



O romance *Ver: Amor* e as listas do trauma

The novel *Ver: Amor* and the trauma's lists

Breno Fonseca Rodrigues*

Resumo: Este artigo faz uma análise do romance *Ver: Amor*, de David Grossman, buscando destacar algumas referências a enciclopédias, listas, coleções e verbetes, em relação à catástrofe que ocorreu na Segunda Guerra Mundial. Pode-se dizer que há, no romance, uma tentativa de circunscrever a Shoah por meio da escrita. Assim, busca-se analisar as pistas que o escritor fornece, da tentativa de rememorar e refletir sobre o mundo antes, durante e, principalmente, depois dos horrores da Shoah.

Palavras-chave: Literatura. Shoah. Memória.

Abstract: The current article is an analysis of the novel *Ver: Amor* by David Grossman, trying to highlight some references to encyclopedias, lists, collections and entries; mentioning the catastrophe that happened in the Second World War. It is said that *Ver: Amor* is an encyclopedic novel and the reflection made by the author refers to the experiences of reality. There is a tentative of explaining what was Shoah by its writing. Thus, the essay seeks for interpreting this tentative and what it is supposed to represent based on a variety of theories. Considering this novel, it is intended to research the clues that were given by the author trying to review and reflect about the World before, during, and mainly after the horrible scenery left by the Shoah

Keywords: Literature. Shoah. Memory.

Introdução

O romance israelense *Ver: Amor*, de David Grossman,¹ narra histórias em torno de uma personagem, menino e depois adulto, Shlomo Efraim Neuman, que vive no Estado de Israel no pós-guerra com sua família. Quando menino, ele tenta compreender o silêncio presente na vida daqueles sobreviventes da Shoah e essa sua busca pela compreensão da catástrofe vai perpassar os quatro capítulos do romance, mesmo estando ele já adulto. Este artigo foi orientado a partir de uma aproximação da obra literária, que tem por principal temática a Shoah, com outras formas textuais, como as listas, as enumerações e as enciclopédias. Além disso, pretende-se avaliar o motivo do romance se aproximar a uma escrita enciclopédica e o fato de listas, enumerações e enciclopédias aparecerem, como



parte da narrativa nas suas quatro partes: “Momik”, “Bruno”, “Vasserman” e “A enciclopédia completa da vida de Kazik”.

1 Listas da memória

A lista de nomes dos parentes perdidos na “Terra de Lá” (referência a Europa e a Alemanha nazista), aparece desde as primeiras linhas do romance *Ver: Amor*. O menino Momik (Shlomo Efraim Neuman), de nove anos, vive em um espaço marcado pelo trauma e esse segredo, no ano de 1959, no pós-guerra, recém-criado Estado de Israel.

No horário do almoço, Momik ouve, no rádio, num programa que dá boas-vindas aos novos imigrantes, a lista de prováveis sobreviventes. Sua tarefa era conferir se na lista do programa apareceriam nomes de outra lista, a que fora dada a ele por seu pai. Essa lista continha os nomes de familiares e conhecidos desaparecidos na Shoah.

Essas duas listas, a do programa de rádio, oficial e coletiva, e a familiar e particular, do pai de Momik, adquirem, na narrativa, grande importância. Em primeiro lugar, ela expõe o desejo e o dever da memória a partir de uma lista; em segundo lugar, ela já aponta para uma estratégia de enunciação da memória que não prima por uma linearidade narrativa, mas enumerativa.

A importância da memória a partir das listas está presente à medida que o menino precisa ter atenção especial ao programa radiofônico e “lê para si mesmo, pronunciando os nomes como a voz da mulher do rádio, uma voz triste e constante e um tanto desanimada” (p. 47). Momik é um herdeiro das tristezas vividas pelo seu grupo familiar e social, mas também sua esperança.

A lista com os nomes de familiares desaparecidos é parte de um dever da memória, compondo com os selos que Momik desenha em homenagem aos seus parentes, uma coleção de lembranças e, também, um arquivo pessoal e imaginário da família. As listas, na verdade, são apenas referenciadas, são invisíveis para o leitor, somente alguns nomes são revelados no correr da narrativa. A existência de uma lista de parentes que provavelmente foram mortos nos campos nazistas torna-se parte do dever de reminiscência da família de Momik e é função do menino averiguar a possibilidade de sobrevivência de alguns desses membros. Além da esperança de reencontrar os parentes, os nomes estão escritos no papel para que não sejam esquecidos.



