

**A PULSEIRA AZUL DO FILÓLOGO: UMA LEITURA DE *NOTA DE RODAPÉ*,
DE JOSEPH CEDAR**

**THE PHILOLOGIST'S BLUE BRACELET: A READING OF JOSEPH CEDAR'S
*FOOTNOTE***

Hêmille Raquel Santos PERDIGÃO¹

RESUMO: O presente trabalho traz a leitura do filme *Nota de Rodapé*, de Joseph Cedar, a partir dos conceitos de memória cultural, fama e lixo apresentados por Aleida Assmann em seu livro *Espaços de Recordação*. O filme é a narrativa da tensão entre dois pesquisadores do Talmude, Eliezer Shkolnik e Uriel Shkolnik que são, também, pai e filho. O ápice do enredo é quando o Shkolnik pai recebe uma ligação informando-o que foi escolhido para receber o prêmio Israel. Porém, a ligação foi um engano, visto que o verdadeiro ganhador foi seu filho. Uriel se esforça para manter o prêmio destinado ao pai. O objetivo deste trabalho é apontar, nas cenas, que o que move Uriel a manter a mentira é o desejo de fazer com que o pai seja valorizado pela coletividade. Com isso, ele acredita que alcançará seu próprio reconhecimento no espaço de recordação familiar. A conclusão foi que Eliezer Shkolnik não consegue, de fato, uma entrada para a memória cultural, mas alcança a fama, visto que a premiação não é pautada em uma verdade e, para além disso, a cena final do filme é uma encenação do recebimento do prêmio, em uma ilustração do conceito de fama apresentado por Aleida Assmann.

Palavras-chave: Memória cultural; Fama; Família; Coletividade.

ABSTRACT: This work presents the reading of Joseph Cedar's movie *Footnote* using Aleida Assmann's concepts of cultural memory, *fame and trash*. The movie is the narrative of the tension between two Talmude researches, Eliezer Shkolnik and Uriel Shkolnik, that are, also, father and son. The pinnacle of the plot is when Shkolnik father answers a call informing him that he was chosen to receive Israel prize. However, the call was by mistake and the real winner is his son. Uriel makes efforts to keep the prize to his father. The goal of this work is to highlight, in the movie scenes, that what moves Uriel to keep the lie is the desire of making the father being valued by the community. He thinks that, acting like this, he will be valued in the family space of remembrance. The conclusion was that Eliezer Shkolnik does not get the cultural memory but gets the fame, since the prize was not given to him based on truth. Beyond that, the final scene is a role play of the receiving of the prize, illustrating the concept of fame presented by Aleida Assmann.

Keywords: Cultural memory; Fame; Family; Community.

*No que diz respeito à simpatia geral que as
pessoas possam ter por mim, li, em Renan, há*

¹ Mestranda em Letras pela UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto. Ouro Preto – MG – Brasil. E-mail: hrsperdigao@yahoo.com.br

alguns anos, algo que nunca me saiu da lembrança e em que sempre continuarei a acreditar: quem quiser fazer algo de bom ou de útil não deve contar com a aprovação ou a apreciação geral, nem desejá-la, mas, ao contrário, não esperar simpatia ou ajuda senão de muito poucos, de pouquíssimos espíritos.

Vincent Van Gogh

O filme *Notas de rodapé*, de 2011, do cineasta Joseph Cedar, é a narrativa da relação entre dois estudiosos do Talmude, Eliezer Shklonik e Uriel Shkolnik, que são, também, pai e filho, respectivamente. O enredo tem seu ápice quando uma representante do Ministério da Educação erroneamente informa Eliezer Shkolnik de que ele fora escolhido para o Prêmio Israel, quando, na verdade, o ganhador era seu filho, Uriel Shkolnik. A história se desenvolve com as tentativas do filho de que o erro não seja corrigido e de que o prêmio se mantenha destinado ao pai, em um esforço para que Eliezer não seja memorizado apenas no âmbito familiar, mas no coletivo. Aleida Assmann explica que a memória cultural é aquela “que supera épocas e é guardada em textos normativos”. (ASSMANN, 2018, p. 17). “Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas.” (ASSMANN, 2018, p. 19). Os suportes da memória cultural são, geralmente, os memoriais, arquivos e museus, de modo que depende de um coletivo para manter e reportar essa memória. Por sua vez, a “*fama*, isto é, a memorização cheia de glórias, cada um pode conquistar para si mesmo, em certa medida, no tempo de sua própria vida. A fama é uma forma secular da autoeternização, que tem muito a ver com autoencenação.” (ASSMANN, 2018, p. 37). Porém, a autoeternização pela fama não é uma garantia, mas apenas uma promessa.

A promessa da fama significa trocar o espaço de recordação da família, pequeno e temporalmente limitado, pelo da coletividade, que é amplo e – ao menos na intenção – temporalmente ilimitado (ASSMANN, 2018, p. 47-8).

Como Aleida Assmann explana, a intenção da fama é a concessão de um tempo de recordação ilimitado, porém, na prática, não se sabe, ao certo, por quanto tempo ela durará. Na Idade Média, no século XIV, o escritor Geoffrey Chaucer fez a descrição da Fama como um palácio: “Fama não se submete a nenhum *ethos* da verdade e é, como Fortuna, fortemente ligada ao tempo. Por isso o palácio da Fama não foi erigido em granito, mas sim a partir de um maciço bloco de gelo.” (Apud ASSMANN, 2018, p. 49). A explanação

da descrição de Chaucer, por Assmann, elucida dois pontos importantes: o primeiro é que a fama pode ser alcançada baseada em algo que não é verdadeiro, desde que haja uma boa autoencenação. O segundo é que o palácio é dito, por Chaucer, ser de gelo, o que indica a efemeridade da fama. Dadas essas definições, no presente trabalho apresento uma leitura do filme *Nota de rodapé*, de Joseph Cedar, tendo, como embasamento teórico, os conceitos de fama, memória cultural e recordação apresentados por Aleida Assmann em *Espaços de Recordação*.

O filme começa com a imagem de Eliezer Shkolnik dentro da biblioteca de sua residência, cercado de livros. Em seguida, temos acesso à cena de Judith Shkolnik, sua esposa, dentro do taxi, informando o destino: o Museu Nacional. Convém pontuar que o primeiro destino, no filme, é um local que serve de suporte à memória cultural, um museu, para o qual Eliezer se direciona a pé, e não no taxi com a esposa, tendo, nos pés, seu tênis de corrida. Simultânea a essa cena, há a voz em *off* do apresentador do evento para o qual o casal está indo. Assim, a cena inicial já apresenta esse contraste entre a casa, um espaço familiar, e o museu – espaço de coletividade e suporte da memória cultural – de onde vem a voz ao fundo. O evento é a cerimônia de boas-vindas de Uriel Shkolnik, filho de Eliezer Shkolnik e Judith Shkolnik, à Academia Nacional de Ciências de Israel, e a voz é do locutor do evento, que apresenta Uriel como um pesquisador que produziu “nove livros e dezenas de documentos sobre as leis matrimoniais na era talmúdica, sobre lei e ética no mundo de Sages e sobre memória e identidade na Diáspora Babilônica.”(CEDAR, 2011) É dito, também, que ele tem uma “nova perspectiva na cultura judaica” (CEDAR,2011).

