



Sobre as coleções e colecionadores in *Ver: Amor*, de David Grossman

About the Collections and Collectors in *Ver: Amor* by David Grossman

Jorge Freitas*

Resumo: Este artigo define-se como a análise do conceito de coleção no romance do escritor israelense David Grossman (2007), *Ver: Amor*. Nesse sentido, pretendemos elaborar um percurso pelas características principais do romance de Grossman que giram em torno de uma escrita enciclopédica, labiríntica, metalinguística, rizomática e fragmentária. Características, convém ressaltar, típicas de um romance pós-moderno, sobretudo, de um romance que pretende se confrontar com questões duríssimas sobre o extermínio, a morte, a catástrofe, mas que também, aponta para temas como a vida, a memória, o amor e a sobrevivência.

Palavras-chave: Coleção. Enciclopédia. Infância.

Abstract: This article is defined as the analysis of the concept of collection on the novel by Israeli writer David Grossman (2007), *See Under: love*. We intend to develop a route through the main features of Grossman's novel revolving around an encyclopedic, labyrinthine, metalinguistic, rhizomatic and fragmentary writing. Characteristics, it should be emphasized, typical of a postmodern novel, especially a novel that aims to confront harsh questions about the extermination, death, disaster, but it also points to issues like life, memory, love and survival.

Keywords: Collection. Encyclopedia. Childhood.

Introdução

É importante definir, de início, que nosso percurso pelo romance *Ver: Amor*, de David Grossman, se dividirá em quatro seções, em conformidade com a própria divisão estabelecida pelo escritor israelense, todas com o intuito de esboçar as presenças do conceito de coleções em *Ver: Amor*.

A primeira seção, intitulada “Momik, o menino colecionador”, exploraremos o personagem de Momik, o menino-enciclopédia, e a relação deste com as coleções que constrói, sobretudo, a coleção de animais, a fim de combater o mal (memorialístico) que persegue os sobreviventes da Shoah com os quais o menino se relaciona. Mal que, em sua imaginação, o menino denomina de



“Besta nazista”. Como aporte teórico para essa primeira seção, buscaremos aproximar o personagem Momik da noção de colecionador desenvolvida pelo filósofo Walter Benjamin, contaremos também, não apenas nessa primeira seção, como também em todo decorrer do presente estudo, com as colaborações do teórico da literatura Umberto Eco, principalmente, com as noções de semântica à dicionário e semântica à enciclopédia presentes no ensaio “O antiporfírio” (1989).

Na segunda seção, intitulada “Bruno: coleção, experiência, ensaio, amor e morte”, o objetivo é esboçar a noção de coleção tendo como base a análise de “Bruno”, a segunda parte do romance que gira em torno da narrativa fantástica acerca da vida e morte de Bruno Schulz, escritor polonês assassinado pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, procuraremos discutir a escrita de Grossman (em um tom ensaístico e não dogmático – em síntese, fragmentário) em consonância com o recolhimento das experiências que Bruno (como personagem de Grossman e de Shlomo (vulgo Momik)) trava com os narradores que procuram reconstruir, por meio dos seus rastros, uma outra perspectiva (fantástica) para a vida/morte de Schulz. Sendo assim, buscaremos percorrer os labirintos da escrita de Grossman, recolhendo os elementos que suscitam para a construção de coleções experienciais em torno da figura de Schulz. Desse modo, destacamos, no esforço da construção de coleções, a necessidade de decifrar as experiências de vida, de morte e de amor presentes nessa segunda parte do romance.

Em “Vasserman”, a terceira parte de *Ver: Amor*, Grossman apresenta a narrativa de Vasserman – tio-avô de Shlomo (Momik) – um prisioneiro judeu impossível de ser morto que, na busca pela tão desejada morte, aceita um acordo com Neigel, o comandante do campo. Acordo que reside em contar histórias para morrer, ou seja, uma espécie de *Mil e uma noites* ao contrário, isto é, Vasserman incorpora a personagem Sherazade, mas ao contrário, não deseja, ao fim de sua história, sobreviver, mas, pelo contrário, deseja morrer. Aqui, a terceira seção do presente estudo, intitulada ““Vasserman”: coleção enciclopédica de histórias de morte e lampejos de vida”, procura discutir a coleção de histórias construída por Vasserman buscando a morte. Contudo, a nossa abordagem busca evidenciar o paradoxo que reside no desejo de morte procurado por Vasserman. Ou seja, a nosso ver, a nova coleção de historietas do prisioneiro judeu, visando a morte daquele que narra ao fim da história, suscita para uma espécie de sobrevivida não apenas para os personagens que renascem nas palavras do contador de histórias, como também para o próprio contador.

Na quarta e última seção desse estudo, intitulada “Kazik: coleção e enciclopédia”, pretendemos discutir as proximidades entre os conceitos de



coleção e enciclopédia tomando como referência a quarta parte do romance *Ver: Amor*, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”.

1 Momik, o menino colecionador

Tento possuir e apropriar-me da vida e dos acontecimentos de que tenho notícia. Durante todo o dia folheio, recolho, ponho em ordem, classifico, peneiro reduzo, o todo à forma de vários álbuns de coleção. Estas coleções então se tornam minha própria vida ilustrada.