Embora a guerra houvesse acabado, a família Neuman vive em meio aos escombros, à desorganização que a catástrofe causara em suas vidas. As listas aparecem, assim, como uma tentativa de reorganização em meio à desordem. Escrita pelas mãos do pai de Momik, a lista é transmitida ao filho como herança e dever.

2 O desafio da recomposição

O primeiro cenário do último capítulo da parte intitulada “Bruno”, é uma praça que se enche rapidamente de pessoas e passa por uma série de estremecimentos que marcam uma nova era. Segue-se uma lista de todos os que se encontravam naquele local para festejar o Messias, que chegava “montando seu burrico cinza” (p. 212). Pode-se inferir desse trecho, que é uma referência ao livro inacabado *O Messias*, de Bruno Schulz, 1892-1942, o que se confirma quando o narrador percebe que a fonte da iluminação que irradiava o brilho da praça vinha de Schulz, dando vida àquelas pessoas, personagens de sua história.

Os sentimentos de “aflição, de piedade, de mútua paixão, e por fim, de medo e perda” (p. 214) se colocam, na enumeração de todos que estão na praça, no plano do trauma. Neste, a língua se torna insuficiente e é substituída pelo silêncio. A praça “fervilhava de sussurros e condensações acústicas de vapores de sensações” (p. 220), diz o narrador. Esse cenário, que oscila entre brilho e ofuscamento, recria uma metáfora da memória, no duplo plano entre lembrança e esquecimento, no diálogo intertextual entre Shlomo (narrador) e Bruno Schulz (o escritor-personagem), sobre o velho e o novo mundo (antes e depois da Guerra).

Listas de sensações, de nomes, de referências a artistas, configuram a estratégia de construção deste capítulo. Elas compõem, inclusive, o movimento da água do mar e o fluxo de pensamentos e histórias das personagens. Há, ainda, inúmeras indagações, do narrador, na tentativa de descrever a catástrofe da Segunda Guerra e o lamento do assassinato do grande escritor Bruno Schulz.

A escrita sobre Schulz compreende um processo investigativo que envolve a vida de Momik desde sua infância. O processo de busca é impulsionado por anseios de respostas, que possam explicar o que foi a Shoah. Momik, ou Shlomo, já adulto e escritor, traz consigo as marcas de um trauma e é nesse contexto, na sua escrita, que surgem a fragmentação e o silêncio, presentes no testemunho do sobrevivente.

Em “Bruno”, a escrita desempenha o papel de rememoração, marcada pela subjetividade e pelo espelhamento entre o personagem Momik/Shlomo, e o



escritor Bruno Schulz. Assim, a escrita, ainda que seja marcada pela fragmentação, acaba por desempenhar sua função de memorar, lembrar e reinventar o que seria a vida de uma vítima real da Shoah. Ainda que seja impossível traduzir o que foi a catástrofe, a escrita torna-se a expressão que se distancia do silêncio e do esquecimento. A literatura rompe com o indizível e redescobre, mesmo que precariamente, as palavras. Ou seja, na busca por Bruno Schulz, Momik/Shlomo recompõe partes da sua própria história.

3 Escombros da memória

A necessidade de contar histórias marca o início da terceira parte do romance intitulada “Vasserman”. Após tentativas frustradas dos soldados nazistas de matar Anshel Vasserman, o avô de Momik/Shlomo, se depara com Herr Neigel, o chefe do campo de concentração do qual é prisioneiro. O comandante nazista identifica Vasserman como sendo o antigo autor de histórias infantis, que leu e apreciou quando criança e propõe um acordo. Visto que Vasserman não morria, depois de experimentadas diversas tentativas de assassinato, Neigel pede que ele conte uma história em troca da morte (desejo de Vasserman), com uma condição: satisfazê-lo com a narrativa, numa explícita referência a Sherazade em *As mil e uma noites*. Observa-se que no conto árabe, Sherazade conta uma história para continuar viva, em *Ver: Amor*, Vasserman conta uma história para morrer. A morte que ele deseja é sua busca pela vida, visto que para ele tudo já está morto, os horrores da guerra já mataram sua vida.

Depois de contar mil histórias, Vasserman escreve a milésima primeira. Essa história, contada por Sherazade-Vasserman, é uma espécie de depositária do que ainda restaria e se configuraria como humano. Vasserman é a voz de todos os judeus, ele quer transformar seus entes queridos (os mesmos de Momik) em personagens de sua história. Desse modo, vê-se a presença da memória coletiva, aspecto presente na identidade judaica. Pode-se dizer que reaparecem, no plano invisível, os nomes que estão na lista escrita pelo pai de Momik dos familiares perdidos na Terra de Lá.

