



## Coleção e memória em *Uma vida iluminada*, de Liev Schreiber Collection and Memory in *Everything Is Illuminated* by Liev Schreiber

Claudia Maia\*

**Resumo:** O filme *Uma vida iluminada* (2005), com roteiro e direção de Liev Schreiber, baseado no romance *Tudo se ilumina*, de Jonathan Safran Foer, narra a história de um jovem judeu norte-americano que viaja para a Ucrânia em busca de seu passado. A coleção para o protagonista do filme e para a mulher que ele encontra em Trachimbrod, sobrevivente de um massacre que destruiu toda a sua família, é de fundamental importância. Ambos os personagens reúnem objetos como forma de lutar contra a dispersão e o esquecimento, assim como argumentou Walter Benjamin sobre o colecionador. Em *Uma vida iluminada*, essa luta está intrinsecamente ligada à memória judaica, constantemente ameaçada por regimes totalitários.

**Palavras-chave:** Coleção. Memória. *Uma vida iluminada*

**Abstract:** The film *Everything Is Illuminated* (2005), directed by Liev Schreiber and based on the novel up, *Everything Is Illuminated*, by Jonathan Safran Foer, tells the story of a young American Jew who travels to the Ukraine in search of his past. The collection for the protagonist of the film and to the woman he meets in Trachimbrod, survivor of a massacre that destroyed his entire family, is of fundamental importance. Both characters together objects as a way to combat the spread and oblivion, as well as Walter Benjamin argued about the collector. This fight is intrinsically linked to Jewish memory, constantly threatened by totalitarian regimes.

**Keywords:** Collection. Memory. *Everything Is illuminated*.

Só quando extinto é que o colecionador  
será compreendido.

Walter Benjamin

“A origem do colecionismo é tão distante e tão misteriosa quanto a da arte”, afirma Pierre Cabanne (citado por SÁNCHEZ, 1999, p. 21). Algumas pessoas colecionam obras de arte, outras colecionam selos, outras, garrafas vazias. O



protagonista do filme *Uma vida iluminada*, baseado em romance *Tudo se ilumina*, de Jonathan Safran Foer e dirigido por Liev Scheiber, coleciona objetos de família, dos mais comuns aos mais insólitos: fotos, cartões, cartas de baralho, frascos de remédios, dentaduras, montes de terra – todos recolhidos dentro de sacos plásticos identificados com uma etiqueta que informa o nome e a data de nascimento daqueles que os possuíram um dia e depois exibidos na parede de seu quarto. O personagem, que tem o mesmo nome do autor do romance, é um jovem judeu norte-americano que viaja para a Ucrânia à procura da mulher que teria salvo seu avô da perseguição nazista, durante a Segunda Guerra Mundial. A motivação para a viagem vem de uma fotografia a ele deixada pelo avô, em que este aparece ao lado de uma moça. No verso dessa imagem, lê-se: “Augustine e eu. Trachimbrod, 1940”. É a partir dessas indicações que o jovem segue para a Ucrânia, a fim de descobrir o passado de sua família.

Na Ucrânia, Jonathan contrata os serviços de uma empresa especializada em auxiliar judeus à procura de rastros de parentes mortos no país. A empresa pertence aos membros da família Perchov, mais precisamente ao avô, Alexander Perchov, velho mal-humorado que finge ser cego; seu neto de mesmo nome, narrador da história e que também faz as vezes de tradutor do ucraniano para o inglês; e uma cadela (Sammys Davis Jr. Jr.) mentalmente perturbada que é como um guia do avô. Com a fotografia em mãos, esses personagens seguem pelas estradas ucranianas em busca do vilarejo de Trachimbrod, que se localiza perto de Lutsk, no noroeste do país. Nesse vilarejo onde viveu o avô de Jonathan, encontram apenas uma casa e uma habitante, que tem como companhia inúmeros objetos que recolhera durante os anos que passou ali sozinha, sem saber ao menos se a guerra havia terminado. Todos esses objetos encontram-se rigorosamente classificados e identificados em caixas de papel que se acumulam dentro de um cômodo, assim etiquetadas: “casamentos e outras festas”; “prataria, cata-ventos, perfume”; “diários, rascunhos, roupa íntima”; “morte do primogênito”; “brinquedos de madeira”; “estatuetas, óculos”; “menorá”, “poeira”.

