuna e a família, mesmo assim, permanece fiel a Deus e não se revolta contra o seu destino. Porém, seus amigos vendo toda aquela calamidade vão até a ele procurando consolá-lo, mas passam a discutir a razão de seu sofrimento, chegando a conclusão de que Jó havia pecado, e por isso estava sendo castigado por Deus.

<sup>81</sup> José foi vendido por seus irmãos e levado como escravo por mercadores de Midiã para o Egito. Lá foi comprado por Potifar, general do exército do faraó. Em virtude de sua inteligência foi progredindo no Egito até se tornar primeiro-ministro de faraó. Houve uma grande fome em Canaã daí seus irmãos foram à procura de alimento no Egito, vendo-o não o reconheceram. José depois de testá-los se revela para a perplexidade de seus irmãos e os perdoa.

<sup>82</sup> Jeremias criticava os crimes do povo como: injustiça social, escravidão, idolatria, falsos profetas, maus juízes... Dizia que se arrependessem senão Deus os castigaria com a destruição de Jerusalém

ao povo que não lutasse, mas que se rendesse ao inimigo (Babilônia).

Percebemos certa semelhança entre o profeta Jeremias e Oz, ambos são traidores confiáveis, pois amam sua terra, não aceitam injustiças e não concordam que a violência possa levar a paz. Por causa disto, ambos foram tachados de traidores pelo seu povo.

Oz, através do seu menino-narrador, que sonha em se tornar uma “pantera feliz no porão”, acredita que o diálogo é meio pelo qual pode vir à compreensão, o perdão e a paz. Esta intenção pode ser percebida no fragmento a seguir:

[...] por que não poderíamos nos reunir algum dia no salão dos fundos do Café Oriente Palace, o sargento Dunlop, minha mãe, meu pai, Ben Gurion, Ben Hur, Yardená, o Grande Mufti Hadji Amin, meu professor, sr. Guihón, os comandantes da Resistência, o sr. Lázarus e o alto comissário, todos nós, até mesmo Tchita e a horas, e compreender finalmente o coração um do outro, renunciar um pouco, acalmarmo-nos e perdoar? Sairmos e irmos todos juntos até a beira do rio, para ver se a veneziana azul levada pela corrente já voltou? (OZ, 1999, p.85)

Neste fragmento se encontra toda uma sociedade, o inimigo, a família, o sionista, o extremista, o amor, o árabe, o judeu, o sobrevivente e assim por diante, cada um representando vivências entrelaçadas pelo medo, pela dor e por diversos conflitos.

### 3.3.3.4 Referências da dor (Shoá)

Acreditamos que, pensando em unir gerações e para que a frase de Joseph Stalin<sup>83</sup> não se tornasse uma realidade, Oz, em *Pantera no Porão*, traz a lembrança

---

por um povo do norte. Aconselhava ao povo à não se defenderem das invasões e a aceitar o exílio com humildade; dizia que o povo devia se entregar a Babilônia, pois este era um castigo divino. Por isso, ganhou grande antipatia do povo e foi tido como um “traidor”.

<sup>83</sup> “A morte de um homem é uma tragédia. A morte de milhões é estatística.” Citação de Joseph Stalin, que uma vez proferiu a Churchill em Potsdam em 1945.

histórica da shoá para não se tornar apenas uma “estatística”, para que não fosse esquecida a barbárie, o horror e a dor que este evento causou não apenas a judeus, homossexuais, ciganos... antes, a toda a humanidade, Oz põe a dor diante de seus leitores.

Oz não expõe os acontecimentos, ao contrário, descreve os fatos através do cotidiano, das lembranças e dos traumas de seus personagens: a mãe, o pai e o senhor Lázarus (ambos sobreviventes). O autor, pela boca da mãe de Prófi, faz uma referência antitética ao *Salmo 23* para mencionar as crianças imigrantes órfãs que tinham escapado do nazismo: “vindas diretamente da escuridão do vale da sombra da morte” que logo se corrige e diz: “Elas vêm de lugares onde o homem é o lobo do homem”. Para Prófi estas palavras: “escuridão”, “vale”, “sombra da morte” continham um som que trazia um rastro de ecos longínquos, como a dizer que uma desgraça havia sucedido e agora não havia mais nada a fazer.

Contudo, para seu pai, um sobrevivente, um homem comprometido com a ideia de justiça, sim, havia algo a fazer. Registrar através de um livro (a história dos judeus na Polônia) para garantia contra a erosão inexorável da memória engendrada pela passagem do tempo<sup>84</sup> para que assim as próximas gerações tivessem o mínimo de conhecimento do ocorrido. Segundo Primo Levi (1990, p. 01), em seu livro *Os afogados e os sobreviventes*, os SS divertiam-se dizendo cinicamente aos seus companheiros:

[...] seja qual for o fim dessa guerra a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos *Lager*.<sup>85</sup>

<sup>84</sup>YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zachor*: história judaica e memória judaica. Tradução Lina G. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992. p. 28.

<sup>85</sup>LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 1.

O pai de Prófi que era um homem rígido, em sua sede de justiça demonstra sutileza ao adotar um pronunciamento profético sobre o anseio de um lar Judeu no qual judeus perseguidos do mundo inteiro poderiam realmente ser livres. Essa ideia pode ser reforçada na citação a seguir:

[...] nós deveríamos expulsar os ocupantes britânicos e fundar aqui um Estado Judeu, para onde pudessem vir todos judeus perseguidos do mundo inteiro. “E esse país”, dizia ele, “deve ser um modelo de justiça para o mundo todo: sim, até mesmo para os árabes, se eles decidirem ficar e viver aqui entre nós. Sim, apesar de tudo o que os árabes estão fazendo conosco, por culpa daqueles que os estão incitando, nós os trataremos com generosidade exemplar; mas, decididamente, não por fraqueza. Quando por fim for criado o Estado Judeu livre, nenhum vilão do mundo jamais ousará novamente assassinar ou humilhar os judeus (OZ, 1999, p.23).

Percebemos na fala deste personagem a fala de Oz, procurando ser um pacificador, desejando que seu país seja o modelo para as outras nações e não o contrário. Oz traz para mais perto uma realidade dolorosa, para que seu leitor tenha a oportunidade de refletir sobre o vilão nazista e não venham habituar-se ao horror, a dor, Oz faz da memória um representante desta dor.

Por causa da dor, o romance aponta o conflito de gerações através da relação entre Prófi e seu pai. O menino procura no sargento amigável e asmático desfrutar do humor e de sua companhia, coisa que ele não compartilha com o pai<sup>86</sup>, um homem que fugiu do horror da shoá, um sobrevivente que luta pela expulsão dos britânicos e que sonha por um lar judeu na Terra de Israel. A tensão entre pai e filho pode representar duas gerações, os imigrantes pioneiros e os nascidos na Terra<sup>87</sup>,

---

<sup>86</sup> Fala da mãe de Prófi: “Em vez de insultar o menino, por que você não tenta perguntar o que ele está querendo dizer? Você nunca escuta ninguém. A única coisa que você escuta, talvez, são as notícias do rádio.” (OZ, 1999, p.12)

<sup>87</sup> No final dos anos trinta começaram a ser publicados os primeiros contos da geração dos sabras, os nascidos na Terra de Israel.

Trata-se da segunda geração de escritores que escreveram na Nova Pátria, são os descendentes de Agnon, Brener, Guenessin e Hazaz. Mas é a primeira geração lá nascida ou educada, envolvida tanto na vida material como espiritual do país. É a Geração da Terra. Filhos de homens idealistas que para lá imigraram com ideais sionista-socialistas, sonhando com uma nova sociedade a ser erigida.

Esses jovens escritores não conheceram outra cultura, a não ser a cultura hebraica de Israel, não conheciam outra língua a não ser o hebraico. Estavam ligados àquela parcela atuante e progressista da comunidade israelense, que aspirava construir uma sociedade nova, baseada na justiça social, no modo de vida coletivo e no trabalho agrícola do kibutz.

como se a visão política de Oz buscasse pedir um diálogo e o controle da violência:

[...] os pais tinham a esperança de que nós, crianças, nos tornássemos um tipo de judeus, melhorados, de ombros largos, guerreiros e lavradores da terra, e por isso nos entupiam de frutas e de fígado de galinha, assim quando chegasse a hora nós nos levantaríamos, valentes e bronzeados de sol, e não deixaríamos o inimigo nos levar mais uma vez como carneiros para o matadouro (OZ, 1999, p.22).

A lembrança da shoá (da dor) pode ser percebida em vários trechos do livro. Em uma dessas passagens Prófi se recorda que sua mãe, de vez em quando, se inclinava sobre caixa de fotos e pequenas lembranças e diz: “eu sabia que precisava fingir que não estava vendo’. Os pais dela e sua irmã Tânia tinham sido assassinados por Hitler na Ucrânia, juntamente com todos os judeus que não conseguiram escapar de lá a tempo” (OZ, 1999, p. 23).