Enquanto se ouve a apresentação de Uriel Shkolnik, há as imagens das mãos de Eliezer, com um relógio no pulso, seguida da imagem dos pés, inquietos, calçados com tênis. O constante olhar de Eliezer para o relógio de pulso, além dos tênis nos pés inquietos, são de alguém que tem uma corrida a percorrer, com tempo marcado. O movimento dos pés e das mãos tem o intervalo de tempo aproximado ao de uma semínima – unidade de tempo musical – transmitindo a ideia de que há uma musicalidade interna no personagem, como se houvesse uma música que apenas ele executa e ouve, em contraste com o que está sendo dito no microfone.



Imagem 1: Tênis de Eliezer Shkolnik nos pés, durante a cerimônia.
Fonte: Cedar, (2011).

Uriel recebe, então, as boas-vindas à Academia Nacional de Ciências de Israel e se levanta de seu assento ao lado do pai para ir ao palco. A plateia prontamente se levanta para aplaudir o homenageado, mas Eliezer, mesmo sendo o pai, demora a se levantar, o que mostra que o reconhecimento de Uriel pela coletividade precede o reconhecimento no âmbito familiar. O homenageado começa o seu discurso cumprimentando a todos, dando ênfase à importância de seus pais, esposa e filhos. Depois, profere: “Aprendi muito, mas não chega aos pés do conhecimento dos meus professores” (CEDAR, 2011). A fala já começa com uma exaltação a seus professores, em uma supervalorização da importância da profissão. Então, ele conta algo da sua infância:

Quando eu era pequeno, talvez com uns oito anos, voltei da escola com um formulário para preencher. Entre as perguntas havia: “profissão do pai.” Eu sabia que o meu pai trabalhava na universidade, ocupava-se do Talmude e livros antigos e que era um professor. Mas eu não sabia se isso era considerada uma profissão, compatível com tal formulário. Então eu perguntei ao meu pai o que escrever. Ele respondeu, sem hesitar:

- “Escreva professor!”

- “Você não é um professor. Eu tenho professores. Você não é como eles”
[...]

Minha mãe gritou:

“Escreva ‘pesquisador Talmude’ ou ‘palestrante’. Desculpe, escreve ‘palestrante sênior’” (CEDAR, 2011).

A fala de Uriel mostra que não fica claro, para ele, que o pai é um professor, sendo necessário que ele lhe pergunte qual é a sua profissão. Uriel prossegue:

Mas meu pai me forçou a escrever ‘professor’. E pediu para ver o formulário, como só um pesquisador sabe, para certificar-se de que eu não tinha errado, ou deixado um espaço na linha para acrescentar algo quando ele sáísse. Eu escrevi “professor” com letras enormes. Ele disse: “Essa é a minha profissão. Professor.” [...]

Para definir a nossa profissão, a natureza da nossa arte, a essência desta totalidade que toma cada segundo das nossas vidas profissionais e, para falar a verdade, nossas vidas pessoais também, nossas aspirações, ligações sociais, nossos sonhos, somos professores. Damos conhecimento aos outros. Aprendemos com a geração precedente e repassamos à próxima. Essa é a nossa função. Então, obrigado, pai, por tal deferência, pelo exemplo pessoal, pelo estilo de vida que definiu em nossa casa, pela fortaleza cultural que construiu ao nosso redor. Quando os seus netos, meus filhos, me perguntam hoje qual é a minha profissão, eu respondo com muito orgulho que eu, como você, sou um professor (CEDAR, 2011).

Uriel se refere à profissão de professor como uma arte, uma totalidade que não se restringe à vida profissional, mas se estende à vida pessoal. Ora, se ser professor se estende à vida pessoal, por que foi tão difícil para Uriel criança, que convivia pessoalmente com o pai, perceber que ele era um professor? A resposta vem palavras adiante. Segundo Uriel, os professores dão conhecimento aos outros; aprendem com a geração precedente e repassam à próxima. Como veremos no decorrer deste trabalho, o pai não tem apreço à geração seguinte; talvez seja isso que o Uriel criança tenha estranhado e que o levou a ter dúvidas sobre a profissão do pai. Além do mais, Eliezer sequer gosta de ser dito professor, por ser, na verdade, um filólogo. Embora pareça um simples relato de um caso de infância, no discurso de Uriel está toda a temática do filme. Quando ele diz que a essência da totalidade da profissão toma cada segundo das nossas vidas, ele toca em algo que definirá a evolução do enredo: a totalidade do pai como filólogo toma cada segundo de sua vida, assim como a totalidade de Uriel como professor toma cada segundo de sua vida.

Enquanto todos aplaudem, Eliezer olha para o próprio relógio, o tira do pulso e se senta. Em seguida, coloca o relógio no bolso. O ato de olhar para o relógio e se sentar traz a ideia de que chegou a hora de dar fim a essa corrida, a essa marcação de tempo, como se a corrida de Eliezer, os movimentos inquietos dos pés e das mãos estivessem chegando ao fim. A explicação para esses movimentos é que ouvir a sua classificação como um professor, ainda mais no discurso de seu filho, que trabalha com pesquisas sobre “novas perspectivas na cultura judaica”, retira, de Eliezer, a esperança de continuar em sua corrida rumo à memória cultural. O motivo desse desânimo – o qual só aparece posteriormente no filme – é que Eliezer propôs haver uma versão do Talmude de Jerusalém que circulara na Europa na Idade Média diferente da versão atual. Foi uma pesquisa de trinta anos de

Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol. 8, n. 1: 110-134, Jan/Jun. 2021

duração que se tornou desnecessária quando outro pesquisador, Yehuda Grossman, encontrou, em um monastério italiano, o manuscrito da versão do Talmude de Jerusalém e publicou um mês antes de Eliezer. A publicação confirmou a pertinência do trabalho de Eliezer, porém, também o tornou desnecessário. Depois disso, seu único reconhecimento foi ter sido citado em uma nota de rodapé na obra de um professor, o que é bem inferior à sua expectativa de ser o pesquisador que trouxe outra versão do Talmude. Desde então, a rotina de Eliezer é ir à biblioteca diariamente para realizar suas pesquisas filológicas. Como professor, tem apenas um aluno matriculado; as aulas não são requisitadas. Ao ver o filho se referindo a ele como professor, profissão na qual ele não tem sucesso, e, principalmente, ver alguém de uma nova geração, com pesquisas tão inovadoras, sendo homenageado Eliezer se senta e guarda o relógio. A corrida para tentar entrar na memória cultural parece ser em vão.

Em seguida, acontece o coquetel da cerimônia. Eliezer sai do museu para tomar um ar. Quando se dirige à porta, para voltar ao evento, é impedido por um dos guardas que questiona aonde ele vai e pede para que Eliezer arregace as mangas da camisa, para conferir se ele estava com a pulseira azul, que garantiria a sua entrada. Todavia, o pesquisador não tem nada no pulso. O guarda, então, faz perguntas a Eliezer sobre o evento, às quais ele não responde. Nesse momento, aparece o personagem Yehuda Grossman, que é, justamente, o pesquisador que publicou seu trabalho antes de Eliezer, invalidando sua pesquisa de trinta anos. Estando prestes a entrar, Grossman se detém e pergunta ao guarda se há algum problema. O guarda pergunta se ele conhece Eliezer; Grossman confirma. Após isso, a entrada do senhor Shkolnik é autorizada, mas este se nega e diz que o guarda deve continuar o procedimento, ignorando a intervenção do outro pesquisador. A dificuldade de Eliezer entrar justamente no museu aponta para a dificuldade dele de ser imortalizado, visto que os museus são instituições que, por excelência, mantêm a memória cultural. Ver o rival entrando no museu sem dificuldades simboliza o que aconteceu, também, na descoberta da nova versão do Talmude. O fato de o guarda liberar a entrada do filólogo no museu devido à indicação de Grossman remete a algo importante: a passagem de Eliezer para a memória cultural depende do reconhecimento de Grossman, que ocupa cargos altos na Academia, dentre os quais o de presidente do comitê do prêmio Israel.