Momik/Shlomo, escritor, ou um escritor em terceira pessoa, narram a história a partir de sua onipresença em uma espécie de “regressão” ao passado de seu tio-avô, também reproduzindo a voz de Vasserman na narrativa, criando assim, um jogo de vozes que, fundidas, quase não podem ser desassociadas. O menino Momik, da primeira parte do romance, tentava decifrar o que o tio-avô Anshel dizia em suas falas fragmentadas. Ao contar essa história, na terceira parte do livro, ele tece mais uma vez, sua própria história de tentativas de explicar, ou traduzir, o que foi a Shoah, por intermédio da história do tio-avô.



A menção ao vocábulo “estatística” aparece na narrativa pela voz de Vasserman ao sugerir a explicação de sua situação considerada incômoda de “não morrer”. O nazismo foi um crime contra a humanidade, o ato de agrupar informações metodicamente, colecionar dados e informações numéricas é uma ação de enumerar que visa ao acompanhamento de um projeto, por exemplo. Vasserman sugere essa explicação para sua impossibilidade de morrer. A estatística é parte do objetivo de classificação, o que se configura como um modo de esclarecer informações. É uma pista concedida no texto, ao leitor, que deve perceber no empreendimento nazista uma forma de horror e no testemunho dos sobreviventes, uma forma de sobrevivência.

Márcio Seligmann-Silva afirma: “O testemunho funciona como o guardião da memória”.² Sendo assim, em *Ver: Amor*, a memória se apresentaria como uma extensão da vida, ao se escrever a história. Vasserman afirma: “[...] desta vez não arredarei meu pé do lugar, porque agora já não tenho para onde fugir, a história é minha vida, meu testemunho, é o sinal que Deus deixou na minha carne.” (p. 271). A palavra escrita assume, assim, uma vitalidade que está para além da palavra pronunciada.

É importante visitar um fato da narrativa nesse capítulo. Neigel pede a Vasserman exatidão em sua história. Pode-se relacionar esse pedido ao que Italo Calvino define como exatidão na literatura:

(1) um projeto de obra bem definido e calculado; (2) a evocação de imagens visuais nítidas [...]; (3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação.³

A história de Vasserman, no entanto, por sua característica testemunhal, é marcada pela fragmentação, pelo trauma, ressaltando-se, ainda, que há uma sobreposição de narrativas e de narradores (Momik e Vasserman, Vasserman e Sherazade e, em última instância, Vasserman e o comandante do campo, Nigel, que se imiscui na narrativa do seu prisioneiro). Por fim, no jogo que multiplica os narradores, Anshel Vasserman-Sherazade pede ao neto que este escreva sobre Kazik, um bebê que sofre de progeria, personagem de uma de suas histórias. Desse forma, o neto acaba por contar sua história, a do avô, de Schulz, e dos personagens do avô, desdobrando infinitamente a rede de personagens e narradores e mesclando ficção e realidade.



4 Uma narrativa fraturada

A quarta parte do romance, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”, traz um estranho personagem de Vasserman para o texto de Momik/Shlomo. Trata-se de Kazik, que devido a uma doença congênita, completará, em apenas 24 horas, o que equivaleria ao ciclo de vida de um ser humano. A tentativa de englobar toda uma vida na escrita aparece na forma não arbitrária da escolha de Grossman em apresentar a história em forma de uma enciclopédia. Essa estratégia parece apontar para uma perspectiva que visaria, a princípio, circunscrever tudo o que se poderia ser contado sobre uma vida. O objeto de conhecimento, a vida de Kazik, no entanto, não é alcançado. A principal tensão dessa perspectiva é que, na tentativa de circunscrever a vida, tenha que se recortar a vida, ou seja, a narrativa enciclopédica de vida, só seria possível se ela se restringisse a umas poucas horas, daí a progéria. Contar a vida, toda ela, no entanto, se dá num contexto de morte, o que acaba por denunciar o empreendimento falido do narrador.

“A enciclopédia completa da vida de Kazik”, então, traz a história, ou pode-se dizer a memória, da personagem das histórias de Anshel Vasserman, Kazik. O capítulo é escrito em verbetes, são listas de diversos aspectos da vida da personagem. Segundo Berta Waldman:

Esses estilos postos lado a lado compõem uma engrenagem bizarra de tons e modos narrativos que refletem, entre outras coisas, a necessidade e a incapacidade da imaginação de compreender a Shoá (p. 9).⁴

Ao se referir ao romance de Grossman, Waldman expõe de maneira esclarecedora hipóteses dessa escrita fragmentária. Há uma necessidade de compreender o que foi a catástrofe que dizimou mais de seis milhões de judeus na Segunda Guerra Mundial, mas com essa busca pela compreensão existe uma incapacidade de entender. O acontecimento seria, assim, impossível de ser traduzido.