Em sua recordação também se encontra a perplexidade de seu pai diante da barbárie: “A mente não consegue compreender. O coração não consegue acreditar. E o mundo inteiro se calou.” (OZ, 1999, p. 23). A reflexão do pai de Prófi alude a um mundo do qual a coerência, a ordem e a lógica foram subtraídas.

A personagem principal (Prófi), intrigada com a dimensão do horror, questiona seus pais sobre o motivo de tanto ódio: “O que foi que nós fizemos?” - “Para que todos nos odeiem tanto?” Para seu pai, as desculpas para o ódio mudam, mas o ódio continua eternamente. Então qual seria a conclusão? Para sua mãe, “tentar não odiar”. Essa é a mensagem que Oz deseja transmitir aos seus leitores “faça paz, não o amor”<sup>88</sup>.

A dor e o medo neste romance de Oz também podem ser observados por

---

Esses jovens participaram nos grandes eventos nacionais pelos quais passou a comunidade israelense nos anos trinta e quarenta, eventos plenos de heroísmo e tragédia. Nasceram e cresceram no período do Mandato Britânico na Palestina; cresceram e amadureceram no decorrer da Segunda Guerra Mundial, participaram ativamente na luta nacional libertadora. Como membros das organizações militares clandestinas, Haganá e Palmach, sabiam mesclar a vida agrícola, a vida coletiva e os treinamentos militares. Esta atividade diversificada e intensa formou homens com uma auto-segurança jamais conhecida nas gerações anteriores de judeus da diáspora. Eram jovens ativos, militantes do movimento operário, das lutas clandestinas contra os britânicos; atuavam na defesa das suas colônias, nos conflitos com árabes e na imigração ilegal dos judeus salvos do nazismo. BEREZIN, Rifka (org.). **A Geração da Terra**: contos israelenses. São Paulo, Summus, 1983.

<sup>88</sup> ASCHER, Nelson. Amos Oz faz anti-história de espionagem. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 outubro. 1992.

meio da vida do Sr. Lázarus, um sobrevivente da shoá. Um alfaiate vindo de Berlim, sua família (mulher e suas filhas) havia sido dizimada por Hitler. Ele, assim como várias pessoas que passaram pelo horror nazista, nada comentava a respeito, o silêncio foi à forma de não relembrar a dor e o medo sofrido.

Mesmo depois do ocorrido, havia ainda uma atmosfera carregada de medo, angústia, mesclado de pavor contido na mente de Lázarus. Para tentar abrandar este sofrimento, o pai de Prófi procurava melhorar a auto-estima do Sr. Lázarus, dando-lhe trabalho remunerado, fazendo com que ele reencontrasse a dignidade que os nazistas haviam lhe usurpado.

Oz conduz o tema da shoá dentro de sua narrativa de modo a dizer o que realmente pode ser dito. Pois, conforme as palavras de Appelfeld, “Tudo nele ainda parece completamente irreal, como se não pertencesse à experiência de nossa geração e sim, à mitologia”<sup>89</sup>. Para ele, é necessário tentar fazer os eventos falarem através do indivíduo e sua linguagem. Só assim pode-se tentar resgatar os sofrimentos dos imensos números, do anonimato pavoroso, e devolver à pessoa seu nome e sua forma humana que lhe fora roubada.

### 3.3.4 Reflexões parciais da análise

*Pantera no Porão* pode ser visto como um *Bildungsroman* que incide de forma pormenorizada no processo de desenvolvimento moral e crescimento psicológico do protagonista da juventude à idade adulta, junto à necessidade de adequação às normas sociais inflexíveis representadas no contexto de uma ordem social definida. Esta leitura é sustentada pelo conflito inicial entre a amizade de Prófi com o inimigo, representante do Mandato Britânico, e seus amigos Ben Hur e Tchita Reznik que o julgam um traidor.

Oz não se cala diante de injustiças, por isso é tido por muitos como traidor,

---

<sup>89</sup> Cf. APPELFELD, Aharon. Depois do Holocausto. CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA, n. 2, p. 91.

assim como o seu personagem Prófi. Ele busca se tornar a “voz da sanidade” que ultrapassa a confusão, a mentira, a baboseira histórica e a retórica existente no mundo sobre os conflitos atuais (GORDIMER, 2004<sup>90</sup>).

Assim, *Pantera no Porão* torna-se uma obra cuja finalidade é fazer abandonar nossos pontos de vista em preto e branco, mostrando-nos que nem tudo nesse mundo tem dois lados, e que para toda regra pode existir uma exceção. Oz convida-nos a nos tornarmos um Prófi, primeiramente, “amando”, senão, como poderemos nos tornar traidores? E também tendo “piedade”, pois quem oferece piedade acaba encontrando piedade. Além disso, Oz, através de Prófi, nos convida a abandonar a visão generalizada do outro como um grupo nacional estranho e oponente, nos sugerindo a ter um olhar individual, através do qual percebamos semelhanças humanas universais para que não se repitam histórias cuja consequência transita entre o medo e a dor.

### 3.4 O MONSTRO DA ESCURIDÃO: REFLEXÕES E ANÁLISES

#### 3.4.1 Considerações iniciais sobre o livro “O Monstro da Escuridão”

*O Monstro da Escuridão* faz parte do grande acervo escrito por Uri Orlev<sup>91</sup>, um sobrevivente da Shoá que se tornou escritor e tradutor em Israel. Esta obra, em

---

<sup>90</sup> Cf. GORDIMER, Nadine In: OZ, Amós. **Contra o fanatismo**. Trad. Denise Cabral, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 7.

<sup>91</sup> Uri Orlev nasceu em Varsóvia, capital da Polônia, em 1931. No início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ele tinha oito anos quando viu seu país ser invadido pelo exército nazista alemão, transformando definitivamente sua vida e a de sua família. Depois que seus pais foram mortos, Orlev e seu irmão foram amparados por uma tia até serem capturados e levados a um campo de concentração. Depois de libertos ao final da guerra, emigraram para o pré-Estado de Israel, onde provavelmente sofreu várias influências dos movimentos literários como as dos escritores conhecidos como a Geração da Guerra da Independência, Geração do Estado, dentre outros.

Desde 1975, sua obra é voltada para o público infanto-juvenil, com cerca de 31 livros dos quais 23 foram traduzidos para 38 idiomas. Orlev ganhou muitos prêmios literários em Israel e no exterior

particular, surgiu de maneira curiosa, como afirma o próprio em uma entrevista a CLIJ<sup>92</sup> dizendo: “Yo escribía radiogramas, y um día se convoco um concurso, me presente y lo gane”. O autor fala desta história no tom de particularidade, já que esta lembra sua infância, pois quando criança, em um gueto<sup>93</sup>, tinha mais medo do escuro, dos fantasmas, que dos soldados alemães. Este livro foi publicado em 1976 em Israel e traduzido para vários idiomas, além de render ao autor o prêmio Wolf em 1977.

Esta história também se passa em Jerusalém, em 1973, quando irrompe a guerra entre árabes e israelenses, no dia de Yom Kipur, que é uma festa religiosa judaica, por isso, esta guerra ficou conhecida como Guerra de Yom Kipur. A história narra a vida de um menino judeu que perde o pai nos campos de batalha. Com a ausência do pai, o clima de insegurança e mais a chegada de uma irmãzinha só aumentam os temores do menino.

Estes medos se materializam na figura de um monstro, que aparece sempre à noite, quando as luzes se apagam e a escuridão invade o seu quarto. Aos poucos o menino vai aprendendo a domesticar seus medos e traumas. Para tanto, mantém o monstro num tubinho e o leva consigo para todos os lugares. Assim, o menino acaba descobrindo que é possível transformar o inimigo em amigo e companheiro.

---

dentre os mais recentes temos: Hans Christian Andersen, 1996, o mais conceituado prêmio internacional de literatura infantil, e Bialik, 2006, em Israel.

<sup>92</sup> RICART, Maite. Uri Orlev: un soldado de papel. **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)**, nº 120; Barcelona, octubre de 1999. Disponível em: <<http://www.imaginaria.com.ar/02/2/orlev3.htm>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

<sup>93</sup> Gueto – Bairro ou área onde os judeus eram obrigados a morar, lugar de condições de superlotação e sujeira, com suas casas muito próximas umas das outras e sujeitas a vários riscos. O termo deriva de palavra italiana para uma fundição de ferro, e foi usada primeiramente para se referir ao quarteirão veneziano, perto de uma fundição, onde os judeus foram confinados em 1516. Durante a Shoá os judeus eram arrebanhados nos guetos, em sua rota para o extermínio nos campos de concentração, um dos maiores foi o gueto de Varsóvia, onde o autor esteve.