Eliezer finalmente entra e fixa o olhar nas pulseiras azuis, do que se deduz de a câmera estar focada apenas nos pulsos das pessoas e não nos seus rostos, como se as pessoas fossem reduzidas a pulseiras azuis.

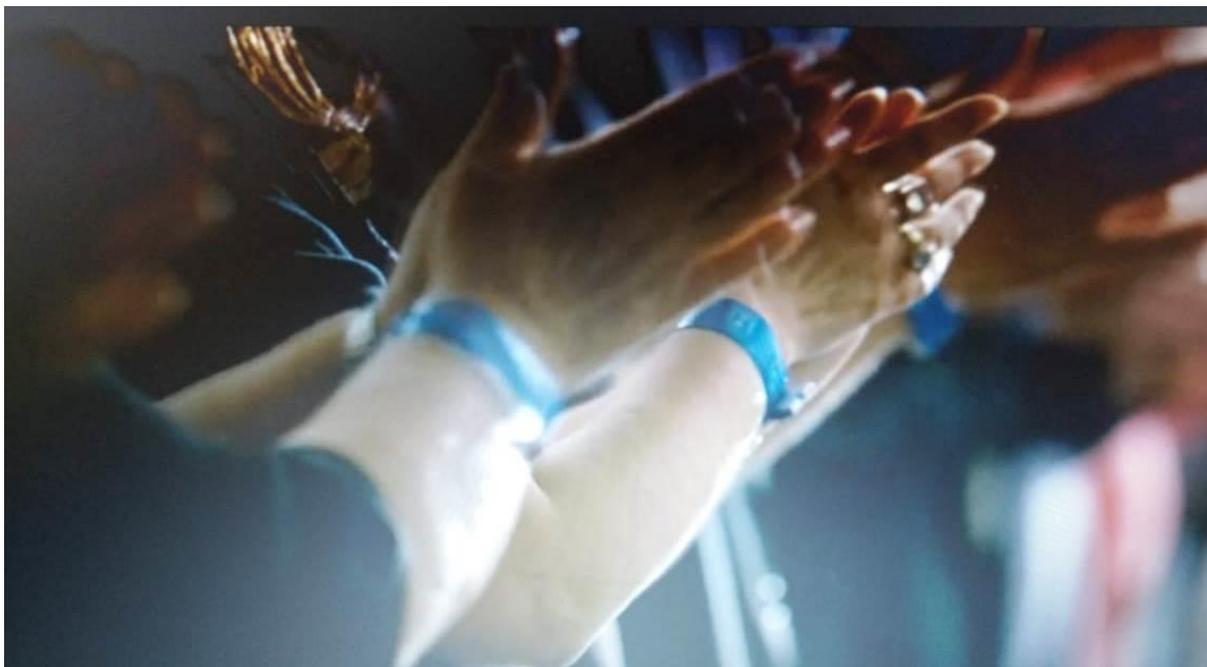


Imagem 2: Pulseiras azuis durante a cerimônia.

Fonte: Cedar, (2011).

Terminado o evento, todos retiram suas pulseiras e jogam no lixo. Eliezer, então, contempla a lixeira com a quantidade enorme de pulseiras azuis descartadas. O que antes era imprescindível para a entrada no museu, agora é um lixo. Aleida Assmann explica que “O lixo é estruturalmente tão importante para o arquivo quanto o esquecimento para a lembrança” (ASSMANN, 2018, p. 27). Existe uma convenção do valor dos objetos, de modo que, para que a pulseira azul tenha aquele valor, é preciso que todos o atribuam a ela, assim como todos convencionam que ela será lixo a partir de um certo horário. Dessa forma, o que é esquecido fez parte, no passado, do que é lembrado no presente; e tanto o que é esquecido quanto o que é lembrado fazem parte de um mesmo todo. No caso, a pulseira azul fazia parte de um todo do evento de boas vindas de Uriel Shkolnik, mas houve um recorte em que os documentos de nomeação de Uriel são arquivados, as fotos da cerimônia são arquivadas, mas as pulseiras azuis são descartadas. Todavia, no recorte feito por Eliezer, ao contrário do feito pelos demais, a pulseira azul entra como um armazenador de memória.

O lixo, entendido como “armazenador negativo”, não é só um símbolo do descarte e do esquecimento, mas também é uma nova imagem da memória latente, [...] A fronteira entre arquivo e lixo nesse contexto é

completamente móvel. Krzysztof Pomian demonstrou que o último estágio na vida de alguma coisa não precisa ser necessariamente o lixo, pois este marca tão somente uma fase de desfuncionalização ou inutilização em que o objeto é retirado de um ciclo de utilidade. Após essa neutralização o objeto pode ganhar um novo significado, ou seja, adquire novamente o *status* de um símbolo carregado de significado (ASSMANN, 2018, p. 27).

Para Eliezer, aquelas pulseiras ganharam um novo significado após serem descartadas: se tornaram símbolo da enorme quantidade de pessoas que tiveram a oportunidade de entrar no museu e representam, em uma escala maior, a quantidade de pessoas que tiveram a oportunidade de entrar para a memória cultural. Porém, algo Eliezer não percebe: há uma discrepância entre o fato de a pulseira azul permitir entrar para o museu, um suporte da memória cultural, mas, ao mesmo tempo, ser descartável, tendo validade por um breve momento, o que remete à fama, cuja efemeridade Chaucer assinalou com a descrição do palácio feito de gelo. Isso mostra como há, no filme, um objetivo de entrada para a memória cultural, e como os usuais suportes dessa memória – museus, centros de convenções, ministérios – são tomados, por Eliezer, como, de fato, representantes da própria memória cultural. Entretanto, na verdade, esses locais se tornaram um suporte da fama, embora Eliezer ainda não o perceba.

