

Primeiro como tragédia, depois como farsa

Slavoj Žižek

Humano, demasiado humano¹

Os meios de comunicação israelenses adoram tratar das imperfeições e dos traumas psíquicos dos soldados israelenses, apresentando-os não como máquinas militares perfeitas nem como heróis super-humanos, mas como pessoas comuns que, enredadas nos traumas da história e da guerra, às vezes cometem erros e se perdem pelo caminho. Por exemplo, em janeiro de 2003, quando demoliram a casa de um suposto “terrorista”, as FDI o fizeram com extrema gentileza, chegando a ajudar a família a retirar os móveis antes de passar com as retroescavadeiras. Um incidente parecido foi noticiado pouco antes na imprensa:

¹ Trecho de Slavoj Žižek. *Primeiro como tragédia, depois como farsa* (Boitempo, São Paulo, 2011).

quando um soldado israelense revistava uma casa palestina atrás de suspeitos, a mãe chamou a filha pelo nome para acalmá-la; o soldado, surpreso, viu que o nome da menina assustada era o mesmo de sua filha; numa explosão de sentimentalismo, puxou a carteira e mostrou a foto de sua filha à mãe palestina. É fácil discernir a falsidade de gestos de empatia como esse: a noção de que, apesar das diferenças políticas, somos todos basicamente seres humanos com os mesmos amores e preocupações neutraliza o impacto da atividade do soldado. Sendo assim, a única resposta adequada da mãe deveria ser: “Se você é mesmo um ser humano como eu, *por que faz o que está fazendo agora?*”. O soldado, então, só poderia se refugiar no dever reificado: “Não gosto, mas é meu dever...”, evitando, portanto, assumir seu dever de forma subjetiva.

O objetivo dessa humanização é enfatizar a lacuna entre a realidade complexa da pessoa e o papel que tem de desempenhar contra sua verdadeira natureza. “Em minha família, os genes não são militares”, diz um dos soldados entrevistados em *Tsahal*, de Claude Lanzmann (1994), surpreso de se ver como oficial de carreira². Ironicamente, Lanzmann segue aqui a mesma técnica de humanização de Spielberg, alvo de absoluto desprezo por parte de Lanzmann. Como em *Shoah*, em *Tsahal* Lanzmann trabalha apenas no tempo presente, recusando qualquer cena de batalha de arquivo ou narração que dê o contexto histórico. Desde o começo do filme, somos jogados *in medias res*: vários oficiais recordam os horrores da guerra de 1973, enquanto isso, ao fundo, aparelhos de som reproduzem gravações autênticas do momento de pânico que tomou as unidades israelenses a leste do canal de Suez quando foram atacadas por soldados egípcios. Essa “paisagem sonora” é usada como gatilho para transportar os (ex-)soldados entrevistados de volta à experiência traumática: suando, eles revivem a situação em que muitos camaradas foram

² “Tsahal” é o acrônimo em hebraico de Forças de Defesa de Israel.

mortos e admitem inteiramente sua fragilidade humana, o pânico e o medo; muitos deles confessam abertamente que temiam não só por sua vida, mas pela própria existência de Israel. Outro aspecto dessa humanização é a relação “anímica” íntima com as armas, em especial com os tanques. Como explica um dos soldados entrevistados: “Eles têm alma. Se damos nosso amor, nosso carinho ao tanque, ele nos dá tudo de volta”.

O foco de Lanzmann na experiência dos soldados israelenses com estados permanentes de emergência e ameaça de aniquilação costuma ser citado como justificativa para a exclusão do ponto de vista dos palestinos: eles só são vistos mais adiante, reduzidos a pano de fundo não subjetivado. O filme mostra que os palestinos são tratados de fato como subclasse, submetidos a controle policial e militar e detidos por procedimentos burocráticos; mas a única crítica explícita à política israelense no filme é formulada por escritores e advogados israelenses (Avigdor Feldman, David Grossman, Amos Oz). Numa leitura benevolente, poderíamos afirmar (como fez Janet Maslin na resenha que escreveu sobre *Tsahal* no *New York Times*) que “Lanzmann deixa esses rostos falarem por si”, fazendo com que a opressão contra os palestinos surja como presença de fundo, ainda mais avassaladora com seu silêncio. Mas será isso mesmo? Eis a descrição de Maslin de uma cena importante, quase no fim do filme, na qual Lanzmann discute com um empreiteiro israelense:

“Quando os árabes se derem conta de que haverá judeus aqui para sempre, eles aprenderão a conviver com isso”, insiste o homem, cujas casas estão sendo construídas em território ocupado. Enquanto fala, operários árabes trabalham com afinco. Confrontado pelas questões espinhosas que seu trabalho de construir colônias suscita, o homem se contradiz livremente. Também se finca em sua teimosia. “Esta é a terra de Israel”, insiste de forma evasiva sempre que Lanzmann, que assumiu a missão de examinar

a relação do povo israelense com essa terra, faz uma das muitas perguntas sem resposta. Finalmente, o diretor desiste de discutir, sorri filosoficamente e abraça o empreiteiro. Nesse momento, ele exprime todo o pesar e frustração que se veem em *Tsahal*, e faz isso com um único gesto.³

Lanzmann também “sorri[ria] filosoficamente e abraça[ria]” o operário palestino ao fundo, caso ele exprimisse uma raiva destrutiva contra os israelenses por reduzi-lo a um instrumento pago da expropriação de sua própria terra? Nisso reside a ambiguidade ideológica de *Tsahal*: os soldados entrevistados interpretam o papel de seus “eus humanos comuns”, personificam as máscaras que construíram para humanizar seus atos: um embuste ideológico que chega ao cúmulo insuperável da ironia quando Ariel Sharon aparece como um pacífico agricultor.

É interessante notar que um processo de “humanização” semelhante está cada vez mais presente na recente onda de campeões de bilheteria sobre super-heróis (*Homem-Aranha*, *Batman*, *Hancock...*). Os críticos se entusiasmam, dizem que esses filmes vão além dos personagens rasos dos quadrinhos originais e tratam com detalhes as dúvidas, incertezas, fraquezas, medos e ansiedades do herói sobrenatural, a luta com seus demônios íntimos, o confronto com seu lado negro e assim por diante, como se tudo isso tornasse a superprodução comercial um pouco mais “artística”. (A exceção é o excelente *Corpo fechado*, de M. Night Shyamalan.)

Na vida real, esse processo de humanização atingiu seu apogeu num recente comunicado norte-coreano à imprensa de que, no jogo de inauguração do primeiro campo de golfe do país, o amado presidente Kim Jong-Il se superou, completando o jogo de dezoito buracos com dezenove tacadas. Podemos imaginar o

³ Janet Maslin, “*Tsahal*: Lanzmann’s meditation on Israel’s defense”, *New York Times*, 27 jan. 1995.

raciocínio do burocrata da propaganda: ninguém acreditaria que Kim conseguiu um *hole-in-one* em todas as tacadas; assim, para tornar a coisa mais realista, vamos admitir que, uma única vez, ele precisou de duas tacadas para enfiar a bola no buraco...