### 3.4.1.2 Gênero

O *monstro da escuridão* é uma escrita que sugere a emancipação do personagem infantil de sua condição de dependência dos adultos a uma renovação pela busca de novas formas de enfrentar seus medos e poder viver a sua realidade. Temos, neste caso, a fusão do tempo mítico com o tempo real situando o personagem no tempo presente (CECILIATO, 2008, p. 40<sup>94</sup>). Há um desmontar de valores por meio da inversão de papéis pré-estabelecidos pela ficção da imagem do monstro como aquele que amedronta, que é mau.

Tal forma de romance poderá igualmente ser percebida como um *Bildungsroman*, sobretudo devido ao desenvolvimento do seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de superação e maturidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro gênero de romance.

### 3.4.1.3 Perspectiva da narrativa

O garoto apresenta os diferentes acontecimentos por seus olhos de criança, que vêm à tona por meio de recordações. Assim, o leitor acompanha o narrador-protagonista em primeira pessoa, em perspectiva diegética e não-onisciente, numa linguagem simples de criança que fala sobre seus medos e suas tentativas de entender o mundo e a si mesmo (TAL, 2004).

---

<sup>94</sup> CECILIATO, Neusa. **Complexidade estético-ideológico e recepção juvenil** In: CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (org.). **Narrativas Juvenis: outros modos de ler**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

#### 3.4.1.4 Plano de fundo

O pano de fundo é Jerusalém no momento em que mais uma nova guerra entre árabes e israelenses irrompe, a Guerra de Yom Kippur de 1973. Jerusalém é a cidade onde se concentram as disputas políticas e religiosas, sendo palco de muitos conflitos desde os tempos bíblicos. Ela, que havia sido dividida entre Israel e Jordânia desde 1948, viu-se reunificada na Guerra dos Seis Dias; daí a sua importância para a narrativa. Orlev elege para o seu menino um mundo cheio de perigos trazidos pela guerra e pela proximidade com o inimigo, num clima de total insegurança e instabilidade.

Orlev, ao escolher Jerusalém numa época que foi marcada, principalmente, pela tensão entre árabes e judeus, trabalha no campo da mimese, trazendo consigo ecos do mundo exterior, tornando a obra verossímil na medida em que convence o leitor de que a matéria narrativa poderia ter acontecido.

#### 3.4.2 Organização do livro

A obra é constituída em blocos de sentidos ou capítulos, que gradativamente, pista a pista, conduzem o leitor a prosseguir a leitura sempre à espera de um desfecho. Os títulos servem como chamariz e síntese do que será exposto, além disso conduzem o leitor a uma linearidade da história dando mais sentido aos pequenos.

### 3.4.2.1 Sinopse da trama

Conforme Tal<sup>95</sup> (2004), trata-se de uma história em que o narrador, o menino, cujo nome não nos é revelado, relata seus medos: “Ele mora no escuro, bem debaixo da minha cama. De dia finge que é pequeno. Mas, de noite, logo depois que minha mãe apaga a luz, ele aparece” (ORLEV, 2004, p. 07). É dentro do personagem que se constroem os temores e somente ele poderá se ajudar. Ele, ao longo da narrativa, descreve como consegue superar seus medos, enfrentando-os e mostrando sua aprendizagem.

Como temos observado, Jerusalém tem servido de cenário para muitas histórias que tratam de conflitos, medos e dores, visto que esta é uma cidade muito disputada por diversos grupos tanto do lado judaico quanto da parte muçumana. Orlev aproveitou uma dessas disputas, em meio a tantas, para apresentar-nos a transformação por que passa uma criança, em consequência de situações conflituosas como a guerra que surge em sua vida equilibrada até então, e, a partir daí, surge a necessidade de amadurecimento.

Orlev, em seu texto, de forma bastante sensível, trata da representação de uma família que presencia a Guerra de Yom Kipur, em que o menino vivencia, por um lado, uma penosa situação de perda (a morte do pai no campo de batalha) e, por outro, precisa aprender sozinho a superar esta dor e a domesticar os seus medos.

---

<sup>95</sup> TAL, Eve. Beneath the Surface: The Untranslated Uri Orlev. **The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature**, Vol 8, N° 2, September/October, 2004. Disponível em: <<http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/180/179>> Acesso em: 27 maio. 2010.

### 3.4.3 Análises específicas

#### 3.4.3.1 A manipulação do medo: a criação pela palavra e a luz

Um elemento presente na superação do medo do menino foi a manipulação da palavra. Para superar o medo, o personagem principal explora o poder das palavras – como acontece com as fadas ou com as bruxas ao usarem as palavras certas e a magia se realiza. Assim, fez o menino, e toda vez que se sentia acuado dizia: “- Luz, luz, luz sobre você!” (ORLEV, 2004, p.11), deste modo, o monstro desaparecia e quando queria que ele retornasse dizia: “- Escuridão, escuridão... Escuridão sobre você!” (ORLEV, 2004, p.24).

Pode-se observar um paralelo com o texto bíblico da criação, em que os elementos do mundo apareciam do nada através da palavra. Assim também, o menino usa a palavra para fazer o monstro surgir do nada. Outro aspecto semelhante à criação em Gênesis são os elementos luz e trevas, que são os primeiros a serem manipulados pela palavra no ato criativo; estes também aparecem na fala do menino ao lidar com o monstro.

Através da palavra, o menino descobriu que podia manipular seu universo. Talvez Orlev queira transmitir que através da arte literária, da manipulação das palavras, podemos dispor um universo de maneira que seja mais fácil lidar com a dor e com o medo.

Além das palavras, o menino também descobriu outro segredo de como aterrorizar o monstro com a lanterna de seu pai, diz o menino: “Preguei-lhe uma peça e tanto! Parecia que alguém tinha feito um buraco nele, porque a luz da lanterna entrou no monstro e o espalhou por todos os lados” (ORLEV, 2004, p. 14). A luz, elemento usado na criação bíblica para dissipar as trevas, também pode ser vista como o esclarecimento intelectual, como a abertura de mente, como a visão mais esclarecida do mundo. Possivelmente, Orlev transmite aqui a mensagem de que o conhecimento de mundo pode ajudar a lidar com os conflitos e medos.

### 3.4.3.2 O amadurecimento

Todos os medos do menino se materializam na figura do monstro. O monstro, nas literaturas em geral, é utilizado como o “guardião de um tesouro”<sup>96</sup> que deve ser recuperado pelo herói; esse herói terá que vencer um conjunto de dificuldades, superar obstáculos, enfrentar o monstro a fim de resgatar esse tesouro. Na história de Orlev, o tesouro que está do outro lado do monstro pode ser o fim do conflito, o sossego, quiçá a paz.

O monstro está presente para induzir o esforço, a domesticação do próprio medo e o heroísmo, cabendo ao menino passar pela prova por seus méritos. Assim como nesta narrativa, percebemos em diversas mitologias textos que também se fundamentam em seres monstruosos, de diversos tipos e feitios: abomináveis e adoráveis, tímidos e ousados, selvagens e domésticos, pré-históricos entre outros. Contudo, é preciso vencê-los, inclusive, é preciso vencer a nós mesmos, para podermos conquistar o tesouro. Como nos apontam Chevalier & Gheerbrant (2007, p. 615) “o monstro não é, na verdade, mais do que a imagem de um certo ‘eu’, esse ‘eu’ que é preciso vencer para desenvolver um ‘eu’ superior”. Os mesmos apontam que o monstro pode ser considerado um símbolo de *passagem* devorando o homem velho, cheio de medo, para que nasça o homem novo, que enfrenta seus conflitos, supera o medo e vence a dor.

Nas crianças, o medo é mais perceptível, pois sentem medo de tudo o que não conhecem como pessoas estranhas, ruídos inesperados e a escuridão. Na cultura brasileira, por exemplo, encontramos Sacis, bruxas e lobisomem que são temidos porque como os pequenos não fazem distinção entre a fantasia e a realidade, acreditam que tudo é real. Igualmente ocorre nesta narrativa, quando o leitor é levado a experimentar a história pelo ponto de vista do narrador, por isto, acaba por aceitar a existência do monstro da mesma forma que o menino o aceita.

É salientado na história que para enfrentar seus conflitos, superar a dor e domesticar o medo, o menino entra no mundo da fantasia, talvez, até sem plena

---

<sup>96</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 615.

consciência. Ao entrar neste ambiente do faz-de-conta, ele busca recursos para lidar com o mundo real. No mundo da imaginação, ele passa a sentir-se mais forte e capaz, principalmente, quanto ao monstro que mora debaixo de sua cama.

