



Enciclopédia e Shoah: fragmento e verbete em *Ver: Amor*, de David Grossman
Encyclopedia and Shoah: Fragment and Entry in *Ver: Amor* by David Grossman

Matheus Philippe de Faria Santos*

Resumo: O romance *Ver: Amor*, 2007, de David Grossman evidencia uma forma contemporânea de ficção sobre a Shoah, marcada pela fragmentação narrativa e escrita lacunar, que no romance de Grossman evidenciam, paradoxalmente, uma escrita enciclopédica, a partir da configuração do texto como verbete.

Palavras-chave: Romance. Enciclopédia. Shoah.

Abstract: The novel *Ver: Amor*, 2007 by David Grossman shows a contemporary form of fiction about the Shoah, marked by fragmentation and lacunal narrative writing, which the novel of Grossman demonstrate, paradoxically, an encyclopedic writing, from the setting to of the text entry

Keywords: Novel. Encyclopedia. Shoah.

Introdução

A Shoah (Holocausto) transformou o idealismo e a esperança presentes, particularmente na Europa, em meio a Guerra, quebrando-os em inúmeros fragmentos. O homem pôde conhecer em profundidade o horror da guerra, a capacidade humana para fazer o mal a si próprio e ao seu semelhante, a burocratização e a criação de verdadeiras de indústrias de morte.

Vários escritores publicaram uma diversidade textos nos mais variados gêneros e estilos sobre essa “era das catástrofes”, em especial sobre a Shoah, trazendo reflexões, informações históricas, testemunhos. A ficção, especialmente, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, também faz testemunho desse tempo marcado por uma espécie de sensação de impossibilidade narrativa.

O escritor israelense David Grossman, em *‘Aien ‘erech: ahavá*, 1989, traduzida para o público brasileiro como *Ver: Amor*, 1993, se insere na ficção contemporânea sobre a Shoah de forma paradigmática. Grossman o faz de modo paradoxal, utilizando-se da fragmentação narrativa e da escrita lacunar características frequentes na literatura de testemunho na configuração do texto como verbete, evidenciando, assim, o que poderia ser chamado de uma escrita enciclopédica.



O romance de Grossman se divide em quatro partes: Momik, Bruno, Vasserman e A enciclopédia completa da vida de Kazik. Essa última parte, a mais marcante e paradigmática em termos de uma escrita enciclopédica, apresenta-se ao leitor em forma de verbetes.

A enciclopédia, criada no Iluminismo a partir de um desejo/intento de abarcar o conhecimento do mundo, tão logo foi planejada, demonstrou que esse objetivo era insustentável dada a infinidade de saberes. Alguns dos ideários da enciclopédia seriam a exatidão, a consistência e a ordem. Com o passar dos anos, e dos textos, no entanto, o projeto enciclopedista exibiu sua fratura na medida em que pôde-se perceber a multiplicidade de vozes que ela eram intrínsecas. A contribuição de vários especialistas e de grandes equipes dedicadas à produção da enciclopédia, ressaltaram-se nos inúmeros pontos de vista próprios ao projeto. Esse conceito, inicial e usual de enciclopédia, é implodido por Grossman em todo a sua obra. No romance *Ver: Amor*, objeto deste artigo, essa condição é mais radical.

Em se tratando de literatura, Italo Calvino define enciclopédia, em sua conferência sobre multiplicidade, como um conjunto aberto, uma rede de conexões entre os fatos, pessoas e coisas do mundo, na qual não é mais possível pensar uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltipla.¹ Umberto Eco, por sua vez, afirma que a enciclopédia pode ser definida como uma combinatória regida por uma semiose ilimitada, comparável a um labirinto extensível ao infinito.²

No romance contemporâneo, a Shoah parece exibir essa condição elevada a máxima potência, ou seja, a condição do saber como inclassificável, infinito e fragmentado, mesmo a partir do desejo de se narrar o mal e o trauma, revelam-se impossível. *Ver: Amor*, marcado por uma multiplicidade de vozes narrativa, busca por meio dessa notável forma da falência de uma enciclopédica, no sentido tradicional, representar a fragmentação como infinito e imponderável

1 O infindável e o indefinível

O infindável e o indefinível aparece, de forma paradigmática, na primeira parte do romance, “Momik”, exibindo uma diversidade de listas e enumerações próprias da escrita que se quer como memória e arquivo. As listas podem traduzir o pendor do romance para a enciclopédia: a do programa de rádio de saudações aos novos imigrantes que “Momik tinha de ouvir diariamente entre uma e vinte e uma e trinta da tarde enquanto almoçava – e prestar atenção se nele mencionavam um dos nomes que o pai anotara numa folha” (p. 9); a coleção de trapos e refugos que Guinsburg e Zaidman recolhiam por toda parte e armazenavam em um depósito e a cantoria em idioma desconhecido e



incansável do tio-avô de Momik, o sobrevivente Anshel Vasserman, são alguns exemplos dessa estratégia narrativa.

