



Uma leitura do romance, *Ver: Amor* de David Grossman

A reading of the novel, *Ver: Amor* by David Grossman

Maria Lúcia Barbosa*

Resumo: David Grossman, a partir das listas e enumerações, em especial a dos nomes para simbolizar o contato com o “outro”, deixa vislumbrar, em *Ver: Amor*, uma tentativa de contato com a alteridade. Embora não desconstrua o conceito de identidade, o escritor coloca em xeque os processos de concepção de uma identidade plena, atribuindo-lhe um princípio que, antes de ser social e histórico é, primordialmente, discursivo e fragmentário.

Palavras-chave: Alteridade. Shoah. David Grossman.

Abstract: David Grossman, from the lists and enumerations, especially of names to symbolize the contact with the "other", let glimpse in *Ver: Amor*, an attempt to contact with otherness. Although not deconstruct the concept of identity, the writer puts in jeopardy the process of designing a full identity, assigning it a principle that, before being social and historical is, primarily, discursive and fragmentary.

Keywords: Otherness. Shoah. David Grossman.

Estruturado em quatro capítulos – “Momik”, “Bruno”, “Vasserman” e “A enciclopédia completa da vida de Kazik” – *Ver: Amor* é um romance instigante por vários aspectos. O escritor David Grossman, israelense, natural de Jerusalém, numa tentativa de trazer à tona as memórias dos tempos pós-Auschwitz, articula por meio da linguagem e da criação do personagem Momik, filho de sobreviventes dos campos de concentração nazista, a construção de uma imagem impregnada de teor histórico, dos horrores vividos por milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial.

As mudanças da realidade se refletem na literatura, sendo esta expressão recriada após a Shoah, em âmbito mundial. O romance de Grossman está em sintonia com as mudanças que se processam na sociedade contemporânea, tais como a desconstrução das verdades absolutas; o declínio das velhas identidades pautadas em paradigmas de classe, gênero, etnia e nacionalidade que antes representariam uma tentativa de estabilização do mundo. Atualmente, esses paradigmas, longe de serem alicerçadas em certezas, geram ambiguidade e angústia, propiciando o aparecimento de personagens fragmentadas; sujeitos



despersonalizados, prontos a assumirem outras personalidades, transsubstanciando em outros, ou seja, passando por “crises de identidade”. No enredo, os personagens angustiados são frequentemente encenados em um cotidiano massificante, em busca de si mesmos, pela precariedade das relações interpessoais, pela perda de sentido espaço-temporal, pelas andanças e viagens. Assim, a partir da leitura do romance, objetivou-se neste artigo, fazer uma reflexão das duas primeiras partes, numa perspectiva da representação das listas como metáfora de fragmentação do “eu”. Investigou-se conceitos sócios/culturais que dispõem a cerca do estudo de construção da identidade e alteridade. A questão da fragmentação identitária, da identidade cultural fraturada como algo em construção vem à tona se se observa aquele sujeito que sai que empreende uma viagem, percorrendo um rol de lugares em busca de algo, ou quem sabe na busca de si, num texto que apresenta, de maneira ímpar, o sujeito cindido do mundo contemporâneo.

Para os dois últimos capítulos, a reflexão pautou-se no processo de construção da obra, na perspectiva de uma escrita enciclopédica permeada pelas listas, enfocando o estudo da linguagem como arte e criação, identificando as várias vozes ou discursos, tanto do livro dentro do livro, quanto com outras obras que perpassam por toda a narrativa.

Na primeira parte, uma das inúmeras histórias narradas é a do menino Momik, fruto de uma geração impregnada de traumas decorrentes das experiências de sobrevivência em campos de concentração nazista. Com nove anos, ele possui um senso de percepção aguçado sobre todas as histórias da Shoah sabidas, fragmentariamente, por meio dos silêncios dos seus pais e vizinhos. De tudo que o menino ouviu de forma indireta, pois todos tentavam poupar-lhe da verdade, concluiu por sua conta que havia um monstro ameaçador, a “Besta nazista”, que ele então decidiu vencer.