Coleção de areia

Essa epígrafe bem que poderia apontar para uma descrição de Shlomo Neuman, ou apenas Momik, filho de sobreviventes da Shoah, tradutor, copista, desenhista, estudioso, intérprete de códigos, espião, menino enciclopédia, uma espécie de menino babel, colecionador e personagem da primeira parte de *Ver: Amor*. No romance, marcado pelo signo da morte e por um passado que teima em retornar, Momik ao conhecer seu tio-avô, Anshel Vasserman – também um sobrevivente do extermínio, a configuração de um passado inquietante¹ que retorna – adota para si a terrível missão de enfrentar a “Besta nazista”, um monstro imaginário criado pelo menino, mas que funciona como uma alegoria do extermínio de milhões de judeus entre os anos de 1933 e 1945 na Alemanha nazista.

Dotado de uma capacidade imaginativa fascinante, Momik é apresentado como o gentil narrador cujos pais acordam aos gritos no meio da noite atordoados por pesadelos sobre os acontecimentos ocorridos na Terra de Lá.² Com um saber enciclopédico, o menino colecionador decide que a melhor maneira de eliminar o mal, isto é, a Besta, é reunir uma coleção de animas em seu porão e esperar que de algum deles ela venha a nascer. Na espera desse nascimento, Momik acolhe diversas coleções sobre os mais variados assuntos da Terra de Lá, materiais coletados em conversas e investigações desenvolvidas nas relações que o menino trava com os seus vizinhos, todos também sobreviventes da Shoah. Em sua condição de *alter kop*, isto é, de sábio, e com a ajuda de seu tio-avô Vasserman, Momik acredita ser capaz de eliminar a Besta e, conseqüentemente, o sofrimento que aflige não apenas seus pais e seu tio-avô, como também todos os habitantes daquela estranha rua da jovem pátria israelense. Habitantes podem se configurar como uma interessante coleção, composta de sujeitos fragmentados que são agrupados em torno de um centro comum, em torno de um colecionador, a saber, em torno de Momik.



É possível, aqui, apontar para alguns pontos de interseção entre Momik e a teoria sobre a coleção desenvolvida por Walter Benjamin (2009) no arquivo temático “H - O colecionador” do Projeto das *Passagens*. O filósofo destaca que:

É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da completude. O que é esta “completude”? É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção. (BENJAMIN, 2009, p. 239)

Nesse sentido, parece-nos que o colecionador é alguém capaz de retirar dos objetos os seus valores de uso e de troca, para atribuir-lhes valores individuais, valores que são íntimos daquele que coleciona. Nesse processo de atribuição de valores, o colecionador supera o caráter de utilidade do objeto e o configura em um novo contexto histórico de acordo com as peculiaridades de sua coleção. O colecionador interessa-se “por objetos descontextualizados, [...] por objetos que perderam todo o valor de troca e todo o valor de uso” (ROUANET; PEIXOTO, 1992, p. 64), e adota como tarefa a ação de ressignificar tais objetos em um determinado conjunto – um conjunto que tenha a sua marca.

No caso específico de Momik, os valores individuais que são atribuídos a cada objeto de suas coleções parecem convergir para um único destino, a saber, enfrentar a Besta nazista. Dessas tantas coleções – que recorrendo a Umberto Eco, no artigo “O antiporfírio”, poderíamos denominá-las como constituintes de uma “semântica à enciclopédia” (ECO, 1986, p.319) – convém destacar os incontáveis cadernos de estudos pátrios, de Momik, compostos de milhares de listas sobre os mais diversos assuntos da Terra de Lá, incluindo as combinações dos números tatuados no braço tio-avô. Combinações que Momik desenvolveu com a finalidade de desvendar o “código secreto que estava escrito no braço do avô” (GROSSMAN, 2007, p. 26); a coleção de selos comemorativos que o menino desenhava na tentativa de imaginar histórias da Terra de Lá e, sobretudo, a coleção de animais, composta por um filhote de corvo, um gato, um ouriço, uma tartaruga, um sapo, todos mantidos no porão de sua casa.



De longe, a coleção de animais é a mais intrigante e aquela capaz de fornecer pontos de contato com a definição benjaminiana da arte de colecionar, justamente, por que tal coleção oferece um caráter histórico diferente do entendido habitualmente em uma coleção de animais, como, um zoológico. No zoológico, o caráter de coleção é específico e previamente determinado, qual seja: a preservação e a exibição dos animais. Já a coleção de animais recolhidos por Momik, pelo contrário, tem um caráter totalmente único, uma noção de completude – ao invés de uma mera utilidade – que é definida pelo colecionador no ato de colecionar. Esse movimento de definição confere à coleção de Momik um caráter subjetivo ultrapassando, assim, a objetividade da utilização, posto que o menino não desejava nem preservar nem exibir os animais, mas, por intermédio deles, despertar a Besta nazista para, enfim, derrotá-la.

A relação que Momik tem com a coleção de animais é análoga àquela do “coleccionador que manuseia os objetos de sua vitrine” parecendo “estar inspirado por eles” olhando “através deles para o longe, como um mago”, conforme destaca Benjamin (2009, p. 241). Tal relação é devedora do “espírito de classificação e arranjo que se observa na criança” e que é “próprio do colecionar, que aspira completar a série, manipulando-a constantemente” (MAIA, 2013, p.72).

2 “Bruno”: coleção, experiência, ensaio, amor e morte

Disse lhe com toda a sinceridade que Bruno é, para mim, um dos combatentes verdadeiros, ou um modo possível de lutar contra o que aconteceu.