O protagonista começa a dissolver seu problema do medo quando decide conquistar o *ser desconhecido* [“no início, eu não tinha ideia de quem ele era” (ORLEV, 2004, p.8)] até virar seu amigo. Para isto, arranja artifícios para enfrentar a situação, procurando agradá-lo, dando-lhe um lugar bem escuro e silencioso, um tubinho para permanecer durante o dia, como podemos perceber no trecho a seguir: “... eu podia lhe arranjar um tubinho bem escuro para que pudesse ficar ali, em silêncio o dia todo, sentindo-se muito bem” (ORLEV, 2004, p.13). Com esta medida, o menino alcança o seu objetivo, ou pensa ter alcançado, uma vez que o monstro permanece em silêncio; e no seu psicológico fica tudo, ou quase tudo, resolvido [“Depois, quando descobrimos que ele é um monstro e que queremos nos aproximar dele, permitimos que ele chegue perto. E de repente, um dia, ele vira nosso melhor amigo” (ORLEV, 2004, p.14)].

Surge mais uma etapa no aprendizado do menino quando ele decide domesticar seu monstro, como uma fera do circo que se encontrava em Jerusalém. Certo dia, com o apagar das luzes pela sua mãe, ele espera o monstro ocupar todo o espaço do quarto, mira com a lanterna nova e acende. O monstro reage com medo e o menino, posteriormente, decide aproveitar este medo para amestrá-lo, como pensava que se fazia no circo. O menino pergunta ao pai como se adentra, mas seu pai lhe ensina que não é com castigos e sim com prêmios, com amor, com palavras carinhosas. É isto que o menino passa a fazer, buscando o diálogo com o seu monstro, contando-lhe sua vida e a de seus pais. Em resposta, o monstro passa a protegê-lo, tanto dos pesadelos quanto de situações difíceis vivenciadas pelo protagonista.

No ensinamento do pai podemos indagar que o autor procura ressaltar a busca pela conquista do outro de forma apaziguadora. O pai ensina que o castigo, ou seja, a violência não é o caminho mais adequado, mas sim, o amor e as palavras que despertam o melhor. Assim, o texto desta história abre possibilidade para essa e outras reflexões do leitor.

O vilão agora se torna o melhor amigo do garoto, como podemos observar no trecho citado abaixo. Esta é a primeira e mais importante etapa vencida pelo menino:

a domesticação de seu medo a fim de conquistar seu inimigo, transformando-o em amigo; o monstro mudou de vilão a herói do menino, visto que, então, o monstro o protege.

[...] o meu monstro da escuridão se preocupa comigo e me protege, principalmente à noite, durante os sonhos.”(p.38), “...o meu velho calção tinha um bolsinho onde eu poderia colocar o meu monstro da escuridão, com o tubinho embrulhado num saco plástico. Assim, ele me defenderia dos peixinhos e talvez eu finalmente aprendesse a nadar (ORLEV, 2004, p. 54).

Por esse desfecho observa-se que Orlev possui uma nova perspectiva de mundo, que não privilegia a visão estereotipada da figura do monstro como o inimigo, o mau, o feio – padrão, este, ao qual estamos acostumados a perceber em outras ficções, ainda que não necessariamente na literatura infanto-juvenil. Antes, o autor procura não rotular como sendo “bom” ou “mau”. O personagem monstro passa a “estar” bom ou mau diante de situações diferenciadas. Orlev desconstrói o mito de monstro como imagem de maldade.

Com a amizade crescendo entre o menino e o monstro, ele, o protagonista descobre uma maneira de levar seu amigo para passear. Escondendo-o num tubinho, lhe apresenta sua Jerusalém, seu bairro, – que foi o primeiro a ser construído fora dos muros da Cidade Velha<sup>97</sup> – a Carruagem de Montefiori<sup>98</sup>, entre outros lugares. Em retribuição, seu amigo o ajuda a livrar-se de seus pesadelos constantes, como o da abelha no travesseiro e o árabe que o persegue. Porém, a concretização dessa amizade se dá numa caminhada quando um cão quase ataca o garoto e o monstro põe o animal para correr.

Com esta proximidade entre os dois, o menino acaba por humanizar o monstro, dando-lhe características, ações e funções humanas como: “tem pés e mãos por todo o corpo. Seus olhos são brilhantes...”; “... até lhe dou comida”

---

<sup>97</sup> A cidade Velha fica dentro de Jerusalém, a capital de Israel. Cercada por muralhas, possui construções romanas e se comunica com o exterior por oito portas. Sete delas estão abertas. Acredita-se que o Messias retornará a Jerusalém pela porta que fica fechada. ( N. da E.). (ORLEV, 2004, p. 28).

<sup>98</sup> Moisés Montefiori foi um judeu britânico que apoiou a realização de diversas obras em Israel, principalmente a de novos bairros. A Carruagem de Montefiori é hoje um monumento em homenagem, guardada na entrada do moinho de vento, centro de Jerusalém. (N. da E.). (ORLEV, 2004, p.28).

(migalha de pão, grãozinho de açúcar); o monstro briga, ouve e sente medo (ORLEV, 2004, p. 11; 12; 14; 15; 20), entre outros atributos. A humanização que se faz do monstro põe em xeque a lógica convencional, aproximando os limites entre o real e o imaginário, o possível e o impossível, em que o desconhecido, o outro, o inimigo pode se tornar amigo quebrando com paradigmas já estabelecidos<sup>99</sup>. Orlev nos mostra a possibilidade de não nos inclinarmos à intimidação de toda diferença não autorizada, e a todos os padrões de vida irregulares, para que assim o outro tenha a chance de se revelar amigo, protetor e até mesmo confessor, como seu “monstro”.

Pode-se constatar nitidamente a crítica do autor em relação a classificações do outro como inimigo. Em outros termos, quando Orlev, por meio dos pais do menino, fala que há árabes bons e árabes maus, assim como, há judeus bons e judeus maus, ele defende a prática da tolerância entre os povos e faz frente às intolerâncias históricas e políticas de forma universal. Isto pode ser constatado na citação abaixo:

[...] mamãe... Ficou sentada em minha cama várias noites explicando que os árabes são pessoas iguaizinhas a nós. Eles têm mãe e pai, e até tios. Papai tem amigos árabes. Os filhos deles estudam em escolas, como eu. Os pais gostam deles e as mães, à noite, cantam para que durmam. Em geral, disse mamãe, há árabes bons como há judeus bons, e assim como há judeus que não são bons há também árabes que não são bons (ORLEV, 2004, p. 31).

Embora esta narrativa especifique principalmente a tensão entre árabes e judeus, Orlev enfatiza a tolerância entre os povos mostrando que os medos de cada um são específicos e dependem das situações vividas. Vejamos:

[...] todas as pessoas da aldeia tinham medo deles e diziam a papai que tomasse cuidado, pois os ciganos podiam raptá-lo. Papai tinha

---

<sup>99</sup> Tendo como base a afirmação de LOVECRAF (1978), “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido”, considerando que o medo do “desconhecido” proposto pelo autor é um medo que se manifesta externamente. Uma forma de manifestação em particular que se dá é o medo do outro. DELUMEAU (1989), nos apresenta o outro como inimigo, ratificada por Aguiar (2005). E de acordo com Waldman (2004), contra a colisão conflituosa de amigos e inimigos rebela-se o estranho, ou seja, aquele que não se enquadra em nenhum tipo de classificação.

certeza de que os ciganos seqüestram crianças e tinha muito medo deles, por isso sonhava com um cigano que o perseguia à noite. O mais estranho é que algumas crianças polonesas, como uns colegas de papai na escola, sonhavam às vezes que um judeu vinha raptá-las com um saco (ORLEV, 2004, p. 38).

Aqui, pode-se constatar que situações vividas individualmente criam diferentes medos. O pai do menino temia os ciganos, alguns poloneses temiam os judeus. Sendo assim, depreende-se que os temores são construídos a partir do ponto de vista histórico, social e político de cada indivíduo.

#### 3.4.3.3 O conflito vencido pela tolerância

Nesta história não temos um conflito geracional representado por pai e filho como, em *Sumri* e *Pantera no Porão*, ao contrário, aqui é exibido a falta desta figura paterna, que o menino, saudosamente, vivencia. Para isto, precisa da ajuda de um terceiro – o monstro – para alimentar sua imaginação a respeito de um diálogo que não pode mais existir. A falta da figura paterna cria uma situação de carência que deixa profundas marcas no protagonista, que se divide entre o real e o imaginário para se aproximar de seu pai. Talvez o conflito geracional seja sutilmente abordado através da relação entre o menino e Shlomô, um antigo conhecido de seu pai.

Durante as férias, a mãe do menino resolve alugar uma casa de praia. Num dia, o menino se perde na praia e seu amigo (monstro) lhe aponta um homem, Shlomô, que conhecera seu pai, e este o devolve à sua mãe. Ele torna-se íntimo da família passando a frequentar a casa. Porém, quando Shlomô chega à casa, o menino faz de tudo para que ele não se sente no lugar de seu pai. O menino entra em conflito primeiro consigo, pois está gostando de Shlomô, e, depois com o próprio Shlomô, uma vez que não sabe se deve ou não aceitá-lo como um novo representante da figura paterna.