Mikhail Bakhtin afirma, acerca da questão do sujeito do discurso, que a linguagem é, não só um sistema abstrato, mas também uma criação coletiva, integrante de um diálogo cumulativo entre o “eu” e o “outro”, entre muitos “eus” e muitos “outros”. A realização desses “outros” já se prefigura no rol de denominações atribuído à Momik desde sua origem:

É preciso contar também que o nome completo dele era Shlomo Efraim Nelman. E memória de fulano e de beltrano. Se fosse possível, eles lhe dariam cem nomes. Vovó Heni fazia isso todo o tempo. Ela o chamava de Mordechai e de Leibele e de Shepsele e de Mendel, e de



Anshel e de Sholem e de Humek e de Shlomo Hamim, e assim Momik aprendeu a conhecer a todos...¹

Para Umberto Eco, “O único propósito verdadeiro de um bom rol é transmitir a ideia de infinidade e a vertigem do *et Cetera*”.² A narrativa mostra que, embaralhado nessa lista de nomes, a infinitude e a vertigem serão refletidas na forma de viver e nas relações sociais do protagonista no espaço em que ele se encontra, problematizando ainda mais suas questões identitárias. Tais reflexos estão inscritos no espírito investigativo do menino, como, os incessantes questionamentos feitos à Bela, as pesquisas nas enciclopédias empreendidas às escondidas, as coleções de trapos, selos, baús e bichos, bem como os vários papéis assumidos por ele, precocemente.

A chegada do avô tio-Anshel à sua casa e as consequências desse novo/velho membro da família irá intensificar as investigações do personagem, confirmando assim a aparente consciência de sua fragmentação, algo já percebido anteriormente em virtude do comportamento e das atitudes das pessoas em relação a ele.

No texto, é possível perceber que o “outro” é concebido como sujeito, o que corresponde à descoberta da própria alteridade – “eu e os outros”, – apresenta o caso de maior ligação de conceitos de identidade e de alteridade. Em sua concepção de filho de fugitivos de “casa e da cidade por causa do Dia do Holocausto”,³ Momik tem a experiência de ser visto como estrangeiro, perspectiva comumente cheia de expectativas e preconceitos.

De acordo com Eco, “perante o vasto e desconhecido, sobre o qual ainda não sabemos o bastante ou sobre o qual nunca saberemos o bastante, o escritor de ficção propõe uma lista como um espécime, um exemplo ou indicação, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o restante.”⁴ Sendo assim, é possível imaginar que a construção da identidade é responsável pela estabilização e localização do sujeito. Nessa primeira parte, o personagem Momik, portanto, representaria o sujeito fragmentado do mundo contemporâneo, sem identidade fixa permanente, que é formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpelado nos sistemas culturais que o rodeia.

Grossman, a partir das listas e enumerações, em especial a dos nomes para simbolizar o contato com o “outro”, deixa vislumbrar essa tentativa de contato com a alteridade. Embora não desconstrua o conceito de identidade, o escritor coloca em xeque os processos de concepção de uma identidade plena,



atribuindo-lhe um princípio que, antes de ser social e histórico é, primordialmente, discursivo.

Enfim, pode-se dizer que o texto de Grossman representaria o que Márcio Seligmann-Silva chama de “arte da dor”. Para ele, a arte contemporânea “representa uma esfera onde os principais problemas da humanidade estão sendo refletidos e retrabalhados de um modo ao mesmo tempo vertiginoso e criativo”.⁵ As manifestações artísticas atuais revelariam, assim, uma realidade que assombra a sociedade, porque dialogam com a dor da humanidade. Elas demonstrariam não apenas um modo possível de pensar as fraturas identitárias contemporâneas, mas também que não se deve esperar por soluções para os dilemas e desafios de viver em uma sociedade agredida pelas diversas violências e acuadas pelas diferenças.

No segundo capítulo, a narrativa se desenvolve a partir da reconstituição fantasiosa de Momik/Schlomik na sua fase adulta que parte em uma viagem em busca da história do escritor e pintor polonês Bruno Schulz, barbaramente assassinado em 1942, por um soldado nazista que, motivado por uma contenda de jogo, queria vingar-se de um oficial que mantinha Schulz como seu prisioneiro.