Ver: Amor

“Bruno”, a segunda parte do romance labiríntico, metalinguístico, fragmentário e rizomático construído por Grossman, tem como principal objeto a reconstrução imaginária da história de Bruno Schulz. Schulz, escritor e pintor polonês assassinado em um canto escuro do gueto de Drohobycz, em meados da Segunda Guerra Mundial (1942), tem o seu cruel destino revertido por Grossman no início da segunda parte do romance. Grossman concede a Schulz uma espécie de salvação encontrada no ato de atirar-se “no profundo mar de Danzig” (GROSSMAN, 2007, p. 101), e concretizada pelo triângulo amoroso, composto por Bruno, o Mar e Shlomo.

Segundo Vívien Gonzaga e Silva, no ensaio “As mil e uma vozes de *Ver: Amor*, de David Grossman”: “na imaginação de Grossman, Bruno escolhe o seu destino, rompendo com a fatalidade de ser uma ‘coisa’ entre tantas outras



apropriadas pelos nazistas, que se viam no direito de se desfazerem de uma vida como se desfaz de um objeto sem valor” (SILVA, 2010, p. 2). Nesse sentido, a construção textual de Grossman apresenta uma torrente de experiências referentes aos personagens desse triângulo amoroso, experiências que se cruzam, se intercalam e, sobretudo, se tocam em um modelo constelacional³ em torno de um objeto comum, isto é, em torno de Bruno. Constelacional, pois, em nenhum momento, Grossman (ou qualquer um dos três narradores)⁴ procura prender Bruno em um esquema epistemológico que dê conta de toda a sua multiplicidade, ou seja, encerrá-lo em um modelo que sentencie Bruno em uma abordagem estática e imutável.

Pelo contrário, o que acompanhamos são aproximações, toques, relacionamentos, multiplicidades, coleções, redes de conexões entre Bruno e o Mar, Bruno e Momik e o Mar e Momik, em outros termos, experiências que são propostas ao “leitor como uma ‘caligrafia’ a ser decifrada e cujo trabalho de decifração reitera em abismo o próprio trabalho textual, já que este é dado, desde o início, como leitura decifratória de um outro texto”, conforme ressalta Wander Melo Miranda (2010, p. 135) em “A liberdade do pastiche”, uma leitura que exige ser decifrada, pois é necessário recolher as experiências e vozes que ecoam na segunda parte de *Ver: Amor* para, enfim, organizá-las em coleções, listas, verbetes de um saber enciclopédico que não violenta o seu objeto, mas que espera e escuta o que o objeto tem para lhe dizer, aproximando assim, não apenas da liberdade da forma pastiche, como também, da concepção adorniana do ensaio, conforme consta em *O ensaio como forma*. Isto é, uma forma de escrita onde se é conferido “voz ao conjunto de elementos do objeto” (ADORNO, 2003, p. 18). Sendo assim, parece-nos que a estratégia de Grossman é a de que o leitor escute as múltiplas vozes das experiências que os narradores têm para apresentar, experiências colecionáveis que se acumulam em torno de Bruno – o centro da constelação. Sejam experiências como a escapada de Bruno frente aos seus algozes, a do Mar que recolhe o escritor/pintor e por ele se apaixona, ou a de Momik, que individualmente coleciona os rastros de Bruno, todas buscam a prioridade de dizer algo sobre o escritor-peixe.

“Sim, isto é como uma carta de amor”, salienta Grossman (2007, p. 112). Uma carta com diversos remetentes, diversos destinatários, diversas vozes e experiências que poderíamos organizá-las nas seguintes coleções: a das experiências do Mar com Bruno; a das experiências de Momik com Bruno; a das experiências de Momik com as suas mulheres; e a de experiências de Momik com o Mar. Walter Benjamin destaca que a relação do colecionador com a coleção é totalmente oposta à relação funcional, portanto, uma relação de proximidade, eu diria, uma relação de amor que busca dar um valor individual ao objeto, um valor introduzido pelo próprio colecionador. Essa relação (ou



coleção) amorosa entre os narradores e Bruno parece se aproximar da “ideia de amor” que Giorgio Agamben (2012) apresenta em *A ideia da prosa*, visto que os três narradores, sobretudo Momik, dão sinais de que desejam:

Viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para manter estranho, distante, e mesmo inaparente – tão inaparente que o seu nome possa conter inteiro. E depois, mesmo no mal-estar, dia após dia, não ser mais que o lugar aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa permanece sempre exposta e murada. (AGAMBEN, 2012, p. 51)

Parece-nos ser, justamente, essa a relação que Shlomo, o escritor, constrói para com Bruno, retomando assim a sua característica de colecionador. O escritor, percorre os caminhos de Bruno, deseja viver na intimidade de seu objeto, buscando recolher os rastros da vida do peixe-escritor para organizá-los numa coleção que poderá vir a ser um romance sobre a vida de Schulz. Imaginação e amor, características do menino Momik que ressoam no escritor Shlomo, dão o direcionamento que a coleção pretende adotar, uma direção que contradiz a realidade, distorce os fatos e confere a Schulz, o elemento privilegiado na coleção, um destino muito mais luminoso que aquele da realidade. Para Shlomo, o seu “Bruno saiu de Drohobitz de trem para Danzig. A saída próxima ao mar” (GROSSMAN, 2007, p. 126) e, ali, jogou-se para o fundo do mar. No diálogo entre Momik e Ruth fica evidente o valor individual que Momik transfere a Bruno no interior de sua coleção, segue o diálogo:

“Você sabe que para mim a pior coisa com relação ao Holocausto é que eles destruíram a individualidade humana: A singularidade de cada um não tinha importância alguma, assim como não tinham os pensamentos, o caráter, a biografia, os amores, as doenças, os segredos. Colocaram todos no mesmo patamar mais baixo da existência. Só a carne e o sangue. Isso me deixa doido. *Pois foi por isso que escrevi o Bruno.*” “E Bruno ensinou você a lutar com os que destruíram?” “Sim. De uma forma hipotética sim.” (GROSSMAN, 2007, p. 190, grifos nossos).



À coleção que Shlomo constrói, por meio da apropriação dos textos, da vida e também da morte de Schulz, são interpostas tanto a coleção de experiências que o Mar recolhe no trato com Bruno (o personagem do romance, que não morre, mas torna-se salmão), quanto a coleção de experiências do próprio Shlomo no curso de sua vida. Nesse sentido, ambas as experiências, a do Mar e a de sua vida diária, são amorosas e dolorosas ao mesmo tempo. Uma vez que na relação entre o Mar e Bruno, sobrepõe-se a figura carregada de sofrimento do escritor-peixe que: “Há uma eternidade e meia” (GROSSMAN, 2007, p. 162) navega em vão com os salmões. Pois, o Mar, a narradora apaixonada, sabe que os pensamentos que torturam Bruno e para dos quais ele busca um refúgio não estão dentro dela. Desse modo, não existe uma trajetória catártica para Bruno na saga dos salmões – nem no relacionamento com o Mar –, talvez, a função atribuída a esta coleção de experiências é a de um suposto abrigo, de adiamento da morte, figura que parece retornar em cada novo acontecimento que aflige o grupo de salmões no qual Bruno se encontra. Algo semelhante parece acontecer com a coleção de experiências da vida diária do escritor Shlomo, principalmente, em no que diz respeito às suas mulheres, Ruth e Ayalá. Talvez nessas experiências ocorra um acovardamento de Shlomo frente ao enfrentamento com o tema da morte/catástrofe que lhe persegue. Uma vez que na vida diária o valor atribuído a Bruno como parte da coleção de Momik para lidar com a catástrofe não serve como resistência à vida diária do escritor colecionador, pois “Bruno é bonito como um sonho” (GROSSMAN, 2007, p. 190), e não responde às conturbadas experiências de Momik em sua vida diária – sejam as suas desventuras amorosas, seja o desdém pelo filho.

Esse suposto conflito entre coleções de experiências é endossado pelo alerta que Grossman apresenta no início do romance: que esta é uma escrita que nasce sobre o signo da morte, ou seja, a morte faz-se presente a todo instante. Contudo, se Schulz funciona como um objeto amoroso para os seus narradores, conferindo ao escritor-menino uma resistência contra a catástrofe em sua escrita e ao Mar uma experiência romanesca (fantástica), a meu ver, o cerne das coleções nessas duas primeiras partes do romance aponta para uma luta entre o amor e a morte. Luta que irá se repetir, principalmente, por meio da escrita, na terceira parte de *Ver: Amor*, intitulada “Vasserman”.

3 “Vasserman”: coleção enciclopédica de histórias de morte e lampejos de vida

Então a aurora alcançou Sahrazad e ela parou de falar. A mente do rei Sahriyar ficou ocupada com o restante da história



e, nessa primeira manhã, Dinarzad disse à irmã: “Como são belas e espantosas as suas histórias!” Respondeu Sahrazad: “Isso não é nada perto do que vou contar na próxima noite, caso eu viva e caso este rei me poupe. A continuação da história é melhor e mais espantosa do que o relato de hoje”. E o rei pensou: Por Deus que eu não a matarei até escutar o restante da história. Mas na próxima noite eu a matarei.

Livro das mil e uma noites

Vasserman, depois de avaliar rapidamente a situação e concluir que não tinha como escapar, suspirou profundamente e declarou com sinceridade: “Se devo lhe contar uma boa história para que eu morra, estou pronto”.

Ver: Amor

A terceira parte do romance enciclopédico *Ver: Amor*, repousa na escrita labiríntica em torno do tio-avô de Shlomo, Anshel Vasserman, cujo sobrenome intitula a referida parte. “Vasserman” compõe-se da junção das vozes de três narradores, o *Scheissemeister* Vasserman, o *Obersturmbannführer* Neigel e o *Shleimale* Mömik, sobre os acontecimentos ocorridos no campo de concentração em que Vasserman foi prisioneiro, precisamente, acerca da impossibilidade da morte do *Scheissemeister*. Silva resume o enredo dessa terceira parte do romance, do subsequente modo:

Aos 60 anos, prisioneiro no campo de concentração, *Anshel Vasserman quer morrer*, mas, talvez “por um defeito de nascença”, não consegue. Milagrosamente, sobrevive ao fuzilamento, ao caminhão, ao gás ignóbil. Levado a presença de Neigel, ou melhor, “Herr Neiguel”, comandante do campo, Vasserman tenta se explicar, e, mais uma vez, Momik “oferece a caneta” para que a história do vovô Anshel comece a ser contada, numa transcrição imaginada do absurdo do diálogo entre a vítima e seu carrasco. (SILVA, 2002, p. 3 – grifos nossos.)



