

**DELEÇÃO DE IDENTIDADE PESSOAL E IDEOLÓGICA NO ROMANCE
'A MINA LIZA' POR ORLY CASTEL-BLOOM**

**PERSONAL AND IDEOLOGICAL IDENTITY DELETION IN THE NOVEL
'A MINA LIZA' BY ORLY CASTEL-BLOOM**

Naama Silverman-Forner*

Resumo: Esse artigo tem por objetivo apresentar o uso especial de intertextualidade que está feito no romance 'A Mina Liza' por Orly Castel-Bloom. Serão analisados alguns exemplos de alusões a clichês — expressões, temas e pressuposições culturais bem familiares. Essa forma de elaborar um diálogo entre o texto atual e os clichês culturais, resulta em paródia, ou seja: o texto zomba e critica a si mesmo. Assim, toda ideia e todo assunto, como também a viagem de Mina em busca de sua identidade, desintegra e esvazia do seu significado.

Palavras chave: Literatura Hebraica. Orly Castel-Bloom. Pós-modernismo. Intertextualidade.

Abstract: The purpose of this article is to show the special use of intertextuality in the novel 'The Mina Liza' by Castel-Bloom. Few examples of allusions to clichés - expressions, themes and cultural presuppositions well known - will be analyzed. This way of elaborating dialogue between the current text and cultural clichés, resulting in parody, this means that the text mocks and criticizes itself. Thus every idea and every subject, including Mina's journey in search of her identity, is being disintegrated and empty of its meaning.

Keywords: Hebrew Literature. Orly Castel-Bloom. Postmodernism. Intertextuality.

A manipulação proeminente e mais importante no Romance 'A Mina Lisa' por Orly Castel-Bloom é a intertextualidade. Portanto, como alegado por Ben-Porat, a intertextualidade é uma "condição necessária" para interpretação deste texto¹. Mas essa intertextualidade não é do tipo de "ponto de encontro"² ou "presença simultânea" de vários textos literários³. A relação que este romance se envolve com outros textos descreve-se através uma visão ampla, interdisciplinar, que não limita o texto literário de manter relações intertextuais apenas com

* Doutora em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas pela Universidade São Paulo.

Email: <namasf@hotmail.com>.

¹BEN-PORAT, 1985, p. 170.

²MAZOR, 1996, p. 9.

³BEN-PORAT, 1985, p. 170.

textos literários. Portanto, seria melhor observar a intertextualidade deste romance conforme a abordagem do Bakhtin⁴: na maioria dos casos não se consegue identificar a fonte de alguma expressão, seja literária ou não. Mas certamente podemos “ouvir” claramente as outras vozes que ecoam através da voz do narrador, as vozes do que já foi dito, observações familiares, ideias sociais ou até mesmo temas expressos em outras obras literárias.

Outra coisa que queria afirmar é que as relações intertextuais em 'A Mina Liza' são de caráter paródico, embora o romance não tenha outra obra específica como base de referência. Paródia é imitação cômica criando por "fidelidade parcial com a obra original e distorção parcial dela".⁵ A paródia alcança o efeito cômico ou irônico usando duas vozes dizendo as mesmas coisas, mas expressam uma atitude diferente em relação a elas.

No Romance de Castel-Bloom o aspecto paródico é proeminente porque ouvimos o tempo todo, simultaneamente pelo menos duas vozes, uma zomba da outra, enfraquecendo e esvaziando sua seriedade e importância.

Desta forma, a identidade da heroína também se esvazia de significado. A trama apresenta esta heroína quando ocorre uma mudança e crise na vida dela. Seguindo esta crise ela sai numa jornada que podia ser concebido como *quest*: uma jornada em busca de significado e propósito da vida. Porém, acontece que no mundo de Mina, a heroína do romance, nada é substancial, nada é real. Tudo é refutado e todas as dimensões existências possíveis anulam um ao outro.

Este efeito, ou seja, esta sensação de vazio e refuto, é conseguida através de realização e ressuscitar clichês. São expressões ou metáforas, temas ou ideias usados e desgastados. Elas podem ter origens em áreas diferentes: literário, cinema, linguístico ou social.