A questão da fragmentação identitária, fraturada como algo em construção, vem à tona, principalmente, no momento em que Momik/Schlomik decide sair e se embrenhar nos textos, na biografia de Schulz e na escrita da Shoah. Embora a escrita fosse uma atividade exercida por ele desde sua infância, a viagem e os novos lugares, em especial, o quarto branco, passa a ser o espaço para a construção de uma identidade ou a criação do princípio da alteridade:

A respeito do quarto branco ela me disse na primeira noite que ele é “o lugar da verdadeira prova para quem quer escrever sobre o Holocausto. Como a esfinge que pergunta o enigma. E ali, naquele quarto, você vai por vontade própria e se coloca diante da esfinge. Entende?” Não entendi é óbvio. Ela suspirou, rolou os olhos para o céu e explicou que há quarenta anos escritores escrevem sobre o Holocausto, e sempre continuarão a escrever a esse respeito, e, num certo sentido, todos estão de antemão fadados ao fracasso, porque é possível traduzir qualquer outra ferida ou desastre para a linguagem da realidade conhecida, e apenas o Holocausto não é passível de tradução, mas sempre restará esta necessidade de tentar o



novo, experimentar, afiar os ferrões aguçados na carne viva de quem escreve, “e se quer ser correto consigo mesmo”, disse com ar grave, “você é obrigado a ousar experimentar o quarto branco”.⁶

Nessa interação, o “outro” aparece como a alteridade relacional na qual a ficção de Grossman põe em relevo o “outro” excluído, ao mesmo tempo que também lhe confere um lugar de destaque, pois a relação de identidade/alteridade cultural encontra-se representada pela figura de Momik em conflito entre sua condição existencial e o impasse criativo da escrita com todos os seus enigmas e mistérios, uma vez que em “Bruno”, as palavras são quase que protagonistas da história narrada.

O processo de construção do texto em seus aspectos circular e intertextual enfoca a questão da linguagem como arte e criação, identificando as várias vozes ou discursos, tanto da história dentro da história, quanto com outras obras como Kafka, Proust, ou outras artes representadas pela criação das imagens de Munch e Goya escritas e reescritas por Momik e que perpassa todo o texto.

Para Bakhtin, o “eu” não é monádico nem autônomo. Ele existe a partir do diálogo com outros “eus”; necessita de colaboração de outros para definir-se e ser “autor” de si mesmo. Suas colocações põem em crise a unicidade do sujeito falante e estão vinculadas ao sujeito fragmentado da obra, que foge à concepção clássica do sujeito cartesiano circunscrito em uma identidade permanente. No enredo de “Bruno”, o mar, narrador e protagonista da história é solidário das alteridades, pois seu discurso é concebido numa partição de vozes concorrentes. A palavra do “outro” se transforma dialogicamente para tornar-se “palavra pessoal alheia”. Assim sendo, a palavra já tem, então, “um caráter criativo”. Essa fundamentação do sujeito abre uma perspectiva inovadora de um duplo deslocamento: “o eu só pode se realizar no discurso, apoiando-se em nós”.⁷ Momik não está pronto e acabado e busca sua completude, pois é impossível uma formação individual sem sua alteridade. O “outro” delimita e constrói o espaço de atuação do sujeito no mundo. No entanto, o “outro” constitui o sujeito ideologicamente e proporciona-lhe o acabamento.

Enfim, na leitura dessa segunda parte, percebe-se que tanto na sua dimensão verbal, quanto na dos sujeitos e dos discursos que lhe dão vida, trata-se de uma história, de uma cultura, perseguindo sempre a questão da identidade, pois no texto é possível reconhecer nas semelhanças e diferenças os muitos “outros”, sejam pessoas ou textos que participam do diálogo.



Desde o século 16 que a enciclopédia é entendida como uma reunião de escritos destinada à informação, uma vez que há na sua elaboração uma síntese de conhecimentos, sejam estes políticos, econômicos, sociais, científicos ou religiosos. É nessa chave de leitura que se analisou o terceiro capítulo do romance, ou seja, na perspectiva de uma escrita enciclopédica.