Assim como Jonathan, essa mulher que ainda vive em Trachimbrod, irmã de Augustine, como saberemos, também se dedica a colecionar objetos e também os organiza e classifica meticulosamente. Quando Alex, o tradutor, pergunta-lhe se vive sozinha, ela responde: “Tenho todos eles. Eles são Trachimbrod”. Guardiã de todo o passado dos que ali viveram, representado por cada objeto conservado nas caixas, esta colecionadora mantém viva a memória daquele território, dos que morreram vítimas das armas dos nazistas. Ambos os personagens colecionadores reúnem objetos como forma de lutar contra a dispersão e o esquecimento, comportamento diferente do avô, que silenciara



sua origem judaica, ele também sobrevivente do massacre de Trachimbrod, como é revelado no final do filme. A viagem pelo interior da Ucrânia não significa um encontro com o passado apenas para Jonathan, mas também para o velho Alexander Baruch Perchov, a quem o retorno às origens provoca um choque do qual não sai ileso, decidindo-se pelo suicídio – concretização do desejo de permanecer no lugar de seu passado.

Walter Benjamin, ao tratar a coleção como meio de salvar os objetos da dispersão, em um conjunto de fragmentos reunidos com o título “O colecionador”, em *Passagens*, afirma: “talvez o motivo mais recôndito do colecionador possa ser circunscrito da seguinte forma: ele empreende a luta contra a dispersão. O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo.” (BENJAMIN, 2009, p. 245). Em *Uma vida iluminada*, essa luta de que trata Benjamin está intrinsecamente ligada à memória judaica, constantemente ameaçada pelos regimes totalitários. As inúmeras caixas que guardam as memórias que a irmã de Augustine reuniu durante toda sua vida, assim como a parede do quarto em que Jonathan expõe o que recolheu desde criança, representam o desejo de conservação e, sobretudo, de reunião de objetos que permaneceriam dispersos ou até mesmo seriam destruídos. Dispostos em conjunto, esses objetos constituem um sistema e retraçam os cenários de outro tempo à luz do presente, funcionando, assim, como peças de uma narrativa interrompida pela guerra.

Além dessa perspectiva de conjunto e de luta contra a dispersão, a arte de colecionar, ainda segundo o pensador alemão, opera uma mudança no objeto, que se desliga de todas as suas funções, primeiras ou segundas, para “travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante” (BENJAMIN, 2009, p. 239). Uma xícara de chá, uma boneca ou até mesmo um livro, quando se tornam peças de uma coleção, abstêm-se de seu uso prático para comporem um cenário mágico:

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. E para o verdadeiro colecionador, cada uma das coisas torna-se neste sistema uma enciclopédia de toda a ciência da época, da paisagem, da indústria, do proprietário do qual provém. O mais profundo encantamento do colecionador



consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto a percorre um último estremecimento (o estremecimento de ser adquirida). Tudo o que é lembrado, pensado, consciente torna-se suporte, pedestal, moldura, fecho de sua posse. [...] Colecionar é uma forma de recordação prática e de todas as manifestações profanas da 'proximidade', a mais resumida (BENJAMIN, 2009, p. 239).

O ato de encerrar os objetos em saquinhos plásticos, como faz Jonathan, ou em caixas de papelão, como faz a personagem colecionadora, seja uma joia, uma carta ou, ainda, um montinho de terra, é o ponto de partida para o estabelecimento desse "sistema histórico novo". Seguem-se a ele a identificação, a classificação e a exibição de todos os objetos que formam a coleção. É notório o prazer com que Jonathan contempla sua coleção, a cada vez que se apropria de um novo objeto e o dispõe ao lado dos outros. A irmã de Augustine, por sua vez, declara o desejo de mostrar sua coleção, quando afirma a Alex, no momento em que este lhe apresenta a fotografia: "Espero há tanto tempo". Essa declaração confirma que toda a sua motivação em recolher e preservar aqueles objetos estava no fato de poder mostrá-los um dia a alguém que viesse procurá-los. Cada um desses objetos conta por si só uma história particular, aquela de seu proprietário, e também uma história coletiva, a do vilarejo de Trachimbrod e das pessoas que ali viveram – os 1024 cidadãos mortos pelos fascistas alemães em 18 de março de 1942, segundo informa o monumento construído ao lado do rio Brod, apresentado ao final do filme.