Na busca pela tão desejada morte, Vasserman não vê alternativa, senão aceitar um acordo com o comandante do campo e antigo apreciador de suas historietas, intituladas *As crianças do coração*. Sobre o referente acordo, diz Neigel:

Estarei disposto, Vasserman, a toda noite, depois que me contar a continuação de sua história, tentar matá-lo mais uma vez. Um tiro na cabeça. Este será o seu prêmio, entende? Como a Sherazade, mas ao contrário. Atirarei em você toda a noite. Isto com a condição, naturalmente, que a sua história seja boa. Uma vez terá que dar certo, não? (GROSSMAN, 2007, p. 255)

É exatamente nesse diálogo do absurdo, entre vítima e carrasco, no qual reside a possibilidade da construção da coleção em “Vasserman”. Uma coleção composta de histórias contadas a cada nova noite, histórias capazes de despertar as memórias e entreter o comandante, com a contrapartida de que, se a história for do agrado de Neigel, este, por sua vez, atentará contra a vida de Vasserman. Uma *anti-Sherazade*, um contador de histórias que está pronto para morte, que não deseja que a sua narrativa se perpetue, mas apenas, que ela escorra, juntamente, com o curso de sua vida.

Diferentemente da Sherazade de *Livro das mil e uma noites*, cujo desejo era o de viver, em que a coleção de histórias que entretinham o sultão tinha a função da manutenção da vida, a coleção de histórias contadas por Vasserman tem seu direcionamento para a morte do autor e da história, pois, a tentativa de assassinato daquele que narra ocorre, exatamente, por aquele que ouve. Sendo assim, identificamos uma estrutura paradoxal na terceira parte do romance de Grossman: contar uma história para morrer contrapõe-se à noção de transmissão oral das histórias e narrativas oriundas desde os tempos homéricos, cuja finalidade, já destacada com o exemplo de Sherazade é, justamente, a manutenção da vida dos autores e das histórias.

Nesse sentido, cabe relembrar a máxima que Grossman revela logo no início do romance e que nos resta ampliar: esta é uma escrita que se ergue sob o signo da morte, todas as listas, enciclopédias, enumerações, verbetes e coleções caminham em direção à morte. Entretanto, como um narrador onisciente, Shlomo (*Shleimale*) com as seguintes palavras revela ao leitor os desejos íntimos no coração de Vasserman: “Agradeça, infeliz mentiroso, que assim que a palavra ‘história’ saiu da boca de Neigel, já soprou o espírito de vida nas brasas



frias e adormecidas de sua vida. Uma história nova! Ideias e enredos novos, textos e uma caneta dançando no papel, noites sem dormir com pensamentos e interesses e delicados prazeres de espírito!" (GROSSMAN, 2007, p. 255, grifos nossos.). Por isso, a estrutura paradoxal se mantém da seguinte maneira: por um lado, temos uma coleção de histórias que visa à morte daquele que narra e, conseqüentemente, delas mesmo, por outro, temos o renascimento de antigos personagens de *As crianças do coração*, organizados na subsequente lista: Oto Brig, Paula Brig, Albert Fried, Serguei-mãos-de-ouro, Herotion e o bebê Kazik. Renascimento que se assemelha a um parto conforme destaca a narração de Momik:

criaturas embrionárias, ainda molhadas, piscando diante da luz, com restos de placentas alimentadoras de lembranças, tentando se pôr de pé, tremendo e caindo como corças de um dia de vida, até que se fortaleceram o bastante para virem diante de mim com certa segurança, todas as criações do espírito de vovô Anshel. (GROSSMAN, 2007, p. 271)

A antiga coleção de histórias, *As crianças do coração*, apresenta-se semelhante a um modelo de organização enciclopédico de como Vasserman – antes de ser aprisionado no campo – entendia o mundo. Nesse sentido, podemos aproximar a antiga coleção de histórias, composta tal qual um mosaico no qual tantas outras referências encontram-se a fim de iluminar uma espécie de saber infantil, à noção desenvolvida por Eco acerca da semântica a-enciclopédia, pelo fato de *As crianças do coração* fornecerem a Vasserman e aos seus leitores, inclusive Nigel, “regras de razoabilidade, isto é, regras para combinar a cada passo as condições que nos permitem usar a linguagem para dar sentido – segundo algum critério de ordem – a um mundo desordenado” (ECO, 1989, p. 337).

Isto é, esse emaranhado de histórias que se entrecruzam em *As crianças do coração*, foi capaz de fornecer uma matriz de inteligibilidade para a relação entre os seus leitores infantis e o mundo. Não é de se estranhar que Neigel, o carrancudo e cruel comandante de campo, deseje rememorar-se do tempo infantil em que o dever cego, o horror aparente e a ilusão de supremacia não dominavam-lhe a vida, e tal rememoração deve advir das novas histórias contadas pelo “Sherazade-Vasserman”. Histórias em que ironicamente, o ouvinte/assassino diário pede ao autor/prisioneiro que “Não mate ninguém!” (GROSSMAN, 2007, p. 285).