A história narrada nessa parte é de Anshel Vasserman, avô de Momik, um prisioneiro de 60 anos de idade, do campo de concentração nazista, que após sobreviver a várias tentativas de extermínio, como as balas e os gases mortais, decide que não quer mais viver. Por não conseguirem exterminá-lo, Vasserman é levado às pressas ao comandante do campo, Herr Neigel, para um interrogatório. O enredo gira em torno da relação entre os dois e na tentativa do prisioneiro em convencer o comandante da sua decisão de morrer. Para tal, Vasserman lhe promete contar uma história nova a cada noite e sua morte valeria como recompensa. Sendo Anshel Vasserman um escritor, pode-se dizer que essa é a história de um homem movido pelas palavras, perseguido pelas palavras e que pelas palavras se desdobra nele mesmo e em seu “duplo”.

Esse “duplo” é uma questão observada na narrativa entre o narrador, Vasserman e Momik. Segundo Edgar Morin, toda grande literatura do espelho remete ao amor e à morte. Para esse filósofo, o “duplo” não é cópia conforme, é um ser real que se dissocia do homem que dorme, mas continua desperto nos sonhos. Sua existência é objetiva, mas é necessário não esquecer que essa existência é igualmente subjetiva. Assim, o homem atribui ao seu “duplo” toda a força potencial de sua afirmação enquanto indivíduo. É o duplo que detém o poder mágico, por ser imortal. O “duplo” triunfa sobre a vida e a morte.⁸ É nesse jogo de duplicidade e de triunfo que o leitor tomará conhecimento de um pouco do que acontecia nos campos de concentração:

Foi em meados do mês de setembro de 1943. No livro escrito por um dos prisioneiros do campo está relatado que um prisioneiro conseguiu fugir. Foi o primeiro prisioneiro a fugir desde que Neigel começou a comandar o campo. Escondeu-se, pelo visto, na pedreira, no espaço criado por duas pedras gigantescas, e os guardas não perceberam. À noite, arrastaram todos os prisioneiros do campo para o pátio de chamada diante do barracão do comandante...

[...]Neigel dá o veredicto. Cada décimo prisioneiro da fila será morto. Vinte e cinco prisioneiros. Stauke se aproxima dele e lhe diz algo baixinho. Neigel recusa. Stauke repete



as palavras e ergue a mão tentando convencê-lo. Talvez vinte e cinco mortos não sejam suficientes para apaziguá-lo. Por um momento, pareceu haver ali uma discussão de verdade. Mas Neigel se controla. Stauke volta ao seu lugar. Sua expressão é de fúria. Os óculos finos, de armação dourada, brilham de raiva à luz fria dos holofotes. Neigel escolhe num movimento de dedos os condenados à morte. Seus olhos se apertam como se ele os examinasse atentamente. Mas alguns dos prisioneiros estavam dispostos a jurar que ele os escolheu de olhos totalmente fechados.⁹

Percebe-se, nesse trecho, que o narrador representa a perspectiva e o ponto de vista do intelectual e também é o foco de convergência de todas as relações em que a narrativa se desdobra. Ele é simultaneamente personagem (do autor Grossman), autor (do personagem Vasserman) e narrador (em relação ao leitor) que se manifesta pela sobreposição de papéis ou função social. Por esse relato e pelas histórias que Vasserman à maneira de Sherazade contava para o comandante, embora tratar-se de um texto ficcional pode levar o leitor, principalmente aquele que ainda paira sobre sua cabeça alguma dúvida a cerca desse período da História, a refletir, ou quem sabe “aprender”, como numa enciclopédica, um pouco do cotidiano dos campos de concentração nazista.

Muito tem-se se escrito e falado sobre a Shoah. Além dos historiadores, as manifestações artísticas atuais, em especial a literatura tornou-se um meio eficaz para discutir e mostrar os horrores, as atrocidades e as barbáries aplicadas sobre os judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido pode-se dizer que David Grossman, na elaboração desse romance, em especial nesta terceira parte, revela de forma consciente e à maneira de Sherazade, as “mil e uma” histórias da realidade que assombrou e assombra a sociedade, porque dialogam com a dor da humanidade.

Assim, a narrativa ficcional de Grossman se organiza como um tipo de jogo que não se esgota. É duplo do mundo e se insere nele, e o traz simultaneamente para dentro da produção poética: jogos de espelhos, refratários e reflexos; pares opositivos em tensão; planos se sobrepondo, se atravessando; movimentos diversos, mas tudo se realizando pelo dom das palavras.