Este conflito acaba por criar uma crise entre o monstro e o menino, tudo porque o monstro o aconselhava a falar de Shlomô para seu pai. Porém, o menino,

indeciso com seus sentimentos, prefere omitir esta informação ao seu pai. Mas, finalmente, resolve enfrentar esta situação enviando seu monstro ao pai a fim de saber sua opinião sobre Shlomô. Com a ajuda de seu monstro da escuridão, o protagonista consegue vencer mais este conflito. Observemos:

Não adormeci até que ele voltou e disse que papai gostava de Shlomô e que eles tinham sido bons amigos. Papai se alegrou ao saber que Shlomô estava me ensinando a andar de bicicleta. Ele também queria ter me ensinado a andar e ficaria muito triste se soubesse que não havia mais ninguém para fazer isso no seu lugar. Papai estava muito satisfeito em saber que Shlomô gostava de mim, de mamãe, do bebê e que passeava com a gente. E me autorizou a brincar com seu trem com Shlomô (ORLEV, 2004, p. 75).

Se observarmos um dos poucos personagens cujo nome nos é revelado, Shlomô, que em hebraico se origina da palavra “paz”, percebemos a todo o momento que este personagem vem buscando a paz e a tolerância. Suas qualidades e seus atributos já nos são revelados no mesmo instante em que o menino diz o seu nome. Ele pode ser considerado um perfeito herói, sábio, tranquilo, amigo, sabe amar, brincar, além disso passa segurança e proteção ao menino, no momento em que o pai já não pode fazê-lo. Orlev nos dá um texto cheio de mensagens, de esperanças, nos mostrando que a paz pode estar ao nosso lado, somente esperando uma oportunidade. Também sugere que a melhor forma de resolver um conflito não é com luta, mas com tolerância.

#### 3.4.3.4 A noite: o ambiente propício para a metamorfose

A obra nos aponta que tudo começou no quarto do infante-protagonista, especificamente ao apagar das luzes, no qual todo o sobrenatural pode atuar, uma vez que a privação de luz atenua os redutores da atividade imaginativa<sup>100</sup>, no qual a

---

<sup>100</sup> DELUMEAU, 1989, p. 99.

verdadeira imaginação de uma substância sem corpo, sem forma se revela, ou seja, onde os monstros se mostram [...saía de debaixo da cama e ocupava toda a escuridão do quarto (...). À noite eu tinha muito medo de sair da cama...” (ORLEV, 2004, p. 10)] até que a aurora marcasse o momento em que a terra vai novamente pertencendo aos vivos [“Na claridade some” (ORLEV, 2004, p. 07)].

A hora do medo é noturna. Na Bíblia é possível encontrarmos diversas passagens relacionando a noite ao medo como no Salmo 91<sup>101</sup>, Miquéias 7<sup>102</sup>, Jó 24<sup>103</sup> entre outros (DELUMEAU, 1989, p. 96-97). Na cultura grega, a noite era representada como a filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia); para os gregos ela engendrava o sono e a morte, os sonhos e as angústias. Entrar na noite era voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, onde o inconsciente se libera. Como símbolo, ela apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 639-640).

Orlev nos envolve nesse universo misterioso, que é o da noite, revelando não apenas o monstro e o mundo do menino, contudo permite-nos perceber que a noite é o começo e não o fim das coisas, como pode ser observado na concepção céltica, em que a noite é o começo do dia, e na cultura judaica, em que a noite também corresponde ao início de um novo dia<sup>104</sup>.

O menino recorda as primeiras aparições daquele que o assustava quando surgia à noite, ao apagar das luzes. Às vezes, o menino se via pensando no monstro, em como se devia chamar, se comia ou bebia; imaginava se ele tinha pesadelos e em seus sonhos o enxergava: “é escuro, muito grande e tem pés e mãos por todo o corpo. Seus olhos são brilhantes e dá para vê-los não apenas em sonhos” (ORLEV, 2004, p. 11).

---

<sup>101</sup> “Não temerás espanto noturno [...] nem peste que ande na escuridão”. Salmos 91, 5-6. ARC. Rio de Janeiro: Fecomex, 1997.

<sup>102</sup> “[...] ainda que eu tenha caído, levantar-me-ei; se morar nas trevas o SENHOR será a minha luz”. Miquéias 7, 8. ARC. Rio de Janeiro: Fecomex, 1997.

<sup>103</sup> “Eles estão entre os que se opõem à luz [...] de madrugada se levanta o homicida, mata o pobre e necessitado e de noite é como ladrão [...] assim como os olhos do adúltero aguardam o crepúsculo [...] nas trevas minam as casas que de dia assinalaram; não conhecem a luz”. Jó 24, 13-17. . ARC. Rio de Janeiro: Fecomex, 1997.

<sup>104</sup> Observamos no relato de Gênesis (1-31) durante a criação a seguinte expressão: “*E houve crepúsculo e houve manhã*, o dia primeiro”, que é usada para designar cada dia.

A projeção dos medos do menino se dá na aparição do monstro; e a exteriorização do monstro é o primeiro passo para a solução de seus medos. É à noite que isso ocorre, quando ela fermenta o vir a ser, que pode ser entendido como mais uma chance. Apesar do homem ter tanto medo da noite, como nos afirma Delumau (1989, p. 96)<sup>105</sup>, ela pode simbolizar o tempo das gestações, germinações que vão desabrochar em pleno dia<sup>106</sup>.

Deste modo, é possível que o autor queira nos mostrar que é possível domesticar nossos “monstros”, para que em nossas “noites” haja purificação do intelecto, dos desejos e afetos sensíveis, até mesmo das aspirações mais elevadas (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007). Logo, conflitos, medos e dores poderão ser superados.

### 3.4.3 Reflexões parciais da análise

Vários medos são abordados na narrativa, os universais como destacamos, o medo do escuro, do desconhecido, além de outros apontados pela narrativa como o medo da perda e da morte. Estes dois últimos, operados pela mimesis e verossimilhança, aqui são descritos pelo autor por meio da morte do pai do menino na guerra, buscando dar tom de proximidade com o real:

No dia de Yom Kippur, que é a festa religiosa judaica, estávamos em casa. De repente, vieram e chamaram o meu pai para o exército. Ele beijou minha mãe e me beijou (...) Depois de uma semana, contaramos que papai tinha morrido no segundo dia de batalha (ORLEV, 2004, p. 37,38).

---

<sup>105</sup> “O medo da noite... fantasmas, tempestades, lobos e malefícios tinham muitas vezes a noite por cúmplice. Esta, em muitos medos de outrora, entrava como componente considerável. Era o lugar onde os inimigos do homem tramavam sua perda, no físico e no moral.” DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 96.

<sup>106</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p.640.

Essa dor da perda pode ser percebida quando o menino pede ao monstro que vá onde está seu pai (já morto) para dizer-lhe: “que eu o amo muito e tenho muitas saudades e que não foi legal ele ter morrido” (ORLEV, 2004, p. 35).

Nessa hora de dor e perda, a mãe procura consolá-lo dizendo: “que enquanto nos lembrarmos e falarmos dele (o pai) é como se estivéssemos com ele” (ORLEV, 2004, p. 42). Contudo, somente o mito<sup>107</sup> inventado pelo menino (o monstro da escuridão) é quem conseguirá consolá-lo. Desta forma, Orlev procura nos indicar que a fantasia pode ser o remédio para curar a dor, pois é através da linguagem da metáfora, do símbolo, levantando alegorias carregadas de significados que a fantasia, através de seus mitos enriquece a experiência existencial do indivíduo e revela o que se passa por dentro dele. A arte literária, por meio da fantasia, possui a capacidade de transformar verdades pessoais em verdades universais, verdades absolutas em verdades relativas. Essa transformação ameniza a dor porque conflitos individuais gerados por crenças fixas e absolutas são relativizados e universalizados, tornando-nos sensíveis ao sentimento da dor do outro.

Assim como o habilidoso escritor mencionado pelo salmista<sup>108</sup>, Orlev, lança mão, metaforicamente, de um instrumento valioso que é a “pena” usada para tecer os fios de sua narrativa. Sob um olhar simbólico, podemos lançar várias considerações sobre suas significações, entretanto, preferimos a que nos remete à lembrança do voo e da liberdade, já que a pena é um dos componentes da asa. Pelo ato criativo, o autor mostra a seus leitores que podemos fazer do medo um aliado ou até mesmo, um amigo, sem precisarmos nos esquecer dele.

---

<sup>107</sup> “O mito não é apenas uma revelação, mas uma fixação de valores paradigmáticos, na busca de padrões de comportamento”. Carvalho, Bárbara Vasconcelos de. *A Literatura infantil: visão história e crítica*. São Paulo: Global, 1985, p. 24.