O círculo mágico do qual fala Benjamin se dá por meio da proximidade e intimidade que um objeto estabelece com o outro quando reunidos em uma coleção. Escapando do esquecimento e da morte, acabam por integrar um "teatro da memória", para usar a expressão de Philipp Blom. Segundo o historiador,

cada coleção é um teatro da memória, uma dramatização e uma *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que as evocam. [...] O mundo além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, e por intermédio da comunhão com a coleção é possível comungar com ele e se tornar parte dele" (BLOM, 2003, p. 219).



Em *Uma vida iluminada*, no momento em que os colecionadores trocam os objetos de suas coleções – Jonathan dá àquela sobrevivente do massacre de Trachimbrod o pingente de Augustine, com quem seu avô havia se casado, e ela lhe retribui com uma de suas caixas, que contém, dentre outros objetos, a aliança de casamento que a irmã havia enterrado como meio de preservá-la. Com esse gesto, cada um torna-se parte do mundo do outro, recuperando uma convivência que foi interrompida.

Para Benjamin, “o verdadeiro método de tornar as coisas presentes é representá-las em nosso espaço (e não nos representar no espaço delas)”. Essa representação, ou presentificação, é empreendida de forma peculiar pelo colecionador, a princípio por meio do olhar incomparável que lança sobre as coisas e, depois, na relação que estabelece com as peças de sua coleção, sobretudo quando adquire um novo objeto. Mais que isso, segundo Benjamin, os colecionadores são “intérpretes do destino”. Para eles, os objetos dignos de comporem suas coleções são exatamente aqueles que estavam destinados a elas, a se encontrarem com os outros objetos. Encerrá-los como peças de coleção é dar-lhes liberdade, fazer com que cumpram seu destino: o de compor uma história, que, apesar de se querer elucidada, pretende-se sempre incompleta. Afinal, uma coleção nunca está completa. Pelo contrário, ela existe enquanto coleção justamente porque lhe falta alguma parte. “O objeto que falta salva a coleção de seu final e o colecionador da morte simbólica”, salienta Ivete Sánchez (1999, p. 49).

Esse aspecto de infinitude, de inacabado, é constantemente sublinhado por estudiosos que se prestam a teorizar sobre a coleção. Além de Benjamin e Sánchez, também Jean Baudrillard questionou sobre esse aspecto: “É preciso se perguntar se a coleção foi feita para ser completada” (BAUDRILLARD, 2000, p. 100). As coleções dos personagens de *Uma vida iluminada* certamente não. Sequer foram iniciadas com esse intuito. Pelo contrário, pretendem ter uma vida longa, quiçá eterna, como meio de perpetuar a memória daquelas famílias, memória que se registra marcada pelo fragmentário, o descontínuo e o residual. Nesse sentido, ambas as coleções constituem verdadeiros diários que procuram registrar histórias silenciadas e que retornam por meio dos objetos colecionados. O potencial narrativo que há em toda coleção surge aqui marcado, ao mesmo tempo, pelo individual e pelo coletivo. Abstraídos de sua função, segundo Baudrillard, os objetos “são, fora da prática que deles temos, num dado momento, algo diverso, profundamente relacionado com o indivíduo, não unicamente um corpo material que resiste, [...] uma propriedade, uma paixão” (BAUDRILLARD, 2000, p. 94). No que toca a filme



em questão, estão para além do individual e da pessoa do colecionar; acabam por afetar toda a família e mesmo todo um povo.

Italo Calvino, em “A redenção dos objetos”, texto dedicado ao historiador, crítico e também colecionador Mario Praz, afirma:

O humano é o vestígio que o homem deixa nas coisas, é a obra, seja ela obra-prima ilustre ou produto anônimo de uma época. É a disseminação contínua de obras, objetos e signos que faz a civilização, o habitat de nossa espécie, sua segunda natureza. Se essa esfera de signos que nos circunda com seu denso pulvísculo é negada, o homem não sobrevive. E mais: todo homem é homem-mais-coisas, é homem na medida em que se reconhece em um número de coisas, reconhece o humano investido em coisas, o si mesmo que tomou forma de coisas (CALVINO, 2010, p. 123).