No quarto capítulo, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”, todas as histórias criadas por Vasserman retornam à cena da escrita, embaralhadas aos fatos e personagens da história real, bem como um rol de personagens da



“Terra de Lá”, criadas por Grossman e que povoou o imaginário de Momik desde a infância.

De acordo com Umberto Eco, “as listas têm uma função puramente referencial, já que seus itens designam objetos correspondentes; e, se esses objetos não existissem, o rol não passaria de um documento falso”.¹⁰ Nessa direção, o escritor, na expectativa de fazer do seu livro um objeto verdadeiro, utilizou mais uma vez da estratégia das listas para finalizar sua narrativa, pois o texto se apresenta por meio de um rol de verbetes, numa classificação ordenada segundo a língua hebraica, recuperando todo o enredo até aquele momento do livro, unindo os fios correspondentes da trama, como numa enciclopédia. Só que em vez de somente uma definição do termo em destaque, tem-se uma narrativa que preenche os espaços vazios deixados pelo texto ou pela percepção do leitor e que desconstrói completamente a estrutura geral de um verbeito, levando à remissão, como por exemplo, nos verbetes:

AHAVÁ

AMOR

Ver Sexo

CHATUNA

CASAMENTO

Celebração de núpcias.

Quando me casei com Ruth, tia Itke veio à cerimônia e no braço tinha um esparadrapo. Assim ela cobriu o número marcado no braço, porque não quis ofuscar a alegria. E eu, meu coração se rompeu de tanto sofrimento e pena dela e pelo que havia passado ao decidir fazer isto. Durante toda aquela noite não pude desviar o olhar do braço dela. Senti como se ali, sob o curativo pequeno e limpo, ela tivesse um profundo abismo, que absorvia a todos nós, o salão festivo, os convidados, a festa, a mim. Tive que contar isso aqui. Perdão.¹¹

Por esses exemplos é possível perceber que, diferentemente da enciclopédica tradicional, esta não tem a intenção de fixar limites, de restringir as informações, ao contrário ela impõe um movimento circular no texto e requer do leitor um arcabouço cultural, sugerindo que a literatura de Grossman, em especial este romance, é um tipo de texto que não pretende ser revisionista, ou seja, ele não ameniza, não inverte a história. Perseguindo um caminho oposto, o autor conseguiu produzir uma literatura que conta a história dos sobreviventes dos campos de concentração nazista com um rol de possibilidades para tratar



da Shoah, esse terrível episódio que manchou para sempre toda a história da humanidade.

O romance de Grossman é, assim, uma forma de desconstruir o mundo real e tecê-lo no imaginário. *Ver: Amor* traz ao leitor os mundos discursivos, culturais, étnicos e sociais. A obra se realiza com contornos identitários mutantes do mundo contemporâneo. As listas, a enciclopédia e os verbetes se apresentam como metáforas e imagens que giram em torno desse texto e levam a caminhos de uma teia, sem partes individuais, criando um universo composto de dualidades demarcadas. Cabe ao leitor, nesse contexto, nas malhas da ficção, apreender, fragmentariamente, a história da Shoah.

* **Maria Lúcia Barbosa** é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Notas

- ¹ GROSSMAN, 2007, p. 35.
- ² ECO, 2013, p. 117.
- ³ GROSSMAN, 2007.
- ⁴ ECO, 2013, p. 128.
- ⁵ SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 56.
- ⁶ GROSSMAN, 2007, p. 151.
- ⁷ BAKHTIN, 1998, p. 68.
- ⁸ MORIN, 1988, p. 108.
- ⁹ GROSSMAN, 2007, p. 236.
- ¹⁰ ECO, 2013, p. 110.
- ¹¹ GROSSMAN, 2007, p. 365 e 423.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp e HUCITEC, 1998.

ECO, Umberto. Minhas listas. In: _____. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.



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

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Mira-Sintra: Europa-América, 1988.

ROVIGHI, Sofia Vanni. Enciclopédia, D'Alembert, Diderot. In: _____. *História da filosofia moderna: da revolução científica a Hegel*. Trad. Marcos Bagno e Silvana Cobucci Leite. São Paulo: Loyola, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.