<sup>108</sup> “O meu coração ferve com palavras boas; falo do que tenho feito no tocante ao Rei; a minha língua é a pena de um destro escritor”. Salmos 45, 1. ARC. Rio de Janeiro: Fecomex, 1997.

## CONCLUSÃO

Os estudos aqui reunidos se caracterizam pela singularidade que apresentam em torno dos temas conflitos, medos e dores, a respeito dos quais buscamos refletir e analisar ao longo deste trabalho, no nosso percurso sobre a literatura infanto-juvenil israelense. Não percorremos todo universo deste gênero literário, de fato, realizamos análises breves de algumas obras publicadas entre as décadas de 70 a 90, que talvez nem formem um conjunto realmente representativo do período como um todo.

Refletindo o caminho trilhado, percebemos que a questão central de nossa pesquisa acerca dos conflitos, medos e dores encontra-se basicamente no modo ímpar do universo literário infanto-juvenil israelense, o qual apresenta uma indiscutível complexidade histórica, responsável, também, pelas inúmeras nuances ideológicas que entrecortam seus textos.

O capítulo (2) intitulado “Um olhar para a literatura infanto-juvenil israelense” observou um breve histórico sobre a formação, as influências, necessidades e consequências desta literatura. De igual modo, buscou analisar aspectos sobre a valorização dada à criança e, conseqüentemente, ao texto escrito para elas, em que as obras se tornaram ambivalentes no sentido de lançar ideias escondidas, com uma escrita sem demarcações de fronteiras no qual o adulto se viu inserido.

Neste capítulo, também procuramos averiguar como os temas conflitos, medos e dores foram inseridos na literatura infanto-juvenil israelense por aqueles que em sua infância se viram diante dos fatos que antecederam ao pré-estabelecimento do Estado de Israel e no seu posterior desenvolvimento. No estudo se constatou que esses temas foram ganhando espaço e que, apesar da literatura infanto-juvenil ter como característica o clima lúdico, os escritores que os introduziam expunham os conflitos, medos e dores de forma engenhosa como num perfeito amálgama de fantasia e realidade buscando uma desvinculação do discurso ideológico e pedagógico como forma de compreensão do mundo infanto-juvenil.

A partir do que foi apresentado, percebemos a inserção do individualismo no gênero literário infanto-juvenil israelense, no qual o pronome “nós” foi sendo

substituído pelo “eu”. Foi possível constatar, de igual modo, uma busca da liberdade de pensamento e a procura por verdades até então silenciadas, como o tema shoá, que se encontra cada vez mais em foco (SHAVIT, 1996).

Verificou-se também que nas décadas de 70, 80 e 90 a literatura infanto-juvenil israelense ocupa-se mais intensamente dos problemas sociais e políticos de seu país e que os personagens dessas histórias foram emergindo dos muitos conflitos vivenciados por crianças, com seus receios, medos e dores. A criança e, conseqüentemente, a literatura a ela dirigida surgiram como portadoras de conteúdos e de entendimento. Como focalizar o indivíduo se fazia necessário, pois essa busca por respostas levava o indivíduo a enfrentar seus problemas, permitindo-lhe entendimentos de sua realidade, a obra literária passou a buscar respostas às necessidades do universo infanto-juvenil, permitindo falar através de sua voz, servindo como meio de expressão para sentimentos como raiva, ódio, inveja, como forma de estimular a expressá-los (KORRBI, 2010<sup>109</sup>).

Pudemos constatar que a literatura infanto-juvenil israelense sofreu e sofre influências, até hoje, dos inúmeros conflitos que modelaram a vida de seus escritores como, por exemplo, Amós Oz e Uri Orlev. E que o drama desses conflitos e sentimentos extremamente ambivalentes foram parar nesta literatura como forma de dar voz à criança do passado e a de hoje, pois o livro cria uma oportunidade de expressar sentimentos em nível aceitável e legítimo, evitando assim o acúmulo de tensões, além de ajudar o público infanto-juvenil a relaxar e adquirir habilidades de auto-controle levando-o ao amadurecimento.

No capítulo (3), “Análise das obras selecionadas”, procuramos verificar como operaram os conceitos de mimesis e verossimilhança em que o leitor pode reconhecer numa ficção a imitação do real, para isto selecionamos as obras *Sumri* (1978) e *Pantera no Porão* (1995), ambas do escritor israelense Amós Oz, como também a obra *O Monstro da Escuridão* (1976), do autor Uri Orlev. Objetivamos buscar nestas obras os personagens e episódios do passado que ficaram silenciadas por muito tempo, com os quais os escritores, por meio da literatura infanto-juvenil, buscaram compartilhar suas memórias de uma infância de conflitos, medos e dores.

---

<sup>109</sup> KORRBI, Hili Guindi. SIFRUT YELADIM. **Haguil hararr**: Sifrut vesifrei yeladim, 2010. Disponível em: < <http://www.gilrach.co.il/article.asp?id=126>>. Acesso em: 10 julho. 2010.

Percebemos, então, que os autores não procuraram escrever uma narrativa histórica ou até mesmo de cunho ideológico-pedagógico, antes se empenharam em reescrever uma contra-história e, para isto, elegeram como modelo, um protagonista-criança para que, assim, pudessem representá-los numa época à qual eles já não poderiam mais voltar, mas que estava ali, em suas memórias, como impressões de uma infância, produto de conflitos, medos e dores que habitavam sua psiquê. A introdução de personagens-crianças decorre da gradual percepção da criança como um ser intrinsecamente diferente do adulto cuja inovação permite o estabelecimento da temática do conflito entre a vivência da criança e as vivências do adulto como uma representação simbólica da fragmentação do indivíduo não compreendido mais como um sujeito absoluto e pleno.

Tanto Oz quanto Orlev elegeram como cenário para as suas narrativas Jerusalém, cidade histórica, muito disputada por grupos políticos e religiosos tanto pela parte judaica quanto pela parte árabe, que por este motivo faz parte de muitas histórias que envolvem o nosso tema em questão. Devido ao fato de ser uma cidade muito antiga, desde os tempos remotos Jerusalém possui como característica um ar de mistério, chegando, muitas vezes, a ser retratada pela literatura com uma atmosfera sombria.

Em *Sumri*, Oz a retratou como uma cidade cheia de imigrantes, uma cidade mista, com pessoas chegando de todas as partes, mas no livro não fica muito bem esclarecido o porquê de tantas imigrações. O autor dá pistas do que ocorreu, contudo apenas um leitor que conheça um pouco mais sobre a história de Israel, saberá o que ocasionou tanta diversidade, nisto percebemos a arte imitando a vida (mímesis). Temos conhecimento de que as pessoas estavam imigrando para Jerusalém, quanto para as outras cidades da Palestina e mais tarde para Israel, por dois motivos: primeiramente, pelos ideais sionistas, e segundo lugar para fugir do terror nazista.

Além disso, pudemos notar nesta narrativa como se encontravam estas pessoas, amedrontas pela presença britânica. O desenrolar da história nos deixa claro o desconforto de ambas as partes, principalmente na fala do pai de Sumri ao afirmar que os soldados britânicos odiavam israelenses.

Em *Pantera no Porão* Oz nos apresentou uma Jerusalém que era castigada pelo sol, causticante, como se a guerra já tivesse começado, como um inferno feito

de pedras e chapas de zinco na qual a única solução era ter esperança. Assim, a narrativa nos mostrou pessoas que levavam uma vida cheia de esperança, mas um tanto temerosa, na Jerusalém de 1947, último ano da presença britânica e pré-estabelecimento do Estado de Israel.

Jerusalém sempre foi uma cidade que contou com muitos profetas, e em *Pantera no Porão* alguns são até mencionados, mas a profecia do estabelecimento de um Estado Judeu saiu da boca de Dunlop (o sargento britânico) e do pai do menino, que previram um novo tempo, o tempo de uma terra onde judeus perseguidos do mundo inteiro pudessem se sentir protegidos por este lar materno. Um estado judeu livre, no qual nenhum vilão do mundo jamais ousasse novamente assassiná-los e humilhá-los.

O livro nos mostrou o cumprimento desta profecia, com a fundação do Estado Judeu tão sonhado, e suas consequências (conflitos em cima de conflitos). Tanto a obra de Oz quanto os acontecimentos históricos nos deixam claro que com o estabelecimento desse tão sonhado “Lar” vieram também ataques árabes de todas as direções, repetidas vezes, ou seja, esse “Lar” não lhes trouxe a tranquilidade e a paz tão esperada, contudo, mais conflito, mais medo e a mais dor.