O capítulo em verbetes revelaria, portanto, como na escrita essa memória possui um desejo de organização, no entanto, fraturada pela tragédia da Shoah, ela se torna lacunar. Entre um fato e outro existiria um espaço que não será jamais preenchido. Esse espaço, no entanto, não é um vazio existencial, mas uma “cisão entre a linguagem e o evento” (p. 2) como afirma Seligmann-Silva.



Considerações finais

A narrativa ficcional da Shoah, em *Ver: Amor* aborda a questão da memória traumática em comum com as diversas narrativas literárias que abordam o testemunho do sobrevivente. A abordagem feita neste trabalho parte de uma pesquisa que volta seu olhar para a escrita, para a voz da testemunha (o que ela diz). Percebe-se, então, a impossibilidade de contar de forma linear o que foi a Shoah, assim as várias vozes das personagens se unem para uma luta, onde o testemunho funciona como arqueiro da memória. O tecido desfiado ou esburacado é uma metáfora concisa do texto do trauma. A memória se dá pela lembrança e o esquecimento, e por isso expõe-se na narrativa a forma lacunar ou fragmentária. É a imagem de um mosaico que se revela na leitura de *Ver: Amor*, um mosaico com peças faltantes e sem possibilidade de ser emoldurado.

As listas, enumerações e enciclopédias aparecem como uma estratégia para conceber uma narração que será lida em fragmentos, em saltos. O título do último capítulo “A enciclopédia completa” é uma ironia, pois não se pode abarcar todo o conhecimento de uma vida ou do mundo. A escrita sem dúvida é o rastro duradouro que permite a transmissão da mensagem, e esse é o expoente do romance analisado. São o testemunho, as lembranças do sobrevivente, que poderá libertar, humanizar e quebrar o silêncio de uma triste história. A força do imaginário pode capacitar o escritor, mas diante da Shoah, só existe escombros e calamidade, é impossível traduzir, mas é preciso contar.

* **Breno Fonseca Rodrigues** é graduando em Letras pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e pesquisador do Núcleo de Estudos Judaicos da Universidade Federal de Minas Gerais (NEJ/UFMG).

Notas

¹ GROSSMAN, 2007.

² SELIGMAN-SILVA, 2009. p. 85.

³ CALVINO, 1990. p. 71-72.

⁴ WALDMAN, 2011. p. 191.

Referências

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Hipertexto e literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p. 75-93.



CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Isaiás Jr. Mito, razão e encantamento na obra de Bruno Schulz. In: LEWIN, Helena (Coord.). *Judaísmo e globalização: espaços e temporalidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 211-218.

GAGNEBIN, Janne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Pro-Posições / Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação: Campinas*, v. 13, n. 3, p. 125-133, set./dez. 2002.

GROSSMAN, David. *Ver: Amor*. Trad. Nancy Rozenchan. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MACIEL, Maria Esther. Do inclassificável e das classificações. In: _____. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 14-30.

NASCIMENTO, Lyslei. Museu e Shoá: dever e memória. In: NASCIMENTO, Lyslei e JEHA, Julio (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. p. 165-190.

NASCIMENTO, Lyslei. Ver: Shoá – o romance e a enciclopédia em David Grossman. In: LEWIN, Helena (Coord.). *Judaísmo e globalização: espaços e temporalidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 205-210.

NICHANIA, Marc. A morte da testemunha. Para uma poética do “resto”. In: GINZBURG, Jaime, HARDMAN, Francisco Foot, SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Escritas da violência*. Rio de Janeiro. 7 Letras, 2012. p. 13-49.

ROZENCHAN, Nancy. A Shoá na literatura israelense: *Romance de família*, de Edna Mazya. In: NASCIMENTO, Lyslei e JEHA, Julio (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. p. 196-205.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. Política memória e testemunho: gênero, violência e os limites da representação. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 85-123.

WALDMAN, Berta. A memória vicária em *Ver: Amor*, de David Grossman. In: WALDMAN, Berta, KIRSCHBAUM, Saul (Org.). *Ensaio sobre a literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011. p. 187-202.