A argumentação de Calvino afirma a importância das coisas na constituição do humano; elas próprias também são revestidas de uma vida social. Negligenciá-las, nessa perspectiva, é abdicar da própria história do homem. Para Jonathan, o conhecimento sobre seus antepassados e também sobre a vida que teria se a guerra não tivesse acontecido só é possível porque, do outro lado do mundo, alguém também se preocupou em guardar, em forma de coleção, a memória do povoado de Trachimbrod.

A relação que os dois colecionadores estabelecem com os objetos é a confirmação, potencializada, do vínculo indissociável do homem com o mundo material que ele mesmo produziu. Na esteira do que defendeu Igor Kopytoff (2008) sobre o potencial biográfico das coisas, pode-se afirmar que, em *Uma vida iluminada*, os objetos substituem a biografia dos que foram mortos no massacre; e, como toda biografia, também estas se mostram incompletas. O valor de uso e de troca que define o potencial de mercadoria dos objetos não é permanente; ao se tornarem peças de coleção, os objetos se revestem de importância histórica, social e pessoal. As coleções, no filme, à medida que retiram os objetos do obscurantismo, dando-lhes uma morada, asseguram a sobrevivência tanto dos personagens colecionadores quanto de seus antepassados, devolvendo “unidade e sentido de conjunto homogêneo à dispersão das coisas” (CALVINO, 2010, p. 123).

O último objeto que Jonathan recolhe em território ucraniano é um montinho de terra das margens do rio Brod, parte de um espaço que fora habitado por seus





antepassados familiares e onde quase todos morreram. O gesto de abaixar, recolher um pouco de terra, guardá-la em um saquinho para depois juntá-la aos outros objetos que formam a coleção é emblemático na história de Jonathan, que decide juntar e organizar objetos familiares como meio de estabelecer uma memória que estava perdida do outro lado do mundo. Essa porção de terra, fragmento do lugar de origem de sua família e de todos que vivem ali, confere um caráter coletivo à coleção de Jonathan. Ela não será etiquetada com o nome do proprietário, como os outros objetos, pois é o que todos tiveram e têm em comum, símbolo e resíduo do passado de Trachimbrod.

Benjamin, em suas teses "Sobre o conceito da história", declara: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja no momento de um perigo" (BENJAMIN, 1994, p. 224). Em sua argumentação, ele rechaça a pretensão e o ideal que a "ciência histórica" tem de descrever o passado da forma mais exata e exaustiva possível. Esse modelo historicista considera sua descrição e narração as únicas possíveis e verdadeiras, o que acaba por legar ao esquecimento histórias que não são de seu interesse. De maneira muito lúcida, Jeanne Marie Gagnebin argumenta, a partir da leitura de Benjamin, Vidal Naquet e Paul Ricoeur, que o historiador não pode ter como objetivo o estabelecimento de uma verdade indiscutível, já que, por sua definição, ele opera com o relativo:

a verdade histórica não é da ordem da verificação factual (unicamente possível para as ciências experimentais... e mesmo para elas discutível). O conceito de verdade não se esgota nos procedimentos de adequação e verificação, procedimentos esses cuja impossibilidade prática no caso da historiografia da Shoah fornece, justamente, seus "argumentos" aos revisionistas. Sigo aqui as reflexões de Paul Ricoeur que defende, a respeito da linguagem poética (nós iremos ver que a história está mais próxima da *poiesis*, em seu sentido amplo, que da descrição positiva), a possibilidade de uma "referência não descritiva ao mundo" e sugere que, se temos dificuldade para não sermos vítimas de uma definição empobrecedora da verdade, é "que nós ratificamos de maneira não crítica um certo conceito de verdade, definição pela adequação a um real de objetos e submetido ao critério da verificação e da falsificação empíricos" (GAGNEBIN, 2006, p. 42).