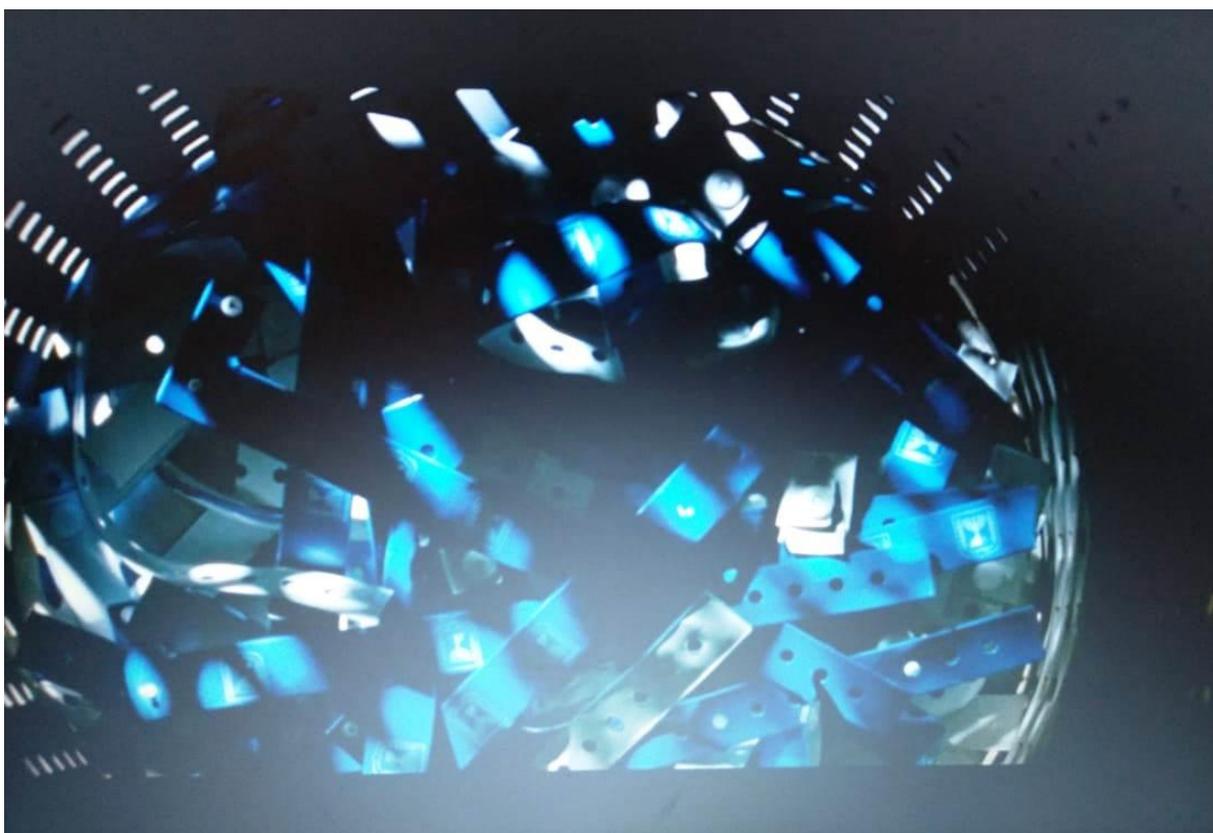


Imagem 3: Pulseiras azuis no lixo, após a cerimônia.

Fonte: Cedar, (2011).

Após o evento, quando o filólogo entra na casa, sua esposa fecha a porta do quarto. Nesse momento, a câmera foca no movimento da mulher fechando a porta com agressividade, sem nenhuma delicadeza. Mais uma porta fechada para o filólogo! Embora casados, ele e a esposa dormem separados; ela no quarto, ele em meio aos livros. O fato de ele dormir em um ambiente de estudos mostra, também, o maior vínculo dele com o trabalho do que com a família. Em contraste a esta, em seguida, há uma cena da casa de Uriel. Enquanto o casal Eliezer e Judith Shkolnik estão separados, o casal Uriel e Dikla Shkolnik compartilham um momento amoroso, com Uriel deitado no colo da esposa, contando a ela suas recordações de infância. O contraste entre as duas cenas mostra a valorização que Uriel dá à família, estando tão próximo da esposa a ponto de estar não só ao lado dela, mas no colo, enquanto o pai dorme perto dos livros, distante da mulher. A própria organização da casa de Uriel é distinta: a biblioteca, seu local de trabalho, fica no subsolo, distanciada do restante da casa por vários lances de escada, enquanto na casa de Eliezer a biblioteca está no mesmo andar do quarto, a poucos passos.

No colo de Dikla é que Uriel conta a verdadeira versão do caso que usou para o seu discurso no museu:

Ele me forçou a escrever “professor”. Pegou minha mão e pressionou na folha. Doe por uma semana. [...] Ele ressentiu-se por perguntarem a sua profissão. Ele é um filólogo, mas quem sabe o que é isso? Para mim, ele era um homem importante, um especialista do mundo. Talvez houvesse quatro pessoas no mundo que entendiam seu trabalho e quando a pesquisa ficasse pronta o mundo conheceria o grande erudito que é. Mas só eu sabia disso. Chorei todo o caminho até a escola. Não entreguei o formulário (CEDAR, 2011).

Em sua fala, Uriel mostra que passou a infância com essa expectativa de que o pai fosse reconhecido como um grande erudito, reconhecimento que ele, como filho, já lhe dava. Beatriz Sarlo explica que

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança (SARLO, 2007, p. 09).

De fato, Uriel não conseguiu prescindir desse passado, visto que, ainda adulto, continua mantendo a expectativa, e mais, fazendo esforços para o reconhecimento do pai para além do ambiente doméstico. O retorno da memória desse episódio do formulário,

especificamente, não foi libertador, visto que, ao invés de se alegrar pela nomeação, Uriel se entristece com a lembrança de como chorou, quando criança, com a reação do pai, e se lembrando, também, de como já naquela época essa esperança do sucesso de Eliezer interferia na sua vida. É importante comentar o quão grande é a diferença entre o que Uriel contou no museu, para a comunidade acadêmica, e o que ele está contando em casa, para sua esposa. A isso se aplica a diferença entre recordações e memórias.

F. G. Junger [...] equiparou “memória” com “coisas pensadas” – ou seja, conhecimentos – e, por outro, associou “recordação” com experiências pessoais. Ele escreve: os conteúdos da memória, “eu tanto posso adquirir sozinho quanto eles me podem ser ministrados. Mas as recordações, não posso nem aprender por mim mesmo nem ninguém pode me ensinar” (ASSMANN, 2018, p. 33).

As recordações de Uriel são diferentes das memórias que ele gostaria que fossem construídas. Uma vez que ele não consegue criar, aprender nem ensinar *recordações* do seu pai como professor, ele tenta, então, criar *memórias* dele como um professor. Porém, fica claro que Eliezer, ao contrário do que se tem na história contada por Uriel na cerimônia, se irritava por não ser reconhecido como filólogo. Convém, aqui, trazer a definição do termo:

O filólogo deve sempre historiar e, comparando, retroceder até chegar às origens, aos elementos primários (VASCONCELOS, s.d., p. 126).

Os dois elementos de que o vocábulo *filologia* se compõe, são a raiz do verbo *amar*, e o substantivo *logia*, que pela sua vez é derivado de *verbo*, *discurso*, *fala*, *linguagem*, *raciocínio* (VASCONCELOS, s.d., p. 127).

Filologia é portanto etimologicamente: amor da ciência; o culto da erudição ou da sabedoria em geral. E em especial: o amor e culto das ciências do espírito [...] sobretudo da ciência da linguagem (VASCONCELOS, s.d., p. 129-30)

O filólogo tem, então, um amor à linguagem e, também, um trabalho que requer retorno às origens. Um filólogo pode ser alguém que retorna às origens, mas depois repassa o conhecimento às gerações seguintes, mas, especificamente no caso de Eliezer, ele é um filólogo que apenas retorna às origens e, parafraseando o discurso inicial de Uriel, o retorno às origens é a essência da totalidade que toma conta de cada segundo da vida profissional de Eliezer e, para falar a verdade, de sua vida pessoal também, visto que esse apreço às origens não é apenas no trabalho, mas nos seus relacionamentos, de modo que sua aversão às inovações nos estudos do Talmude acompanha uma rejeição à próxima

geração, a qual inclui seu filho. Além do mais, lhe incomoda ser chamado de professor, principalmente na concepção de Uriel, de alguém que repassa conhecimento à geração seguinte.