Dentre todas as coleções de objetos infindáveis e indefiníveis, a mais intrigante e vasta é o conteúdo do “Caderno de Estudos Pátrios” ou “caderno de espionagem”, de Momik, “um menino de espírito metódico e científico” (p. 75) tal qual os enciclopedistas. Nessa obra de “autoria infantil”, pulsa a colaboração dos velhos e dos parentes, em que a multiplicidade de vozes aponta para a conformação coletiva da narrativa. Trata-se, sobretudo, de uma enciclopédia *ad infinitum* que busca a recriação de um lugar imaginário – a Terra de lá, a Europa sob a influência do Nazismo – conforme imaginado por Momik; a compreensão de uma monstruosidade, a Besta Nazista, que deveria culminar com o fim da ignorância sobre o Mal e o que ele significou na Shoah. Para Momik,

toda vez que papai começava a explicar, ele se lembrava de, mais alguma coisa, e contava mais um pouco e Momik se lembrava de tudo, e depois corria para o quarto e anotava no “Caderno de Estudos Pátrios” (que já era o terceiro!) e nas últimas folhas do caderno começou até a organizar um pequeno glossário que traduzia e explicava as coisas da língua da Terra de Lá para a nossa língua hebraica, e ele já tinha oitenta e cinco vocábulos. (p. 72)

Na ausência de critérios adequados para definir o que se constituiu a Terra de Lá e a Shoah, Momik se lança no intento de ordenar as muitas vozes no seu “Caderno de Estudos Pátrios”.

Para Maria Esther Maciel,

como mostra Eco, que, na ausência de critérios suficientes de classificação, a definição de um fenômeno desconhecido acaba por se dar pela aproximação analógica. O que nos leva a afirmar que onde falha a classificação advém a imaginação. Na falta de critérios para se definir com precisão um objeto estranho, há que se inventar novas formas – sejam elas metafóricas ou não – para que ele possa ser descrito e especificado.³

No romance, Momik lança-se, também, por meio desse exaustivo trabalho, no intento de saber o que é ocultado pelos sobreviventes que vivem a seu redor, tentar curar o trauma por meio das palavras de certa forma semelhante ao que faz Sherazade com o sultão traído em *As mil e uma noites*:

e toda a espionagem secreta a respeito dos pais, e todo o seu trabalho de espionagem para montar de novo como



num quebra-cabeça, a Terra de Lá, que desapareceu, ele tem ainda muito trabalho neste assunto, e é o único no mundo capaz de fazê-lo, pois só ele pode salvar os pais do medo deles, dos silêncios e dos *krechtses* e do praguejar, pois todas estas coisas se tornaram ainda piores desde que vovô Anshel chegou, e lembrava-lhes sem querer tudo o que eles tanto se empenhavam em esquecer e calar. (p. 26).

O menino tenta, portanto, alcançar os propósitos iniciais do que seria um desejo enciclopedista na ficção, ou seja, ordenar, classificar com exatidão, com rigor, o conhecimento sobre a Shoah, de forma a trazer ordem novamente a uma a desordem causada pela catástrofe na vida dos sobreviventes e na vida dos descendentes dos sobreviventes.

2 O mar enciclopédico

Bruno Schulz, escritor ucraniano, morto por um soldado nazista em 1942, tem sua vida prolongada por Grossman, na segunda parte do romance, “Bruno”. Momik/Shlomik fornece uma descrição do escritor que morreu, deixando inconcluso o seu “O Messias”, cujos manuscritos se perderam:

Anoto aqui com pena firme e ponderada: Bruno Schulz. Arquiteto genial de uma experiência linguística única, cujo segredo de seu grande encanto consiste em sua fertilidade, na abundancia que quase apodrece de tantos sucus verbais. Bruno que sabe dizer cada coisa de dez modos diferentes e todos exatos como a agulha da bússola. O dom-juan da linguagem, a qual conquista com uma paixão louca, quase imoral, o mais ousado turista da geografia linguística... (p. 204)

O mar, nessa terceira parte, ganha vida se torna portador de uma voz e de uma “alma feminina”. Na versão de Grossman, Schulz não teria morrido assassinado pelos nazistas, mas fugido do gueto de Drohobitz e se atirado no mar, transformando-se, magicamente, em salmão:

Bruno tirou a camisa e as calças. Com dedos úmidos de ar, o mar examina a magreza e o cansaço que torturaram seu corpo e o destruíram. Ao mar não importa: respingos de saliva de um negociante ansioso se espargem no cliente silencioso, submisso. O mar compra tudo. Quem sabe quando fará uso de todos os rebotalhos que habitam em seus porões. (p. 109)



Grossman dá uma sobrevida a Schulz, não apenas inserido-o em seu romance como um personagem, mas também por meio da imitação de seu estilo de escrita e por deixar, intertextualmente, fragmentos de sua obra na narrativa. Esse intertexto aparece, sobretudo, na tentativa de recriação do que seria o livro inconcluso de Schulz, “O Messias”.

O mar, que é “toda língua e olhos e ouvidos” (p. 162-163) afirma ao Bruno que “não há ainda em todo o mundo uma especialista como eu em ler todos os sinais que todos os momentos na vida deixaram em seu corpo, todos os pensamentos e desejos” (p. 163). Além dessa confissão de impossibilidade, a narrativa é marcada pela referência à coleção de restos e refugos. O mar é, portanto, um grande colecionador, um imenso arquivo que, com suas ondas, tenta a tudo abranger, configurando-se em uma enciclopédia viva e infinita:

[...] eu já enviara os espiões na frente, os pequenos corredores do Báltico, as minhas ondinhas rápidas, e elas galoparam à minha frente, e tocaram em você, e logo voltaram a mim respirando e resfolegando e sufocando com carcaças de peixes que se haviam rompido no caminho e em pranchas de navios que elas haviam afundado, e elas se ofereceram para uma lambida e eu provei e *tfuuu!!!* (p. 133)

As tais ondinhas diferem entre si. Cada uma possuiria uma “personalidade” própria, cada uma constitui-se em uma voz, um autor dotado de um estilo próprio para contar aquilo que pretende o mar: arquivar toda a vida de Schulz. Todavia, essa imensidão viva e enciclopédica que é o mar, apesar das profundezas, não é capaz de conter plenamente o sentido da vida humana:

Mas o problema é que ele não para de pensar, e estes pensamentos torturam-no e também a mim, porque não posso ajudá-lo em nada, pois é claro para mim que o que ele procura não está dentro de mim, e pelo menos posso ficar contente que também “dentro dela” não. Isso não existe em lugar algum e só dentro de si Bruno talvez possa encontrar, e tomara que ele tenha força, e eu, naturalmente, me empenho em ajuda-lo no que for possível. (p. 162)

Essa inquietação contém, de certo modo, toda a tragédia da Shoah, e que cada sobrevivente terá de enfrentar. No caso de Schulz, essa possibilidade de sobrevivência à Shoah só é possível imaginariamente no romance de Grossman.



3 O verbete *infinitum*

Na terceira parte do romance, “Vasserman”, recria-se a história do tio-avô de Momik/Shlomik. Confundindo-se com as memórias desse sobrevivente, o neto, já adulto e também escritor, está presente, como numa dobra de tempo, no campo de concentração junto ao avô. Nesse campo, diante da tragédia, Vasserman deseja morrer. Todavia apresenta, ao contrário de Bruno Schulz imunidade à morte, sendo levado após várias tentativas dos carrascos ao chefe do campo. Vasserman, que era um escritor famoso antes do Nazismo, é levado a Neigel, que havia sido seu leitor na infância. O escritor judeu se vê obrigado a aceitar um acordo com o nazista. Ele deve continuar, como parte de suas penas, suas histórias, antes publicadas como *Aventuras das crianças do coração*,

Mas, basta, basta!”, grita Neigel de repente. “Cale a boca! Hoje você começa a trabalhar aqui, Vasserman! E agora, cale-se por um momento, cale-se para sempre!” E Vasserman: “Trabalhar? Trabalhar no quê, Excelência?”. E Neigel: “Você de novo está tentando bancar o esperto comigo? Eu já lhe disse: canteiros de flores. E verduras. E toda noite, depois que eu acabo o trabalho aqui, depois das reuniões e dos relatórios, você vem para cá e faz o que precisa fazer”. “Pardon?!” “Contar uma história, Vasserman. Você sabe muito bem do que estou falando. Uma história! Não para crianças, naturalmente, uma história especial para mim!” “Eu? Imagine! Já não posso.” “Não pode? Então quem pode? Eu posso? Ouça, Sherazade, estou lhe dando uma oportunidade única de justificar esse seu apelido”. (p. 252).