Muitos já mencionaram a proximidade entre a literatura pós-moderna e o gênero fantástico. Mendelsohn-Maoz⁶, por exemplo, se refere ao conceito do fantástico por definição de Todorov como um estado de hesitação constante entre duas possibilidades de compreender o mundo ficcional: um mundo que obedece às leis da realidade como a conhecemos, ou um mundo que não podemos compreender de acordo com essas leis.⁷ Ao ver de Mendelsohn-Maoz esta situação de incerteza é um elemento central e de destaque na literatura pós-moderna, apesar de que nesta literatura a hesitação e a dúvida são entre dois mundos, atuando a partir de normas diferentes; dois mundos contraditórios.

⁴BAKTIN, 1989, p. 66-67.

⁵BEN-PORAT, 1985, p. 174.

⁶MENDELSON-MAOZ, 1996, p. 42-43.

⁷RUBINSHEIN, 1989, p. 87.

Em 'A Mina Lisa', o "outro mundo", que penetra o mundo de rotina e mina suas bases sólidas, é criado e construído através da realização extrema, *Ad Absurdum*, de clichês metafóricos. Suas origens, como já foi mencionado, não está necessariamente em outros textos literários. Castel-Bloom alude para um texto que deve ser chamado o "texto de cultura": a voz que narra o romance aborda e refere as declarações, atitudes, expressões, que nos são familiares a partir da "vida": expressões utilizadas, posições comuns, as coisas conhecidas.

Aqui estão alguns exemplos do romance:

Sobre a condição da mulher:

Mina, a heroína da história, como a *Mona Lisa* da famosa pintura, sorrindo a todos, em qualquer situação, obrigada pela necessidade de agradar a todos ao seu redor: marido, filhos, amigos dos filhos, a avó. Este modo fundamental não altera mesmo quando ela desconecta do seu mundo de rotina — aquele de dona de casa comum de *Herzliya* — e leva para outro mundo. Este é o mundo da "lacuna", e Mina chega ali voando em cima de alguma tolice. Mas mesmo lá ela é requerida a fazer para os outros, e para empurrar seus próprios interesses ao lado. Quando as "roteiristas", aquelas mulheres forçadas a trabalhar sob prisão e escrever roteiros para as autoridades, pedem-lhe a assumir o risco para salvá-las e libertá-las da sua situação insolúvel, Mina disse: "— Eu sempre faço para os outros; por que mudar isso agora?" (P. 144).

Este clichê não é metafórico. É real, e expressa a condição da mulher por definição. O texto alude aqui, então, para uma situação conhecida da vida real; para um assunto que já foi discutido, já foi mencionado em diversas situações, tal como uma conversa de mulheres num café ou em artigos de jornais ou estudos sociológicos e assim por diante. Por exemplo, numa coletânea de artigos engajados na condição da mulher na sociedade moderna podem ser encontradas umas avaliações reivindicando que apesar da relativa liberação das mulheres, e embora muitas saíssem para trabalhar, ainda "A responsabilidade principal da mulher é cuidar da sua família e seus filhos."⁸O "Dilema Feminino", que é bem conhecido por toda mulher moderna reside na necessidade de manobrar entre a casa, o marido e os filhos por um lado, e a carreira ou a criação artística, por outro. Este dilema é uma das questões centrais do romance. A seguinte citação pode indicar quanto esse assunto está desgastado: "as expectativas das

⁸GOLAN, 1966, p. 14.

mulheres de hoje, como seria de prever, são: o casamento, filhos, educação e trabalho interessante. A questão crucial é como consolidar todos estes, e se uma não contradiz a outra."⁹

Mina é uma mulher que escolheu, aparentemente, sem dor e sem hesitação, ser mãe e dona de casa. Os roteiros esquecidos na sua gaveta são, para ela, apenas tentativas juvenis sem qualquer pretensão. Quando ela é forçada a voltar a escrever, ou seja, recriar, ele percebe isso como outra tarefa de dona de casa eficaz e competente:

"— Peguei uma caneta e comecei a jogar os diálogos no papel, como esse pintor americano que toma um pincel e espirrando a pintura em sua tela. — Mas para ele é arte, para mim — comida" (P. 66). Mas, inevitavelmente e ironicamente, a atuação artística de Mina como roteirista vem por conta dos filhos: Mina está ocupada escrevendo o roteiro e isso fez com que, "... eu me lembrei de que não tenho almoço para as crianças, mas apenas para a velha a bruxa." (P. 67). O dilema feminino, então, toma forma concreta com a ausência de almoço para os filhos. A realização prosaica deste dilema enfraquece e borra a possibilidade de ver nas palavras acima citada suma posição feminista, mas têm nelas uma alusão a todos aqueles dizeres sobre a situação das mulheres, e entre eles já existem tais posições.

Na "lacuna", o estranho mundo para qual chega Mina na sua viagem, a escrita de roteiros é o destino amargurado de todas as mulheres. Elas estão amaradas, literalmente, com cadeias à mesa, da mesma forma que as outras mulheres estão **amaradas à casa**, a cozinha, as crianças e assim por diante. Eis que temos outra realização de metáfora desgastada que descreve a situação da mulher como tipo de limitação imposta por fora. Assim o romance alcança de novo um efeito paródico e crítico por a alusão para a realidade conhecida para todos os leitores.

Sobre a arte:

Três clichês metafóricos relacionados diretamente a questões da arte são tratados no livro.

O primeiro é um clichê representando a arte como o **alimento espiritual do ser humano**. Este clichê aparece na história, quando se constata que Flora, a avó antiga, se alimenta apenas de literatura; de folhas escritas que ela morde com seus dentes. A literatura então, como tipo de arte, ou seja, a substância espiritual, é o alimento verdadeiro da Flora. Quando não lhe deram material literário para começar sua saúde está se deteriorando e ela está à beira da morte.

⁹Ibid, 1966, p. 12.

Tais expressões comuns, ligando a necessidade de alimento para sustentar o corpo, as necessidades da alma humana e a criação artística - literária, são presumivelmente, parte do conhecimento cultural do autor e do leitor. No livro *OtsarHamilim* (O Vocabulário) podemos achar frases tais como "alimento da alma" e "alimento espiritual"¹⁰, por exemplo.

A dieta especial da avó Flora é uma realização grotesca do segundo assunto — o debate acadêmico sobre a questão da **distinção entre arte média e grande**: Quando Mina pergunta a Flora se ela gostou dos últimos roteiros, responde a velha: "— Não foi ruim", disse ela. "— Embora eu esperasse mais de você." (P. 69). E ela acrescenta: "— Em geral, não foi maravilhoso. — Ofendeu?" "— De jeito nenhum", responde Mina, "— Eu só quero pensar de forma prática. — Onde não foi delicioso, vou corrigir isso." — A questão do gosto artístico torna-se para questão do sabor dos alimentos. Nos dois casos, considerações de qualidade e de bom ou mau gosto, são relevantes. A posição da Flora é de que a sua nora, Mina, a alimenta *delokshen*¹¹, ou seja, deixá-la comer má arte, que ainda não atingiu uma execução perfeita. No entanto, *oslokshen*—pasta de macarrão — são um dos alimentos favoritos dos filhos da Mina e é então um prato comum nas suas refeições.

A terceira questão diz respeito à relação entre o artista e sua arte. A forte **necessidade do artista para criar**; a sensação de que não poderia existir sem criar. Este tema se materializa na história pelas coisas estranhas que ferem a Mina quando ela se recusa a escrever e criar seus roteiros: a renda familiar está danificada, suas relações com seu marido deteriorando e por fim ela perde gradualmente sua capacidade de falar. Desta forma, Mina vem a entender, que não tem escolha e deve escrever igual à compulsão interna do artista para criar, decorrente de uma força que ele não pode controlar. Para Mina, o impulso interno, romântico, torna-se um impulso existencial. Ela é forçada a criar provavelmente pela força do braço de seu marido (ver página 60), e não pela força emocional interna.