À coleção de histórias enciclopédicas do mago Vasserman, entropõe-se o local de horror onde o escritor se situa e a rotina da morte que não cessa em retornar em passagens como a que se segue: “E mais três levadas que chegarão em três trens, e os nus correndo pelo *Schlauch* e a fumaça nova, mais negra do que negra, como suportarei tudo isso, *Shleimale*? Como alguém pode ver tudo isso e continuar vivendo?” (GROSSMAN, 2007, p. 297). Em nenhum momento, perdemos de vista o paradoxo antes mencionado, a coleção que busca a morte, é escrita em um caderno cujo símbolo é a águia da morte, num local extremo da morte, mas que, no entanto, também promove a vida não só dos personagens, como também no seu autor – como revela a estratégia de Momik que deixa em aberto a última narrativa da coleção de Vasserman, “Kazik”, prolongando, de certo modo, a vida do avô para sempre. Esse paradoxo entre morte e vida que, no melhor estilo enciclopédico, rizomático, na qual todos os pontos de interseção se encontram, tende a sugerir, entre outros caminhos, àquele escolhido por Silva, a saber:

[...] que vovô Anshel cumpre um papel emblemático no romance de Grossman, como uma estranha e hiperbólica metáfora do sobrevivente, sendo aquele que teve não apenas um encontro frontal com a morte, mas vários, e deles escapou apenas para contar o que isso significa, para falar do horror desse encontro que se repetirá, a partir de então, todos os dias, ou melhor, concentrado nessa repetição a própria sobrevida. Como centenas de sobreviventes da Shoah, como milhares de judeus que estiveram na terra de Lá e voltaram, Anshel nunca foi capaz de contar a sua história, mas, com seu balbúcio incessante, com seu discurso afásico, deu ao pequeno Momik as pistas para que ele nunca se perdesse: “Herrneigel”, “Kazik”. (SILVA, 2010, p. 5)

4 Kazik: coleção e enciclopédia

O bebê andou com cuidado pelo tapete, as mãos erguidas. Seus olhos brilhavam de felicidade e vitória. Quando chegou a Fried parou, olhou para ele seu rosto se iluminou: “Pa-pai”, ele disse para o médico, que chorava. “Pa-pai”.



Ver: Amor

A última parte do romance de Grossman tem o estranho título de “A enciclopédia completa da vida de Kazik”, estranho, pois uma enciclopédia que se pretende completa é impossível, tal quimera não existe. A enciclopédia, por definição, é um conjunto de conhecimentos humanos sobre um determinado assunto, cuja tentativa de completude não é desejada, sua forma está sempre em aberto, esperando ser preenchida. Nesse sentido, sempre novos conhecimentos são incluídos na lista de verbetes da enciclopédia. Uma coleção de verbetes que, como no caso da enciclopédia da vida de Kazik, promovem encontros que antes julgavam-se impossíveis, justamente, porque a enciclopédia é capaz de produzir diversos caminhos por meio das remissões entre os verbetes.

Em “Kazik”, a narrativa escrita por Shlomo após o percurso pelas memórias do tio-avô, pelo contato com Schulz e, principalmente, após o confronto com o “quarto branco”, temos a tentativa de uma enciclopédia, ou coleção de verbetes, que seja capaz de abranger “a maioria dos fatos importantes da vida de um só homem” (GROSSMAN, 2007, p. 363). “Kazik” é uma narrativa da saturação de coleções experienciadas por Shlomo no curso de sua vida, no trato com as pessoas e com as histórias que lhe levaram por caminhos tortuosos a fim de falar da catástrofe de seu povo, a Shoah. Tal saturação pretende, por meio dos verbetes – tratados aqui como elementos colecionáveis –, resumir a via-crúcis experiencial de Shlomo em 24 horas, o tempo de vida do bebê Kazik acometido pela progéria⁵. Kazik, personagem criado pelo seu tio-avô, Vasserman, quando este contava suas histórias a Neigel, é um bebê cujo tempo de vida resume-se há 24 horas que tem a sua história contada por Shlomo numa espécie de enciclopédia composta de diversos verbetes que remetem o leitor, não apenas ao percurso labiríntico acerca da vida do bebê que se torna adulto num piscar de olhos, como também, pelos rastros memorialísticos da vida de Shlomo e das experiências de Vasserman e Neigel.

Segundo Silva:

“A enciclopédia completa da vida de Kazik”, quarto e último capítulo do livro, traz de volta, assim, os personagens da infância de Momik e da Terra de Lá, inclui na ficção, como num vórtice, nomes e episódios da história de Vasserman, lado a lado com personagens do universo factual, o próprio Hitler tem ali seu espaço garantido. Desse modo, o romance se encerra, sob a forma de verbetes, retomando a narrativa, fazendo conexões, situando fatos, descrevendo, detalhando, classificando, ordenando, como faz toda enciclopédia, e assim, a partir



de entradas, sinonímias e remissões, estabelece a incômoda circularidade dentro da ficção, e aponta para o infinito, como faz toda enciclopédia. (SILVA, 2010, p. 4, grifos nossos.)