A linguagem poética seria, portanto, segundo Ricouer, ratificado por Gagnebin, um viés para articular o passado ao presente. Na contramão do modelo historiográfico positivista que se vale de uma escolha arbitrária de fatos e pontos de vistas, a *poiesis* não pretende uma descrição exaustiva, tampouco busca mostrar uma verdade inquestionável dos fatos. A ela parece destinada a potência do resíduo, que pode ser tanto um sinal de desmoronamento, destruição e fim quanto o que há de mais verdadeiro nas coisas e no homem. A coleção de Jonathan faz falar os objetos que, a um olhar inocente, pareceriam insignificantes, na esteira do que defende Jacques Rancière sobre a escrita muda das coisas:

A escrita muda, num primeiro sentido, é a palavra que as coisas mudas carregam elas mesmas. É a potência de significação escrita em seus corpos, e que resume o ‘tudo fala’ de Novalis, o poeta mineralogista. Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação. A escrita literária se estabelece, assim, como decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

Para explicar a diferença entre a palavra muda e a palavra viva, que dirigia a ordem representativa clássica e da qual há vestígios até hoje, Rancière recorre a Platão, para quem a primeira diz respeito à escrita: escrita que não é simplesmente a materialidade de um signo escrito sobre determinado suporte, mas o “logos mudo, a palavra que não pode nem dizer de outro modo o que diz, nem parar de falar: nem dar conta do que prefere, nem discernir aqueles aos quais convém ou não convém ser endereçada”. A essa palavra muda, contrapõe-se, para Rancière, “uma palavra em ato”, a palavra viva, que deve transmitir um significado e produzir um efeito determinado, como a palavra do orador, que “perturba e persuade, edifica e arrebatava as almas ou os corpos” (RANCIÈRE, 2009, p. 34).

A palavra muda, conforme argumenta Rancière, é ao mesmo tempo fala e silêncio, ou seja, é a escrita, que, se considerada em sentido amplo, pode circunscrever também a coleção. Nesse sentido, como colecionador, Jonathan confere uma sobrevida aos objetos que recolhe, deixando-lhes falar. Uma vez que dá importância aos objetos mais insignificantes, aos detalhes que antes permaneciam escondidos, o personagem se apresenta também como geólogo e arqueólogo, pois “recolhe os vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras e triviais”. Mais que isso, nessas coisas que são como “elementos de uma mitologia”, ele “dá a conhecer a história





verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade” (RANCIÈRE, 2009, p. 36). Ele devolve a potência da linguagem às coisas que até então foram tomadas como detalhes insignificantes.

“Renovar o mundo velho”, afirma Benjamin, “eis o impulso mais enraizado no colecionador ao adquirir algo novo” (1995, p. 229). Em *Uma vida iluminada*, é esse sentimento de renascimento e renovação que impulsiona tanto Jonathan quanto a colecionadora que ele encontra na Ucrânia. O primeiro, ao retornar da Ucrânia, decide escrever um livro sobre sua história e de seus antepassados, e continua se comunicando com Alex, o neto, por meio de cartas. A colecionadora, por sua vez, entrega uma caixa a Jonathan, e nela está escrito: “em caso de...”. Dentro da caixa há uma aliança. Ele pergunta-lhe por que a dona do anel o guardou quando soube que seria morta: “seria para provar sua existência?”. “Não”, ela responde, “A aliança não está aqui para você, mas você está aqui por ela”. Esse diálogo confirma o potencial de que se revestem as coisas e como elas, assim como as pessoas, possuem uma biografia, “têm seu destino”, segundo declarou Benjamin, e o destino mais importante de cada objeto é o encontro com seu colecionador. No filme de Liev Schreiber, todos os objetos recolhidos encontraram seu destino e, assim, puderam articular o passado com o presente e renovar histórias e vidas esquecidas.

-----

\* **Claudia Maia** é Mestre em Literatura Brasileira e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Professora no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e Pesquisadora do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 227-235.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. p. 237-246.



BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Trad. Berilo Vergas. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CALVINO, Italo. *Coleção de areia*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

EVERYTHING Is Illuminated. Direção: Live Schreiber, Roteiro: Liev Schreiber, baseado no livro *Everything is Illuminated* (2002), de Jonathan Safran Foer. EUA, 2005, 100 minutos.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Trad. Agatha Bacelar. Niterói: EDUFF, 2008. p. 89-121.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.