A propriedade do trabalho artístico:

Para quem pertence à obra de arte — esta também é uma questão familiar: ela pertence a quem a escreve, a cria-o autor — ou para quem a "come" — lê-la, analisá-la, escreve sobre ela? A propósito, a referência metafórica para o crítico literário como alguém que vive, ou seja, "se alimenta", das obras de outros está bem conhecida e relevante neste contexto. Esta questão se

¹⁰REDDY, 1976, p. 987.

¹¹ A palavra *lokshen* originada em *ídiche*. Alimentar alguém de *lokshen* é uma expressão que significa tentativa de enganar aquela pessoa.

realiza em modo absurdo-grotesco no romance. Bialik dedica um poema para afirmar que a sua criação poética é original; ela pertence inteiramente a ele porque nasceu com dor e sofrimento por dentro da sua alma. Mas para Mina tudo isso não tem importância. A necessidade de criar é um dever irritante. Ao contrário do Bialik, ela não se preocupa com o destino da sua obra quando chegasse os olhos dos leitores. E não se importa com o que fizessem com o seu trabalho — se vão produzir dele um filme ou se a avó Flora vai cortá-la e mastigá-la. O debate entre as roteiristas na "lacuna" sobre o melhor caráter literário de roteiro acaba focando em duas opções opostas: ênfase abrangente de detalhes, versos focando nos acontecimentos da trama. Mas essas roteiristas não são as donas de seu trabalho, pois o governo leva seus roteiros e elas não têm noção como ou para que sejam utilizados. A mesma posição expressa a Flora quando ela diz para Mina explicitamente que os roteiros por ela escritos "são meus" (p. 103) - isto é, da Flora, a consumidora deles que os come literalmente.

Entre realidade e ilusão:

Numa obra literária em que uma das personagens principais vive comendo obras de ficção, a questão da distinção entre a verdade e a ilusão, entre a realidade e a ficção, se torna uma questão central.

Mina e Flora despedem do mundo real, o mundo da cidade de *Herzliya*, o mundo de dona de casa, para sair em uma fantástica jornada através do tempo. A esse mundo irreal, o mundo da ilusão elas decolam em cima de uma "tolice absoluta" (p. 80). Esta decolagem, como uma forma de viagem, é fantástica em si só. Mas, o uso de 'uma tolice' (ou uma bobagem) é uma realização cômica do significado verbal do termo como pouca coisa; nada de importância. Por isso é uma fala tão leve que pode voar e ser levado no ar.

A autora (a roteirista) é quem deve inventar essa bobagem, ou seja, produzir uma expressão de tolice absoluta. Essa situação expressa uma posição de que esse é o significado da literatura ficcional em geral: absurdos, tolices que podem nos flutuar em cima da realidade e levar para outro mundo.

Quando Mina voltou de sua viagem ela retorna da fantasia para a realidade. Mas a rua onde ela mora aparece "longo como uma história" (p. 153). A história deve refletir a realidade, mas aqui a realidade reflete uma história. Ela é uma metáfora da ficção. Esses tipos de expressões dialogam em forma implícita com textos de teoria e crítica literária; textos que levantam, discutam e tentam definir as relações entre literatura e realidade, a partir de Aristóteles, através do formalismo, e até abordagens psicológicas.

A jornada de Mina e Flora leva-as para a LACUNA, que é a "zona da diferença entre a realidade e a ilusão, ou entre a ilusão e a realidade." (P. 91). Uma vez que é impossível saber se há uma diferença entre a ilusão e a realidade, ou se a diferença é, na verdade, entre a realidade e a ilusão, a questão do caráter da lacuna se anula. Matematicamente essa diferença se cancela. Disso decorre a declaração temática que não há diferença entre a realidade e a ilusão. Então, talvez, não haja diferença entre a realidade e a ficção? Este é um ponto central no romance e ele relacionado à questão da relação da literatura com a realidade em geral. Portanto, no final da história Mina encontra "o fio da trama" no seu bolso do jeans... Este é o mesmo fio metafórico que liga linha de eventos; é o fio que está **tecendo** ou **bordando** a trama. A implementação destas metáforas bem conhecidas cria aqui o efeito paródico porque atrás delas soam as discussões acadêmicas sobre critérios de avaliação da qualidade de obras literárias. Considerações, por exemplo, de tipos de tramas, formas de ligação entre as partes do enredo e o trabalho completo e a relação entre literatura e realidade. A introdução do mundo cinematográfico nesse romance, colocando uma heroína roteirista, reforça este aspecto: a literatura é clara e absoluta ilusão, ou é uma ilusão que procura apresentar-se como uma realidade? A mídia cinematográfica, que inclui imagem e não apenas palavra, pode mimetizar a realidade em modo mais completo do que a literatura. No entanto, a imagem tem poder efetivo para enganar o público.