Em seguida a essa cena doméstica, o narrador do filme apresenta a descrição de Uriel como um exímio orador, conhecido por todos por fazer boas palestras, ou seja, alguém que é professor segundo o seu próprio conceito, o de repassar conhecimento. A dedicação de Uriel a ser um bom professor e orador pode ser fruto da aversão do pai a essas características: “A recordação tornou-se parte essencial da criação identitária individual e coletiva e oferece palco tanto para conflito quanto para identificação” (ANTZE; LAMBEK *apud* ASSMANN, 2018, p. 20). No caso, a recordação de Uriel, do episódio da tarefa de casa, serviu de palco para um conflito que foi essencial para a criação da sua identidade de professor e orador. Sobre isso, é importante ressaltar que um dos livros de Uriel tem, como título, “Memória e Identidade”.

O filme prossegue com Eliezer fazendo seu trajeto diário até a Biblioteca Nacional, tendo, nos pés, novamente seus tênis de corrida.

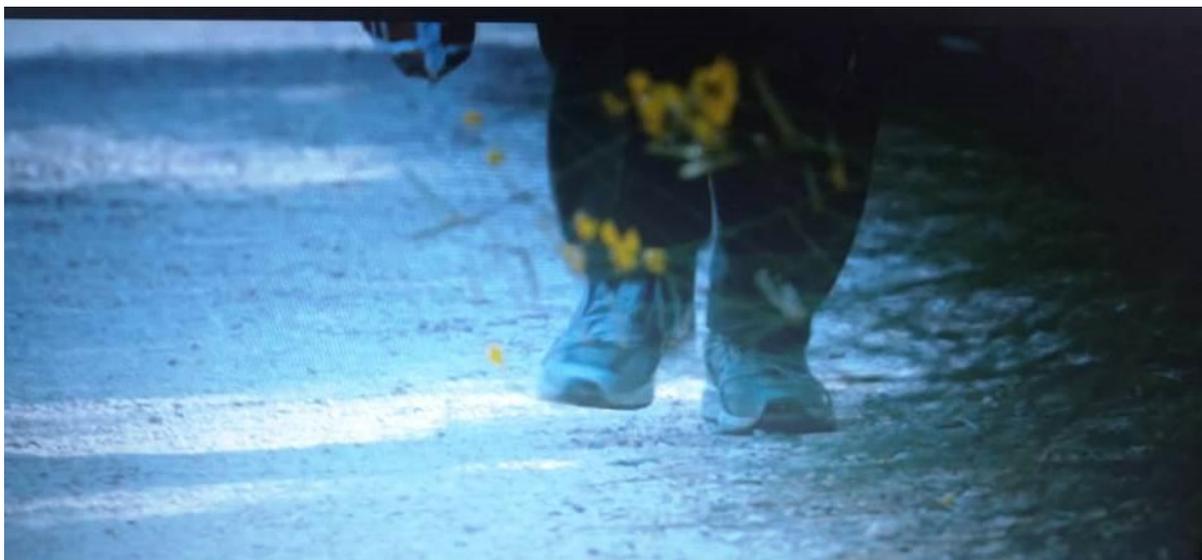


Imagem 4: Tênis nos pés de Eliezer Shkolnik, no caminho para a biblioteca.
Fonte: Cedar, (2011).

No caminho, ele para diante de uma placa na qual está escrito: “Em memória do professor Menachem Stern, assassinado aqui a caminho da Biblioteca Nacional” (CEDAR, 2011). Eliezer se detém diante de um monumento que possibilitou àquela pessoa ser memorizada, porém em função apenas da forma como foi morta e do local onde ocorreu o crime. A placa chama a atenção do filólogo por despertar o receio dele de que seja lembrado apenas por um assassinato, uma vez que ele, também, passa por aquele caminho

Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol. 8, n. 1: 110-134, Jan/Jun. 2021

diariamente, estando, pois, suscetível a morrer da mesma forma. Eliezer gostaria de ser imortalizado, mas não como alguém que corria em direção à memória cultural e morreu ainda com o tênis de corrida, sem chegar ao destino. Entretanto, pelo andamento da sua vida profissional, parece que esse pode ser o único monumento que ele receberá. Eis que, então, seu celular toca e tudo muda, aparentemente.



Imagem 5: Placa, fixada na pedra, em memória ao professor assassinado.
Fonte: Cedar, (2011).

Eliezer atende o telefonema. Não temos acesso ao que ele ouve, mas podemos ver que ele se senta e aparenta ficar surpreso. A partir do ato de Eliezer de se sentar quando recebe a ligação, mesmo que nós não tenhamos acesso ao que ele ouve, supõe-se que seja algo que ele crê que fará dele alguém imortalizado. O porquê disso é que ele para de andar rapidamente e se senta, o que remete ao fim da corrida rumo à memória cultural. Mas como saber se é o fim da corrida porque ele se cansou (como na cerimônia, no Museu Israel) ou se foi o fim da corrida porque ele pensa ter atingido o que almejava? Bem, convém que nos atentemos ao fato de que ele se senta em uma pedra semelhante à que ele viu anteriormente no caminho, com a placa contendo o nome do professor morto. Agora, ele mesmo, Eliezer, se senta em uma pedra, ocupando o seu lugar, semelhante à placa que viu anteriormente, porém com o diferencial de que ele está vivo, ao contrário do assassinado professor Menachem Stern. Para além disso, esse ato de se sentar está relacionado à imortalidade em função dos versos de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa.

Seguro assento na coluna firme/ Dos versos em que fico,/ Nem temo o influxo inúmero futuro/ Dos tempos e do olvido;/ [...]Assim na placa o externo instante grava/ Seu ser, durando nela (PESSOA, 2015, p. 13).

É importante destacar que esses versos, que podem bem ser ilustrados pela cena de Eliezer se sentando na coluna, foram feitos pelo heterônimo Ricardo Reis, emulo do poeta romano Horácio. O objeto de emulação foi a ode III, 30 de Horácio, da qual destaco os seguintes versos:

Erigi monumento mais perene
Do que o bronze e mais alto do que a real
Construção das Pirâmides, que nem
As chuvas erosivas, nem o forte
Aquilão, nem a série inumerável
Dos anos nem a dos tempos corrida
Poderão, algum dia, derruir.
Não morrerei, de todo; parte minha
À própria morte não será sujeita: (HORÁCIO, 2003, p. 41).

Enquanto Horácio traz a ideia de erigir um monumento, Ricardo Reis diz que se senta na coluna firme, que mais combina com o que acontece com Eliezer. A construção de um monumento que será deixado para a imortalidade tem a ideia de deixar construída uma coluna na qual outras pessoas, de outras gerações, poderão se sentar; o que é diferente do que faz o eu lírico de Ricardo Reis, que é ele mesmo se sentar na coluna. Na poesia de Reis, tem-se a coluna com o seu próprio ser gravado nela, enquanto em Horácio há um monumento construído por ele mas que poderá ter outros seres gravados nela. Assim, o monumento não conterà apenas a imagem de Horácio, mas outros terão sua imagem ali gravadas graças a algo que Horácio construiu. Na ode III, 30, há uma ideia de sucessão; no poema de Reis não. Bem, levando-se em conta a rejeição da profissão de professor por Eliezer e vendo sua atitude de se sentar na pedra pelas lentes da obra de Ricardo Reis, pode-se interpretar que a cena representa o momento em que o homem grava o seu ser na placa; não como um professor que terá sucessores, mas como um pesquisador reconhecido, seguro, sentado em sua firme coluna, sem espaço para pessoas das próximas gerações.



Imagem 6: Eliezer Shkolnik sobre a pedra.
Fonte: Cedar, (2011).