A citação acima já revela o caráter estranho do título atribuído por Shlomo à história de Kazik, no qual entrelaçam as experiências de Vasserman, as aventuras de *As crianças do coração*, pois nenhuma enciclopédia pode ser completa, sempre falta algo para aquele que coleciona, não é possível, mesmo que o tempo seja restringido há 24 horas, dar conta de todo espaço experiencial que circunda o bebê Kazik, espaço em que se encontram as experiências de Vasserman, Neigel e Shlomo, conforme destaca o aviso da equipe editorial responsável por tentar ordenar o todo não ordenável do labirinto criado por Shlomo:

3. Nem sempre foi possível desvincular totalmente a biografia de Kazik do contexto em que ela foi relatada, por isso o leitor perceberá que Neigel, Vasserman e vários acréscimos de dados de suas vidas deixaram, de uma forma ou de outra, a marca nas páginas deste volume. O leitor pode, é claro, pular a leitura destes verbetes. (GROSSMAN, 2007, p. 364)

Uma típica estrutura semântica a-enciclopédia, na qual os conhecimentos se tocam e se completam. Estrutura semelhante a da coleção, pois na coleção – como na enciclopédia –, cada objeto, cada verbete, cada lista, procura apresentar um modo de entendimento, conhecimento e interpretação particular (não universal, por mais que ambas, enciclopédia e coleção, se pretendem) de mundo. No caso em questão, a estratégia enciclopédia de Shlomo procura apresentar um modelo de apresentação não só da vida do bebê Kazik – que traz alegria ao velho Fried –, como também, busca a apresentação de sua própria vida, de seus conflitos e, sobretudo, da importante presença de seu tio-avô na formação de sua subjetividade. Presença que toca Shlomo desde a sua infância e e o persegue como uma fantasmagoria, até o aceite da tarefa de continuar a escrita de Vasserman, tarefa realizada por meio da tentativa enciclopédica da vida de Kazik.

A via enciclopédia escolhida por Shlomo, prioriza “a proliferação de vozes, o falar através de máscaras e com a voz alheia. Só assim a ‘máquina polifacética’(Arlt/Piglia) que a literatura pode continuar a funcionar, sem



emperrar de vez” (MIRANDA, 2010, p. 134), isto é, para falar de um acontecimento revestido de uma carga de maldade tão radical, como o caso da Shoah, das relações estabelecidas com os sobreviventes, das experiências de decifrar os balbucios expressados pelo tio-avô, Shlomo, o narrador pós-moderno, precisa de estratégias que não priorizem a narração linear, organizada, mas pelo contrário, tal narrador necessita preparado para receber os fragmentos, os vestígios, as lacunas da memória, as coleções de experiências que se acumulam, para enfim, dar-lhes uma forma, não uma forma fechada e concentracionária, mas sim, uma forma aberta, mutável que esteja disposta a receber constantemente os dados que lhe advém das múltiplas experiências com a realidade. Em suma, a forma da enciclopédia com a liberdade e os anseios da coleção.

Conclusão

A partir da análise de alguns pontos específicos do romance *Ver: Amor*, podemos considerar que o conceito de coleção possui um importante papel na configuração da escrita de Grossman que se desdobra de forma labiríntica, metalinguística e rizomática.

De início, procuramos entender o conceito de coleção partindo da análise das coleções existentes na primeira parte do romance, destacando, sobretudo, a coleção de animais recolhidas por Momik, personagem central do romance, com a finalidade de combater a Besta nazista, um constructo imagético que representa o mal em sua essência mais radical. Isto é, a partir do trato que Momik tem com os animais que recolhe e coleciona no porão de sua casa, tentamos aproximar das colocações de Benjamin acerca da figura do colecionador. Nesse sentido, priorizamos a configuração de Momik como o colecionador no sentido benjaminiano, ou seja, como aquele que retira do objeto colecionável qualquer intenção de mera utilidade, para no local inserir um valor singular, propriamente desenvolvido pelo colecionador. Já, na segunda parte do presente estudo, defrontamo-nos com a presença de Bruno Schulz, escritor polonês e objeto central da segunda parte do romance de Grossman.

Em “Bruno”, segundo capítulo do romance, buscamos encontrar vestígios da presença do conceito de coleção, para tal, adotamos o caminho de analisar o modelo de escrita escolhido por Grossman, a qual julgamos partidária de um viés ensaístico, aberto e não estático. Uma escrita que prioriza a liberdade do objeto em questão, proporcionando diversas interseções entre ficção e realidade. Sendo assim, encontramos em “Bruno” uma coleção de experiências que se intercambiam entre o objeto – Schulz – e os narradores – Grossman, Shlomo e o Mar –, destacando um elo entre a presença da morte e o amor pelo objeto em questão.



Na terceira parte, que demos o título de “Vasserman”: coleção enciclopédica de histórias de morte e lampejos de vida”, procuramos analisar a coleção de histórias contadas pelo prisioneiro Vasserman, tio-avô de Shlomo (Momik), a Neigel, comandante do campo de concentração, com a finalidade de que esse último tentasse matá-lo ao fim de cada história. Como uma Sherazade ao contrário, Vasserman conta as suas histórias tendendo para a morte não só dele, como também, das próprias histórias. Contudo, no decorrer de nossas análises, defendemos a existência de um paradoxo entre morte e vida, ou seja, um paradoxo entre o desejo de morrer pelas histórias e o (re)nascimento de uma nova vida por meio das histórias. Desse modo, entendemos a coleção de histórias de Vasserman, como uma coleção direcionada para a morte na qual lampejam vestígios de vida. Por fim, procuramos aproximar os conceitos de enciclopédia e coleção, tomando por base a análise da última parte do romance, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”. Nesse sentido, discutimos as peculiaridades da escrita enciclopédica de Shlomo acerca da vida fugaz do bebê Kazik e das experiências recolhidas no trato com o tio-avô. Buscamos, também, discutir a necessidade de uma escrita aberta, rizomática, fragmentária, como estratégia narrativa para a abordagem de temáticas ásperas, cuja aproximação tem de ser feita com o cuidado necessário que a árdua tarefa de recolher os vestígios de experiências dolorosas e traumáticas requer.