Após muita insistência de Neigel, Vasserman propõe que em troca das histórias, Neigel deveria tentar matá-lo todas as noites. Torna-se, então, como uma Sherazade ao avesso: “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” (p. 252). Esse acordo, no entanto, não é cumprido pelo carrasco. O diálogo com o conto árabe, ao revés, coloca em cena, não alguém lutando para viver, mas um escritor que intenta morrer para se livrar do campo de concentração. Vasserman, todas as noites, segurando um caderno conta histórias ao comandante do campo, Neige,

Das páginas em branco do caderno escolar, onde deveria ter sido escrita a história, lampejava para alguém, às vezes insone durante toda a noite, uma palavra: “cuidado”. Mas



por que se cuidar? E qual o propósito da fortaleza construída em torno dele com tal pericia durante todos os anos? O pai e a mãe não explicaram para quê. Só deixaram a ordem: que você se cuide bem. Assim você aguentará. E depois, quando todas as guerras se acabarem, haverá tempo para se sentar e esclarecer tranquilamente e de que forma ampla e clara para que foi destinada esta existência que você conservou com tanto fanatismo. Mas, por enquanto, você deve se satisfazer com isso. Por ora não podemos lhe revelar mais. Realmente: durante algum tempo considerou-se a hipótese de que essa palavra seria “sobreviva”! mas também não era, aparentemente, a palavra certa. Há meios simples e imediatos de analisar estas coisas no quarto branco: se algo é anotado no papel, então deve ser pesado, avaliado e refletido para que se verifique se realmente é correto ou não – caso contrário, alguém não está no caminho certo. Mas se o processo é este, que basta que certos olhos se fechem, que uma certa consciência relaxe totalmente, que um reflexo absolutamente nítido surja no espelho do olho interior e seja transferido sem nenhuma intermediação racional para o papel – aqui há o cumprimento das exigências especiais, um tanto caprichosas, físico-literárias, do quarto branco. (p. 345-346).

A palavra certa, que para o leitor é desconhecida, é elevada à sua potencialidade máxima. Por ela, afirma o narrador, pode-se criar o mundo, sendo, portanto, uma estratégia criativa, ou enciclopédica, *ad infinitum*. O valor da palavra é expresso, também, de outras formas:

Olho de soslaio para o alemão: ele não reage. Como se não tivesse percebido a substituição! Uma coisa estranha. De todo modo está claro para mim que Anshel Vasserman, por sua vez, vive de forma absoluta dentro do universo da palavra, o que significa imagino, que cada palavra que fala ou ouve tem para ele um valor sensual que não sou capaz de imaginar. Será possível que a palavra “refeição” seja suficiente para satisfazer seu apetite? Que a palavra “ferida” cortará sua carne? Que a palavra “viver” lhe dará vida? Esses pensamentos, devo confessar, são um pouco demais para a minha compreensão. Será possível que vovô Anshel tenha fugido da linguagem humana para os



balbucios sem significado para se proteger de todas as palavras que cortaram sua carne? (p. 340).

A reflexão de Shlomik, sobre o motivo de o tio-avô ficar preso em seus balbucios sem fim, revela ao leitor um dos aspectos da dificuldade do sobrevivente de contar sobre o que aconteceu na Shoah. Dada a importância da palavra, na história de Vasserman, só seria possível, assim, uma “palavra ferida”, portanto, não um conhecimento pleno sobre a catástrofe.

4 Uma enciclopédia completa?

Na última parte do romance, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”, construída em seu maior grau de fragmentação, de forma não-linear, em verbetes, uma enciclopédia é criada por Momik/Shlomik e editada por uma equipe editorial.

Misturam-se, nessa parte, a história de Shlomik, as histórias inventadas por seu tio-avô, Anshel Vasserman, a ficção criada por Shlomik e uma diversidade imensa de verbetes ligados a uma série de saberes (filosofia, religião, literatura, arte) com o objetivo de abranger toda a vida de um homem. Esse homem, no entanto, é o personagem Kazik, que aparece no livro nas histórias contadas por Vasserman à Neigel. Kazik sofre de progeria, a doença do envelhecimento, tendo seu ciclo de vida reduzido à vinte e quatro horas. Mesmo nesse fictício pequeno ciclo de vida, desde o início da “enciclopédia”, o leitor já se depara com uma contraditória nota da equipe editorial:

Ao leitor!