No dia seguinte, ambos, pai e filho, recebem o jornal com a notícia do prêmio de Eliezer. Quando Uriel sai de casa, recebe uma ligação do Ministério da Educação solicitando a sua presença em uma hora. No tempo determinado, Uriel chega à sala combinada. A sala é extremamente estreita; principalmente para a quantidade de pessoas que há nela. Uriel, para se sentar, precisa pegar uma cadeira extra em outra sala. Os membros do Ministério da Educação se apresentam. O presidente do comitê é o já conhecido Yehuda Grossman. O ponto de vista, no início da cena, é de alguém do lado de fora, vendo através da porta aberta. Então, um dos membros do Ministério pede para que a porta seja fechada. A partir desse momento, o ponto de vista se limita a algum dos pesquisadores que compõe a mesa. A cena do processo de fechar a porta é comicamente longa, visto que todos os membros precisam se levantar, se ajustar, manusear as cadeiras para que a porta seja fechada e, depois, devem manusear as cadeiras e se ajustar para voltarem à posição inicial.

Uriel está impaciente para ouvir o que têm a dizer. Ele é comunicado, enfim, de que há uma boa e uma má notícia. A má notícia é que o seu pai, na verdade, não foi escolhido para receber o prêmio Israel. A boa notícia é que ele, Uriel, foi o escolhido. Houve um engano da ministra que, diante dos sobrenomes iguais, confundiu os dois. O conselheiro do Ministério para o prêmio Israel disse que decidiram falar com Uriel para saberem como proceder daí em diante. Uriel se impacienta e pede um tempo para respirar. Para ele conseguir sair da sala, mais uma vez há uma cena longamente cômica. Todos têm que se

deslocar, se levantar, ajustar as cadeiras no mesmo extenso e complicado processo. Essa dificuldade de abrir a porta da sala onde se encontram os membros desse comitê simboliza os empecilhos criados, por esses pesquisadores, para não deixar que alguém entre para aquele meio. Eles escolheram uma sala pequena, onde não há cadeiras o suficiente para todos e que não é possível nem abrir e nem fechar a porta sem a colaboração dos membros. Analogamente, para ser premiado, o pesquisador depende da boa vontade de todos os membros, além de sua própria paciência para passar por um demorado processo.

Quando Eliezer volta para a sala, a sua entrada é barrada pela cadeira de um dos senhores. Novamente, todos têm que se levantar, ajustar as cadeiras, permitir que ele abra a porta, depois, novamente, ajustar as cadeiras para retomar os lugares. Uriel diz que não há como voltarem atrás, que o pai deve receber o prêmio. Disse que todo ano inscreve o próprio pai, mas nunca inscreveu a si mesmo. Isso mostra o esforço do filho para que o pai seja coletivamente reconhecido. Grossman é questionado sobre o que ele propõe, como presidente. A sua sugestão é que o ministro convide Eliezer para uma reunião, explique o engano e dê os parabéns por o filho estar recebendo o prêmio. No momento dessa fala a câmera foca em Uriel, mostrando sua fúria diante das palavras “dar parabéns para o filho”. O objetivo é mostrar como ele não acha verossímil e, pior, transparece, para um esperto inimigo, que receber os parabéns do pai é algo inimaginável, o que lhe causa um grave incômodo. Uriel, então, extravasa seus sentimentos:

Imaginou mesmo tal situação? Meu pai, chegando ao escritório do ministro, sem saber o motivo, só para comunicarem que vão tirar o prêmio dele? E, o pior, que vão dá-lo ao seu filho? Não imagino tal situação, pois não acontecerá. Não vou permitir (CEDAR, 2011).

Grossman, então, diz que Eliezer Shkolnik não receberá o prêmio em sua presença e que não assinará as considerações dos juízes. Esse posicionamento confirma o que é simbolizado na dificuldade de entrada e saída da sala: caso não haja a boa vontade de um dos membros, não é possível ser premiado, assim como, se um deles se recusar a levantar e ajustar a cadeira, ninguém consegue entrar ou sair da sala.



Imagens 7, 8 e 9: Cenas da dificuldade de entrada na sala do Ministério da Educação.
Fonte: Cedar, (2011).



Imagem 10: Uriel Shkolnik não consegue retornar à sala do Ministério da Educação.
Fonte: Cedar, (2011).



Imagem 11: Dificuldade para Uriel Shkolnik retornar à sala do Ministério da Educação.
Fonte: Cedar, (2011).

Uriel questiona:

Sabem qual é a sensação quando informam a vitória. Principalmente se alguém que, por anos, sentiu-se banido e rejeitado. De repente, de uma só vez, os portões se abriram para ele, com os dizeres “Bem vindo! Você é aceito e valorizado.” Tirar a felicidade que lhe foi dada ontem é um derramamento de sangue (CEDAR, 2011).

O argumento de Uriel tem uma metáfora de ter os portões abertos, a qual confirma que as outras cenas, com as portas fechadas para Eliezer, representavam o que acontecia em sua vida profissional. Uriel despeja acusações a Grossman, sobre diversas vezes em que ele foi responsável por tais portas fechadas. Diante disso, o presidente, em um

rompante, levanta e tenta sair da sala. Ele enfrenta a dificuldade de passar pelas pessoas no pequeno espaço e, pior, a cena culmina em violência entre ele e Uriel, o qual se posiciona impedindo a porta, em uma forma de fazer com que Grossmann tenha a mesma sensação que seu pai tem há anos. O trágico encontro chega ao fim com o verdadeiro ganhador do prêmio Israel dizendo que contará ao pai o engano.

Apesar da promessa no Ministério da Educação, Uriel, diante do pai, não consegue falar nada. Porém, apesar de não conseguir se comunicar com o pai, há alguém com quem ele o consegue: Yehuda Grossman. Isso mostra uma falha grave. De fato, Uriel não conseguiu contar a verdade ao pai porque sabia que ele não ficaria feliz por sua conquista. Quando procura o presidente do comitê, Uriel busca alguém com quem desabafar e confessa que será odiado pelo pai se ele lhe contar sobre o erro do prêmio. Fica claro que o problema maior de Uriel era que ele queria garantir a Eliezer uma memória cultural, mas, para si mesmo, ambicionava apenas ter o reconhecimento no âmbito familiar. Desde criança, tinha admiração pelo pai e o desejo de vê-lo premiado era, na verdade, o desejo de que outras pessoas, fora da família, o admirassem da mesma forma, com a mesma intensidade.

Uriel diz que o pai nunca saberá e que há coisas mais importantes do que a verdade. Grossman interroga: “Como o que? Família?” (CEDAR, 2011). Uriel responde: “Está fazendo uma coisa terrível em nome da verdade. É só um prêmio. Um prêmio, só isso” (CEDAR, 2011). Com essa pergunta, o presidente do comitê deixa claro que percebeu que, embora Uriel tenha desejado muito que o pai entrasse para a memória cultural, o que ele passa a desejar para Eliezer, naquele momento, é a fama, que, como anteriormente apresentado, “significa trocar o espaço de recordação da família, pequeno e temporalmente limitado, pelo da coletividade, que é amplo e – ao menos na intenção – temporalmente ilimitado” (ASSMANN, 2018, p. 47-8). Quando Grossman pergunta a Uriel se a família é mais importante do que a verdade, ele tange a citação de Assmann de que a “Fama não se submete a nenhum *ethos* da verdade” (ASSMANN, 2018, p. 49). Uriel tem plena convicção disso, pois sabe que a fama do pai por receber o prêmio pode ser baseada em uma mentira. Para si mesmo, Uriel deseja um reconhecimento no espaço de recordação familiar; para o pai, ele deseja o reconhecimento da comunidade acadêmica de Israel, mesmo que seja através da sua entrada para fama e não para a memória cultural, como foi almejado por tantos anos.