Em *O Monstro da Escuridão*, Jerusalém foi apresentada no momento em que irrompe mais um conflito, a Guerra de Yom Kipur, em 1973. O que deveria ser uma data de reflexão e perdão tornou-se mais uma lembrança de guerra, de luta e ódio, em que árabes e judeus voltaram a se enfrentar. Novamente Jerusalém tornou-se o lugar do medo e da dor. Seus personagens tornaram a ser representado como fruto dessas dores, como o menino de Orlev que viu sua infância sendo invadida, abruptamente, por uma guerra, na qual seu pai partiu para o campo de batalha deixando como última lembrança, um beijo.

Orlev evocou ecos de um conflito que parece não ter fim, numa Jerusalém marcada pela tensão, pelo medo e pela dor, tornando sua obra verossímil. Ao trazer mais este conflito entre árabes e israelenses, ele procurou explorar o campo da mimesis em que sua arte busca imitar até certo ponto, o medo e a dor de um menino judeu sitiado pelos perigos do confronto.

Neste mundo de conflitos, o tempo passa a ser o vilão da história, pois está a todo instante agindo em nossas vidas, sem nos permitir ter algum controle sobre ele.

Em *Sumri* este vilão gerou uma grande dor ao menino, pois este não se conformava com seu tempo em todos os sentidos. Desejava mais do quantitativo e do qualitativo, queria parar o tempo como fez Josué (personagem bíblico) e viver uma infância livre dos perigos e dos medos. Por isso, almejou fugir para terras distantes, para algum lugar do mundo onde fosse possível ordenar ao tempo fugido que não fugisse e assim, pudesse viver a plenitude sua infância.

Em *Pantera no porão*, a dor do tempo perdido pôde ser evidenciada ao longo da narrativa, quando o autor quase imperceptivelmente, cambiou entre o presente de Prófi, verão de 1947, e o presente do autor no momento que este escreve. Como o autor não pôde voltar ao tempo de sua infância e mudar o pequeno fanático de cérebro lavado que foi (Oz, 2004, p.18) por meio de sua escrita em *Pantera no porão*, ele volta como Prófi a fim de abandonar o seu fanatismo, mesmo que para isto tivesse que ser denominado por seus amigos de traidor.

Em *O Monstro da Escuridão*, o tempo foi evidenciado como aquele que procura roubar a tranquilidade de uma infância feliz, de uma criança que tinha família estruturada com pai, mãe, uma irmãzinha chegando, e de repente se vê sem uma peça importante, a figura paterna.

Cabe ressaltar que os três protagonistas-criança não tiveram suas identidades reveladas, dos três apenas dois são conhecidos por seus apelidos (Prófi e Sumri). Sendo assim, supõe-se que a intenção dos autores, talvez, fosse que seus leitores se identificassem com seus personagens, uma vez que o tema tratado nos romances gira em torno do auto-desenvolvimento e os personagens são estimulados de alguma forma ao enfrentamento de repetidos confrontos que funcionam como veículos para a maturação, a exemplo do que ocorre no *Bildungsroman*.

Acreditamos que as análises realizadas em nosso trabalho representam um conjunto de manipulações, transformações, reflexões e comprovações que pudemos realizar sobre as obras em questão com fins de extrair significados relevantes a tema de investigação. Assim, de posse desse arcabouço, esperamos que nossas análises incentivem ao pesquisador buscar alcançar um maior conhecimento da realidade apreendida e, na medida do possível, avançar, mediante a descrição e a compreensão, na direção de uma elaboração de modelos conceituais explicativos acerca dos conflitos, medos e dores que permeiam a literatura infanto-juvenil israelense.

Por fim, destacamos o que cremos ser a relevância deste estudo, a indicação de que trabalhar com literatura infanto-juvenil israelense é caminho ainda a ser explorado pela crítica literária brasileira. Pois como destacado por Mi-“Ami (2005), em Israel, não há interesse de pós-graduação no assunto, fora do campo específico, e da literatura infanto-juvenil como literatura permanente, ao invés de um produto ou, até mesmo, como uma ferramenta educacional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Cristiane Lamin Souza. **Medo e descrença nas instituições de lei e ordem**: uma análise da imprensa escrita e das sondagens de opinião. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

ASCHER, Nelson. Amos Oz faz anti-história de espionagem. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 outubro. 1992.

ALMEIDA, Luana C. **Entremeios e entretempos**: aproximações do filme Shoah de Claude Lanzmann. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

ALEMANY, Luis. Amos Oz: Envidio a los escritores que no han de vivir en uno país tan difícil como el mio. **Elmundo.es**, 24 outubro, 2007. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/24/cultura/1193223542.html>>. Acesso em: 01 janeiro. 2010.

ALMEIDA, João Ferreira. **Bíblia Sagrada**. Edição Revista e Corrigida (ARC). Rio de Janeiro: Fecomex, 1997.

APPELFELD, Aharon. Depois do Holocausto. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, São Paulo, n. 2, p. 91. 1999.

ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: um Bildungsroman feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

BAROCAS, Esther Barzellai. **Ivrit laktanim (hebraico para os pequenos) no contexto da comunidade judaica de São Paulo**. 2006. 299 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. 1 CD-ROM.

BEREZIN, Jaffa Rifka (Org.). **A Geração da Terra**: contos israelenses. São Paulo: Summus, 1983.

\_\_\_\_\_. **Caminhos do povo judeu**. Vol. 01, 4ª ed. São Paulo: FIESP, 1988.

BEREZIN, Jaffa Rifka. **Dicionário de hebraico-português**. São Paulo: Edusp, 1995.

BLEACH, Anthony C. Hooray for Hollywood: The creation of an Israeli national identity in Amos Oz's Panther in the Basement. **Literature/Film Quarterly**, January 1, 2003. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P3-405718851.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

BROWN, Hannah. You can trust this 'Traitor'. **Jerusalem Post**, April 3, 2009. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P1-163185749.html>>. ACESSO EM 27/05/10.

CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA. São Paulo: Humanitas, Universidade de São Paulo. v. 1. 1998.

CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA. São Paulo: Humanitas, Universidade de São Paulo. v. 2. 1998.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Global, 1985.

CARDOSO, Ofélia Boisson. **Fantasia, violência, e medo na literatura infantil**. Vol. 01. São Paulo: Conquista, 1969.

CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto (org.). **Narrativas Juvenis: outros modos de ler**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

COHEN, Joseph. **Voices de Israel: Essays on and interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yeshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld, and Amos Oz**. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1990.

Dan Cryer, Newsday. Proffy the Low-down Traitor. **Jerusalem Post**, November 7, 1997. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P1-4608293.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ESHED, Eli. Qeṭina' halorrem haqaṭan yotse' kenegued hana'atsei ha'arrzar. **E-mago**, 2 maio, 2007. Disponível em: <<http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-1499.htm>>. Acesso em: 10 julho. 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio século XXI escolar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FINGUERMAN, Ariel. **Retratos de uma guerra: histórias do conflito entre israelenses e palestinos**. São Paulo: Globo, 2005.

GARZO, Gustavo Martín. Amos Oz em su tienda de palabras. **EIPaís.com**, 25 de outubro, 2007. Disponível em: <[http://www.elpais.com/articulo/opinion/Amos/Oz/tienda/palabras/elpepiopi\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/Amos/Oz/tienda/palabras/elpepiopi_10/Tes)>. Acesso em: 06 janeiro. 2010.

GENS, Rosa. Medo e terror na literatura infanto-juvenil brasileira. In: X CONGRESSO NACIONAL DE LINGUISTICA E FILOGIA. Rio de Janeiro: **CNLF**, v. VIII, p. 111-119.

GOLDBERG, Anita et al. **Israel**. Vol. 01. Rio de Janeiro: Vaad Hachinuch, 2000.

HALTER, Aloma. Amós Oz: Interpretación de Israel. **Ariel**. nº 64, Jerusalém,. Ministério das Relações Exteriores, 1985.

HADER, Suzanne. The bildungsroman genre; Great expectations, Aurora leigh, and Walterland. THE VICTORIAN WEB: Literature, history, & culture in the age of Victória. 1996. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/genre/hader1.htm>>. Acesso em: 11 jul. 2010.

HARI, Johann. [**Amos Oz fala da Guerra, da paz e do futuro**]. Santa Catarina, 2009. Entrevista de Amós Oz concedida a Johann Hari. THE INDEPENDENT. 19 março. 2009. Tradução Moisés Storch para o PAZ AGORA\BR. Disponível em: <<http://www.novae.inf.br/site/modules.php?name=Conteudo&pid=1233>>. Acesso em: 13 jan. 2010.

HATZAMRI, Abraham & MORE-HATZMRI, Shoshana. **Dicionário português-hebraico / hebraico-português**. São Paulo: Sêfer, 2000.

ISSAÉV, Behor. **Theodor Herzl**. Tradução Lígia Pantaleão Rezende, São Paulo: Federação Israelita do Estado de São Paulo, 1973. (Coleção: Grandes figuras do judaísmo; v. 02).