Em resumo, a intertextualidade e os clichês originados em textos culturais, são o estratagema principal na *Mina Lisa* que vem para criar um mundo de "diferença entre fantasia e realidade", um mundo que está próximo ao fantástico. Desta forma de realização radical de clichês, o livro zomba e apela, ambos os textos por ele aludidos e o próprio romance. O efeito paródico que esta história pretende alcançar, torna-se a sua própria paródização.

Assim, todos os valores tratados no romance, desmoronam e esvaziam dos seus conteúdos, significado e importância. Este processo corresponde à perda de identidade pessoal e ideológica. Inicialmente, Mina abandona seus valores e integridade como artista quando ela escolhe papel escravizador de esposa, mãe e dona de casa. Ela converte a sua identidade como artista e como pessoa pela identidade absoluta de "mulher", da "Mina Lisa." Este papel que é tornando a sua identidade exclusiva, desconecta-a do tempo e do espaço social em que ela vive e reduz a sua identidade.

A necessidade de alimentar a avó de textos literários esvazia também o sentido da criação artística, a assim igualmente esta opção para encontrar uma identidade se desintegra e é eliminado. E de fato, a recusa de escrever leva a Mina perder a capacidade de usar a língua,

ou seja, de usar sua própria voz e expressar a sua própria identidade. Retornar para a escrita de fato evita o risco de silêncio, mas acontece que não permite qualquer expressão da voz autêntica e única, como todas as mulheres no mundo da "lacuna" escrevem por ordens do governo autoritário (e masculino?)

A única identificação e, por isso, talvez a única identidade, que a Mina ainda possui é com aquela mulher que sucedeu "cortar um buraco no pano e colocá-lo através a vara de esfregão... assim o pano não escapa" (p. 113). Mas mesmo essa possível identificação com as mulheres em geral, como um setor social inferior e deprimido, foi reduzida a tal ponto que ela não pode fornecer à Mina qualquer identidade significativa, não como uma mulher, não como artista e não como israelense.

Fontes Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *HadiberBaroman (O Discurso no Romance)*. Tel-Aviv: Sifriat-Poalim, 1989.

BEN-PORAT, Ziva. Ben-Textualiot (Intertextualidade). *Hasifrot*, 2 (34), verão 1985.

CASTEL-BLOOM, Orly. *A Mina Liza*. Jerusalem: Keter Publishing House, 1995.

GOLAN, Yona, ROSNER, Menachem e SHOFTI, Simon, (editores.) *HaishaBachevraHamodernit (A mulher na sociedade moderna)*. Tel-AvivSifriat-Poalim, 1966.

MAZOR, Yair. TinatHatanimHi Gam Gaaguim (O Udio dos Chacais também é Saudades). *Moznaim* 9, 1996.

MENDELSON-MAOZ, Adia. Olamot Efshariim Beyetziratam Shel Orly Castel-Bloom Ve'Etgar Keret (Mundos Possíveis nas Obras de Orly Castel-Bloom e Etgar Keret) *Alei-Siach* 38, 1996.

REDE, Tzvi. *Otzar Hamilim (O Vocabulário)*. Jerusalem: Kiriar-Sefer, 1997.

RUBINSTEIN, Bilha. *Yesodot Fantastiim Basiporet (Elementos fantásticos na Literatura)*. Jerusalem: O Ministério da Educação, 1989.