Durante a conversa, Grossman conseguiu perceber que filho e pai não se comunicavam abertamente e percebeu, também, que Eliezer era um ótimo filólogo. Então, teve a seguinte ideia: permitir que o prêmio fosse entregue ao pai, e não ao filho, porém com a condição de que Uriel nunca se candidatasse ao prêmio e de ele mesmo escrever as considerações aos juízes. A ideia de Grossman foi que, ao escrever o texto, Uriel transparecesse a sua mágoa com o pai e que, quando Eliezer lesse, como bom filólogo, pudesse reconhecer a escrita do filho. Porém, para Uriel, naquele momento, pareceu ser a solução ideal com a qual ele prontamente concordou.

Em seguida a essa conversa, há duas cenas simultâneas. Uma é a recepção de uma jovem jornalista por Eliezer Shkolnik para dar entrevista sobre o prêmio Israel e a outra é o processo de escrita da consideração aos juízes por Uriel. Para ambos, são situações de dificuldade que exigem seus esforços. O esforço de Uriel é para escrever as qualidades do seu pai, o que faz com que ele ciclicamente digite e apague, sem evoluir no pequeno texto. Já Eliezer Shkolnik faz o esforço de conseguir se comunicar com uma jornalista muito jovem, principalmente após a moça ter chegado pedindo uma foto de Eliezer com o filho e dizendo que não conhece muito bem o filólogo, mas sim o professor Uriel Shkolnik, e que, inclusive, até leu seus livros, participou de suas palestras. Mas a dificuldade de Eliezer de se comunicar com alguém que é de uma geração posterior e, ainda por cima, fã de Uriel, é superada quando ele começa a fazer críticas àqueles que ganharam o prêmio Israel antes dele. A jornalista observa que a crítica negativa de Eliezer aos seus precursores abrange temas abordados nos livros de Uriel e questiona sua opinião sobre o trabalho do próprio filho. O filólogo responde:

Digamos que ambos lidamos com cerâmica. [...] Um de nós examina as cerâmicas, limpa meticulosamente, cataloga, mede de forma precisa e científica, tenta decifrar a qual período pertencem e quem as fez [...] e isto tem valor científico para gerações. O outro olha para as cerâmicas por alguns segundos, vê que são mais ou menos da mesma cor, e imediatamente faz um vaso com elas. As cerâmicas podem ser de períodos diversos, podem não combinar direito, mas ele tem um vaso! O vaso é bonito e chama atenção, mas não tem nada a ver com verdade científica. É um vaso vazio. Uma ilusão. Uma torre sem fundação (CEDAR, 2011).

Diante do tom crescente de voz de Eliezer, a jornalista diz que parece que esse vaso o incomoda. O filólogo extravasa: “Não há nenhum vaso! Essa é a questão! É ficção. Não pode se incomodar com algo que não existe” (CEDAR, 2011). Enquanto isso, Uriel digita e apaga, tentando fazer loas ao pai. Por fim, digita: “a fortaleza do professor Shkolnik” e, a

partir dessa palavra, “fortaleza”, ele consegue desenvolver o texto das considerações dos juízes. Enviado o e-mail ao Ministério da Educação, a mentira tem continuidade.

No dia seguinte, Uriel lê a entrevista ofensiva de seu pai. A sua frustração é perceber que apenas um dos seus objetivos foi alcançado: garantir o reconhecimento do pai por uma coletividade, mas o seu objetivo de ser valorizado no espaço de recordação familiar não foi, nem de longe, alcançado; pelo contrário, Eliezer empregou a sua visibilidade, por ter sido premiado, para anunciar publicamente a maior tristeza de Uriel: a falta de reconhecimento pelo pai. Em função disso, Uriel passa vários dias abalado, triste, nervoso, impaciente com seus alunos, com sua esposa e com seu filho até o dia em que ele decide contar à sua mãe toda a verdade sobre o prêmio Israel e diz que ninguém o sabe. A mãe nada diz, mas é possível ver que a notícia causou alguma mudança nela, uma vez que, na cena seguinte, na casa de Eliezer, acontece algo atípico: Judith Shkolnik abre a porta de seu quarto, abre a porta da biblioteca e se deita junto ao esposo. A cena da abertura das duas portas é demorada, enfatizando a importância e a novidade do que está acontecendo. E aqui, mais uma vez parafraseando o que Uriel disse na primeira palestra, a profissão de professor, de Uriel, é uma totalidade que toma cada segundo da sua vida profissional e, para falar a verdade, de sua vida pessoal também, visto que ensinou algo até mesmo à mãe. O seu constante empenho em abrir as portas para Eliezer acabou por ensiná-la a fazer o mesmo.

Enquanto isso, a mentira parece estar bem guardada até que Eliezer tem um *insight* diante da palavra “fortaleza”. Ele observou, na carta com as considerações dos juízes, a expressão “a fortaleza do professor Shkolnik”. Procurou, então, em um dicionário, o significado da palavra. Encontrou: “Fortaleza: lugar fortificado, forte, fortificação. Abrigo. Escudo” (CEDAR, 2011). Depois, consultou escritos de seu filho e encontrou, repetidamente, a palavra “fortaleza”. Por fim, se lembrou do discurso dele no museu: “Obrigado pai [...] pela fortaleza cultural que construiu ao nosso redor” (CEDAR, 2011). A partir da repetição do termo por Uriel, o competente filólogo descobre que o prêmio estava destinado, na verdade, a seu filho. Vem, então, à sua mente, a lembrança do discurso de Uriel dizendo “somos professores”. Nesse momento, a cena é de Eliezer se levantando e gritando, no meio da plateia do Museu Israel: “NÃO SOU UM PROFESSOR! SOU UM FILÓLOGO! SOU UM FILÓLOGO! FI-LÓ-LO-GO!” (CEDAR, 2011). A cena retrata não o que ocorreu no dia da cerimônia, mas o que Eliezer gostaria que tivesse acontecido. Após descobrir a mentira através da sua competência como filólogo, a memória das

palavras do filho provoca, em sua mente, um desejo de reafirmar, em alto e bom tom, para ele e para os demais acadêmicos, que ele não é professor e sim um filólogo. A explosão vem justamente quando a sua excelência como filólogo é comprovada pela forma como ele descobre a mentira na qual está envolvido e, também, por ele perceber que o filho não foi capaz de fazer um elogio durante a cerimônia, atribuindo, a ele, o termo “fortaleza” que é ambíguo, visto que, além de abrigo, “a fortaleza é implementada: para emboscar, para destruir, um caminho carregado de perigo. Animais caçados. Caça. Ratos. Armadilha” (CEDAR, 2011).

Depois da descoberta de Eliezer, a cena que se segue, no filme, é a da sua subida, ao lado de Judith Shkolnik, na rampa até a entrada do Centro de Convenções Internacional de Jerusalém. Chegou, enfim, o dia do prêmio. Finalizando a subida na rampa, há a equipe de recepção, junto aos guardas e ao cachorro de segurança. Apesar de estar em uma situação diferente da da cena inicial do filme, visto que agora ele tem acesso ao evento, Eliezer, ainda assim, mira nos seguranças e no cachorro, talvez por um reminescente receio de ter a entrada bloqueada. Porém, há uma lista com o nome dos premiados e o nome de Eliezer Shkolnik, felizmente, consta nela. Então, ele estende as suas mãos para a recepcionista colocar a pulseira no seu braço. Enfim, Eliezer conquistou sua tão sonhada pulseira azul!