Enfim, após o percurso pelo duríssimo romance pós-moderno, enciclopédico, rizomático e metalinguístico de Grossman, concluímos que em *Ver: Amor* o conceito de coleção faz-se presente como mais uma estratégia utilizada pelos narradores – Grossman, Shlomo e Vasserman, para lidar com a temática da catástrofe, do extermínio, em outras palavras, do mal absoluto. A título de finalização, julgamos que o romance de Grossman, aproxima-se da exigência adorniana, conforme destacado por Jeane Marie Gagnebin no ensaio “Após Auschwitz”, a saber, a reivindicação de “pensar juntas as duas exigências paradoxais que são dirigidas à arte depois de Auschwitz: lutar contra o esquecimento e o recalque, isto é, lutar igualmente contra a repetição e pela rememoração; mas não transformar a lembrança do horror em mais um produto cultural a ser consumido” (GAGNEBIN, 2006, p. 79).

* **Jorge Freitas** é mestre em Estética e Filosofia da Arte pelo Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (IFAC-UFOP). Doutorando em Teoria Literária pela Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.



Notas

¹ Podemos aproximar essa experiência do estranhamento que chegada de Vasserman proporciona à família de Momik com a teoria de Freud em “O inquietante” (*Das Unheimliche*), na qual o psicanalista define o aspecto inquietante como uma “espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito tempo conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p. 331), mas que por algum motivo tornou-se estranho, inquietante. Talvez esse seria o sentimento da família em relação ao familiar que retorna como a algo totalmente distinto do que era antes. Utilizamos para essa comparação, o ensaio “O inquietante”(FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”)*: além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010).

² A Terra de Lá é uma metáfora utilizada por Grossman, ao longo do romance, para significar a região da Europa assolada pela Segunda Guerra Mundial. Região de onde são provenientes os pais, o tio-avô e os personagens da primeira parte do romance. Em sua maioria, sobreviventes da Shoah.

³ O conceito de constelação aparece inicialmente em Benjamin no Prólogo epistemológico-crítico de *Origem do drama trágico alemão*. Segundo a analogia de que a relação das ideias com os fenômenos se faz pela mesma constituição que a relação entre as estrelas. Para Benjamin, “as ideias são constelações eternas, e se os elementos podem se conceber como pontos em tais constelações, os fenômenos estão nelas simultaneamente dispersos e salvos” (BENJAMIN, 2011, p. 23). Ademais, o traçado da constelação, no sentido proposto por Benjamin no fragmento [N 1, 9] do Projeto das *Passagens* (2009), adquire uma potência crítica que visa interpretar os movimentos históricos no espaço e no tempo, de modo que a ideia benjaminiana de constelação seja capaz de implodir a forma anterior de organização dos fenômenos, a fim de que os fragmentos unam-se em uma “outra” constelação, um outro modelo representacional.

⁴ Para a nossa abordagem da segunda parte do romance, procuramos destacar uma concepção ensaística conferida à forma como os narradores – Grossman, o Mar e Momik – abordam o sujeito/objeto Bruno. Uma abordagem na qual as vozes dos múltiplos narradores do romance se entrelaçam. Por isso a menção aos três narradores.

⁵ Segundo Fried, personagem de *As crianças do coração*, ainda na terceira parte do romance “Vasserman”, a progéria pode ser definida, segundo uma antiga enciclopédia alemã, como a “versão infantil da SÍNDROME DE WERNER [q.v.], processo de envelhecimento muito rápido a partir dos três anos... poucos casos conhecidos na história da medicina... o desenvolvimento é interrompido paulatinamente aos três anos e começam a surgir sinais de deterioração, retardamento e depressão...” (GROSSMAN, 2007, p. 357).



Referências

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de Literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. A ideia do amor. In: _____. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012.
- JAROUCHE, Mamede Mustafá (Org.). *Livro das mil e uma noites*. V. I: ramo sírio. Trad. Mamede Mustafá Jaraouche. São Paulo, Globo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- CALVINO, Italo. *Coleções de areia*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ECO, Umberto. O antiporfírio. In: _____. *Sobre espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FREUD, Sigmund. O inquietante. *História de uma neurose infantil*: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- GROSSMAN, David. *Ver: Amor*. Trad. Nancy Rozenchan. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: _____. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed.34, 2006.
- MAIA, Cláudia. *A imagem inalcançável do todo: coleções, museus, arquivos em Italo Calvino*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
- MIRANDA, Wander Melo. A liberdade do pastiche. In: _____. *Nações Literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- ROUANET, Sérgio Paulo.; PEIXOTO, Nelson Brissac. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?. *Revista da USP/Dossiê Walter Benjamin*, n. 15, set-nov, 1992.
- SILVA, Vívien Gonzaga e. As mil e uma vozes de *Ver: Amor*, de David Grossman. *Arquivo Maaravi*: Revista digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 4, n. 6, mar. 2010.