ISRAEL: 60 ANOS DA CRIAÇÃO DE UM ESTADO = AVENTURAS NA HISTÓRIA. São Paulo, Brasil: Editora Abril S.A., Brasil. Ed. 01. maio 2007 – EAN 789 3614 04243 5.

ISRAEL MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS. Cultura – **literatura**. 04 maio, 1999. Disponível em: <<http://www.mfa.gov.il/MFAPR/Facts%20About%20Israel/CULTURA-%20Literatura>>. Acesso em: 07 jan. 2010.

KHÉDE, Sônia Salomão (Org.). **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

KORRBI, Hili Guindi. SIFRUT YELADIM. **Haguil hararr**: Sifrut vesifrei yeladim, 2010. Disponível em: < <http://www.gilrach.co.il/article.asp?id=126>>. Acesso em: 10 julho. 2010.

KOSTELATETZ, Richard. Perfil de Amos Oz. **Shalom**, São Paulo, Brasil: Ed. Shalom, Dez. 80/ Jan. 81.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVIN, Jacob. **C. N. Bialik**. Tradução Samuel Oksman, São Paulo: Federação Israelita do Estado de São Paulo, 1973. (Coleção: Grandes figuras do judaísmo; v. 07).

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOPES, Jonas. Os filhos de Israel. **Revista Bravo**, setembro, 2008. Disponível em: <[http://www.bravonline.abril.com.br/conteudo/literatura/livrosmateria\\_298384.shtml](http://www.bravonline.abril.com.br/conteudo/literatura/livrosmateria_298384.shtml)>. Acesso em: 12 janeiro. 2010.

LOVECRAF, Howard P. **O horror do sobrenatural na literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

LOWIN, Joseph. Amos Oz in the Midrashic Mode.(literary analysis of Panther in the Basement)(Critical Essay). **Midstream**, January 1, 2001. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-72091267.html>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

MARSHALL, John. ISRAELI WRITER AMOS OZ: A MAN OF WAR AND PEACE (Lifestyle). **Seattle Post-Intelligencer**, January 6, 1998. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-64577486.html>>. Acesso em 27 maio. 2010

MEARS, Henrietta. **Quero entender a Bíblia**. Tradução Luís Aron. Rio de Janeiro: CPAD, 1999.

MI-“AMI, Naomi. PIKUARR AL SIFREI YELADIM BEISRAEL. **Sistema Knesset**. 17 de março, 2005. Disponível em: <[www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc](http://www.knesset.gov.il/MMM/data/docs/m01087.doc)> . Acesso em 07 julho. 2010.

MIRON, Dan. **Pinqas patuarr**. Sirrot “al hasipotet b1978. Israel: Safrit Po“alim, 1979, p. 72

MORRIS, Wesley. As birth of Israel unfolds, an unlikely friendship forms. **The Boston Globe** (Boston, MA), March 26, 2010. Disponível em <<http://www.highbeam.com/doc/1P2-21452266.html>>. Acesso em 27 maio. 2010

MOVIMENTO PAZ AGORA. **Amós Oz** – Vida e obra. Disponível em <<http://www.pazagora.org/impArtigo.cfm?ldArtigo=244>>. Acesso em 27/02/10.

NOVAES, Aduino (org.). **Ensaio sobre o medo**. São Paulo: ed. Senac, 2007.

“OZ, Amós. **Sumri**. Tel-Aviv: “Am “Oved, 1978. (edição hebraica).

OZ, Amós. **Sumri**. Tradução Moacir Amâncio, São Paulo: Ática, 2005. (Coleção Quero ler; v. 12).

OZ, Amós. **Pantera no porão**. Tradução Milton Lando e Isa Maria Lando, São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Contra o fanatismo**. Tradução Denise Cabral, Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

\_\_\_\_\_. **[Uma questão de pesos e medidas]**. São Paulo, 2002. Entrevista concedida a Berta Waldman e Luís S. Krausz. REVISTA 18. São Paulo, Brasil: Centro da Cultura Judaica, Brasil. V. 01, nº 01. jun. 2002 – ISSN 1809-9793.

‘ORLEV, Uri. **Rayat HaRosherr**. Tel Aviv: Am Oved, 1976. (edição hebraica).

ORLEV, Uri. **O monstro da escuridão**. Tradução Nancy Rozenchan, São Paulo: Edições SM, 2004. (Coleção Barco à vapor; 3. Série laranja).

RAPOLD, Nicolas . The Little Traitor. **The Village Voice**, October 14, 2009. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P3-1983188551.html>>. Acessado em: 24 maio. 2010.

RICART, Maite. Uri Orlev: un soldado de papel. **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil (CLIJ)**, nº 120; Barcelona, octubre de 1999. Disponível em: <<http://www.imaginaría.com.ar/02/2/orlev3.htm>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

ROZENCHAN, Nancy. **Literatura hebraica: Vertentes do século XX**. São Paulo: Humanitas, 2004.

ROZENCHAN, Nancy. E nos lembraremos de todos... . **WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, v.1 n.1, p. 33-48 jan-jun. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/9592/5228>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

SHAKED, Guershon. A vida por um fio. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, São Paulo, n. 1, p. 47-92. 1998.

SHAVIT, Zohar. Hebrew and israeli . In: HUNTER, Peter (ed.). **INTERNATIONAL COMPANION ENCYCLOPEDIA OF CHILDREN’S LITERATURE**. London and New York: Routledge, 1996, p. 782-788.

SHAVIT, Zohar. **The ambivalent status of texts**: The case of children's literature. *Poetics Today* 1:3, p. 75-86, 1980.

SIEGEL, Lee. O Summer of '47. **The New York Times**, 26 de outubro. 1997. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1997/10/26/books/the-summer-of-47.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

SILVA, Alexander Meireles. Pinóquio e o bildungsroman: Uma leitura comparativa com a literatura norte-americana. **TriceVersa**, Assis, v.2, n.1, maio-out.2008.

SHUVAL, Michael. Panther in the Basement. **World Literature Today** , March 22, 1998. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-20990162.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

STEINBERG, Gabriel. **Abrindo a caixa preta**: Uma leitura da sociedade israelense na década de 70. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

STRAUSS, Enersto. 70 sem Chaim Nachaman Bialik. **Visão judaica**, Nº 26, 10 de julho, 2004. Disponível em: <[http://www.visaojudaica.com.br/julho2004/Artigos%20e%20reportagens/70\\_anos\\_s\\_em\\_chaim\\_nachman\\_bialik.htm](http://www.visaojudaica.com.br/julho2004/Artigos%20e%20reportagens/70_anos_s_em_chaim_nachman_bialik.htm)>. Acesso em: 23 março. 2010.

TAL, Eve. Benath the Surface: The Untranslated Uri Orlev. **The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature**, Vol 8, Nº 2, September/October, 2004. Disponível em: < <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/180/179>> Acesso em: 27 maio. 2010.

TEIXEIRA, Jerônimo. Um escritor, um país: em suas memórias Amós Oz oferece uma visão pessoal da criação de Israel. **Veja On-line**. Edição 1906. 25 de maio de 2005. Disponível em: <[http://www.veja.abril.com.br/250505/p\\_134.html](http://www.veja.abril.com.br/250505/p_134.html)>. Acesso em: 27 fev. 2010.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. **A guerra e a literatura**. Lisboa: Vega, 2001.

TUGEND, Tom. Mini freedom fighters. **Jerusalem Post**, May 7, 2008. Disponível em: <<http://www.jpost.com/Home/Article.aspx?id=100463>>. Acesso em: 25 maio. 2010.

TOMER, Ben Tzion. **Poesia e Prosa de Israel**. Antologia. Rio de Janeiro, Edição especial do Departamento Cultural da Embaixada de Israel, 1968.

UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Tradução Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

VESTHEY, Michael . The infant state. **The Spectator**, August 16, 1997. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1P3-13559016.html>> Acesso em: 27 maio. 2010.

WALDMAN, Berta. **Linhas de força: escritores sobre literatura hebraica**. São Paulo: Humanitas, 2004.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WINER, Silvana Abusch. **David Ben Gurion**. São Paulo: Federação Israelita do Estado de São Paulo, 1973. (Coleção: Grandes figuras do judaísmo; v. 03).

ZEMEL, Dora. Dados biográficos: Cuando me acuerdo de la guerra me transformo en el niño que fui. **Imaginaria**. nº 22; Buenos Aires, 5 de abril 2000. Disponível em: <<http://www.imaginaria.com.ar/02/2/orlev.htm>>. Acesso em: 27 maio. 2010.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. **Zachor: história judaica e memória judaica**. Tradução Lina G. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

YOM KIPUR – 5758 – TESHUVÁ (a volta). São Paulo: **OAT/ Shalom – Liga Israelita do Brasil**, 1998.