Dentro do centro de convenções, há dançarinos ensaiando para a cerimônia. Os passos da coreografia têm o intervalo de tempo semelhante ao marcado por Eliezer no início do filme. Também semelhante à cena do evento inicial, aparece, nesta, um relógio em evidência, porém não mais um relógio de pulso, mas sim um de parede. O que acontece é um retorno ao início do filme em uma externalização, visto que antes Eliezer parecia ter uma musicalidade interna e o seu próprio relógio de pulso; agora há uma musicalidade externa e um relógio pendurado. O que acontecia apenas dentro, agora está fora; a música que ele marcava com seus pés e mãos está, agora, sendo performatizada pelos dançarinos. Então, Eliezer se senta e olha para a sua pulseira azul. Seria ela mais valorosa quando estava empilhada junto às outras, em uma lixeira, e representava algo que ele não conseguia alcançar? Como uma resposta a essa pergunta, Eliezer é, então, chamado a um ensaio por uma das funcionárias do cerimonial. Tem início, então, o ensaio do recebimento do prêmio.

Eliezer olha para a cerimonialista, que diz: “O senhor é o vencedor da Pesquisa Talmude. Levante-se” (CEDAR, 2011). Trata-se apenas de um ensaio do recebimento do prêmio, sem a presença das autoridades, sem a plateia; apenas uma encenação.

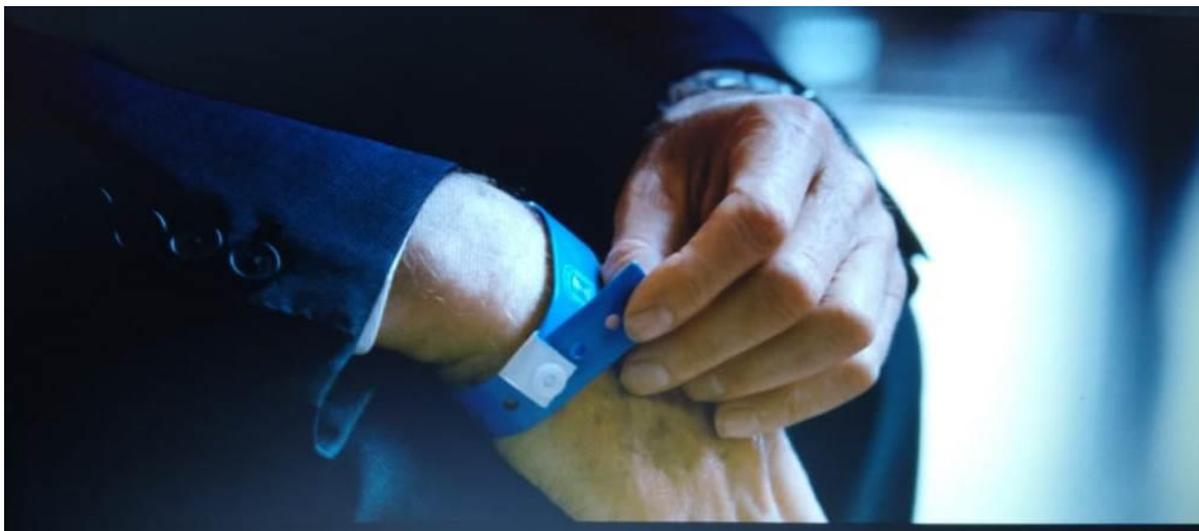


Imagem 12: Pulseira azul de Eliezer Shkolnik.
Fonte: Cedar, (2011).

A mulher o conduz até a bancada, mas, sendo apenas um ensaio, não há ainda os membros da banca; somente placas com seus nomes. A cerimonialista o incentiva a fazer o gesto como se estivesse cumprimentando o presidente com a mão direita, depois o incentiva a fingir que está recebendo o prêmio, mas Eliezer mal consegue usufruir da encenação do momento, pois já está na hora de entregar o prêmio invisível a uma assistente imaginária de modo a ter a mão livre para cumprimentar o invisível Primeiro-Ministro.



Imagem 13: Eliezer ensaia o cumprimento ao presidente Yehuda Grossman.
Fonte: Cedar, (2011).



Imagem 14: Eliezer Shkolnik ensaia o recebimento do certificado.

Fonte: Cedar, (2011).



Imagem 15: Eliezer Shkolnik ensaia a entrega do certificado a uma assistente.

Fonte: Cedar, (2011).

A cena do ensaio seria a autoencenação, usada por Assmann, para definir a fama. Propositamente, não temos acesso ao recebimento do prêmio, mas apenas a esse ensaio, simbolizando que, para usufruir da fama, a pessoa precisa, de fato, de ter essa capacidade de encenação. Mesmo no ensaio, o tempo que Eliezer pode ter, em mãos, seu prêmio invisível é muito curto, visto que ele tem de esvaziar as mãos para cumprimentar membros da banca. É possível ver o desconforto de Eliezer durante a cena, decorrente da constatação de que os espaços de Israel que eram suportes da memória cultural se tornaram, na verdade, espaços de fama, com nomeações não pautadas na verdade, manipuladas por um grupo de pessoas que controlam quem entra, quem sai e quem retorna para aquele meio. Apesar de o destino ser diferente do almejado, Eliezer, após o ensaio, se senta em uma

cadeira, retira os tênis de corrida e calça um sapato social. Guarda o tênis como alguém que, definitivamente, não vai mais correr.



Imagem 16: Eliezer Shkolnik guarda seu tênis.
Fonte: Cedar, (2011).

A partir da leitura do filme *Nota de rodapé*, de Joseph Cedar, tendo como embasamento teórico os conceitos apresentados por Aleida Assmann, é possível concluir que, para Eliezer Shkolnik, houve uma confusão entre fama e memória cultural, sendo esta o que ele almejava e aquela o que ele conquistou. A comprovação disso está no fato de seu reconhecimento ser temporalmente limitado, não pautado em um *ethos* da verdade e envolver uma autoencenação, muito bem representada na cena do ensaio do recebimento do prêmio. Uriel Shkolnik, por sua vez, consegue o reconhecimento no âmbito familiar apenas parcialmente, se levarmos em conta que a mãe, Judith Shkolnik, ao abrir as portas para o marido, se coloca como uma discípula do filho e, portanto, alguém que o reconhece como professor. Por outro lado, o reconhecimento paterno não é alcançado. Por fim, o filólogo recebeu sua pulseira azul, porém, o que se conclui é que nem sempre é possível saber a qual espaço a tão sonhada pulseira dá acesso, de modo que até mesmo o Museu Israel, o Ministério da Educação e o Centro de Convenções Internacional de Israel podem ser, na verdade, efêmeros palácios de gelo.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018.

HORÁCIO. *Odes e epodos*. Trad. Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PESSOA, Fernando. *Poesia Completa de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Lições de Filologia Portuguesa*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, s/d.

Filmografia

NOTA DE RODAPÉ. Roteiro e direção de Joseph Cedar. Israel: Produção de David Mandil, Moshe Edery e Leon Edery, 2011. Distribuidor Sony Pictures classics.2011. Canal MGM. (105 minutos), colorido.