1. Nas páginas que se seguem, o leitor encontrará a primeira experiência do gênero no preparo de uma enciclopédia que abranja a maioria dos fatos importantes na vida de um homem. E não só os fatos: os processos psicossomáticos, suas relações com o que o rodeia, seus desejos, seus anseios, sonhos etc. Tudo isso, que em geral não é facilmente passível de análise, pôs a nu de repente a outra face, a face desconhecida do seu caráter, e a sua submissão incondicional às exigências objetivas da pesquisa séria, quando foi introduzido pela primeira vez, contra sua vontade, no âmbito rigoroso e autoconfiante da classificação arbitrária (pelo menos na aparência!). É possível estabelecer que justamente esta arbitrariedade, ou seja, a classificação dos diversos verbetes por ordem alfabética da língua hebraica, é que tenha transformado todas aquelas criaturas esquivas e ambíguas num material



de trabalho cômodo e eficiente e ajudado a desvendar a simplicidade dos mecanismos que acionam todos os membros da espécie humana. (p. 363).

Se o objetivo inicial dessa “enciclopédia” era abranger toda a vida de um homem, como apregoa o título, a narrativa deveria ir muito além da maioria dos fatos importantes e abranger todas as minúcias “os processos psicossomáticos, suas relações com o que o rodeia, seus desejos, seus anseios, sonhos etc” (p. 363), o que é impossível mesmo que esse homem tenha vivido menos de 24 horas, como Kazik.

A ambição enciclopédica é exibida em seu fracasso quando restringe a 24 horas da vida de um personagem e, mesmo nesse espaço de tempo, não consegue o seu intento. Momik/Shlomik parece, no início, querer abarcar esse utópico ideal, mas as ruínas de seu empreendimento, no entanto, aparecem no texto. O verbete “TIUD” (documentação), por exemplo:

Sistema para facilitar o armazenamento e identificação de diversos tipos de informação.

“Não”, disse Ayalá, “isto não ajudará você. Você vai fracassar. Toda esta *Enciclopédia* não vale nada. Ela não pode explicar nada. Olhe para ela. Você sabe o que ela me faz lembrar? Sepultamento em massa. É isso que ela me faz lembrar. Uma sepultura coletiva com membros apontando em todas as direções. Com todas as partes soltas. Mas não só isso, Shlomik. Ela é também uma documentação de seus crimes contra a humanidade. E agora que você chegou até aqui, espero que já esteja claro para você que fracassou, que mesmo numa *Enciclopédia* inteira não conseguirá dar conta de nem um dia sequer, nem um momento sequer da vida de uma pessoa. E agora, se você quer que eu algum dia o perdoe, se você quer tentar se salvar, para que ao menos uma parte deste horror seja apagada e esquecida, escreva-me uma nova história. Uma história boa, uma história bonita. Sim, sim, eu sei, pois conheço suas limitações. Não espero de você uma história feliz. Mas prometa-me que ao menos você a escreverá com COMPAIXÃO [q.v.]! Não com aquele amor! Não veja o verbete AMOR, Shlomik! Ame!” (p. 526).



O escritor que pretende abarcar todo o conhecimento sobre a Shoah já tem em seu propósito o fracasso anunciado. Torna-se irônico que a enciclopédia de Kazik anuncie-se como “completa”. Ao contrário, o formato da vida em verbete aponta para uma rede de referências, de conexões entre diversas coisas, fatos e pessoas, ou seja, lança o leitor em um labirinto infinito onde, múltiplas saídas conduzem a um conhecimento potencial sobre a Shoah, não a sua totalidade.

Considerações finais

Em se tratando da ficção contemporânea pós-Shoah, o romance *Ver: Amor* apresenta uma forma de escrita radical. Tal escrita, utiliza-se da construção irônica de uma enciclopédia. Ou seja, intenta-se uma completude, mas esse desejo apresenta-se fraturado e frustrado na narrativa.

A escrita enciclopédica de Grossman expõe, assim, a fragmentação não pelo vazio, mas por meio de uma rede de referências a outros escritores, reais ou imaginários, estabelecendo espelhamentos e desdobramentos de vidas e obras. Nesse infindável labirinto, o leitor, em vertigem, se acercará, apenas de restos para se aproximar de vestígios da rememoração.

* **Matheus Philippe de Faria Santos** é graduando em Psicologia pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, pesquisador do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG e bolsista de Iniciação Científica do CNPq.

Notas

¹ CALVINO, 1990. p. 115-138.

² ECO, 1989. p. 336.

³ MACIEL, 2009. p. 19.

Referências

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

CYTRYNOWICZ, RONEY. O silêncio do sobrevivente: diálogos e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, MÁRCIO (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.



MACIEL, MARIA ESTHER. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.