



O livro da gramática interior, de David Grossman: corpo, erotismo e palavra The Book of Intimate Grammar, by David Grossman: Body, Eroticism and Word

Karla Louise de Almeida Petel*

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro, Brasil
karlapetel@letras.ufrj.br

Resumo: Este artigo investiga as tensões entre corpo, desejo e linguagem no romance *O livro da gramática interior*, de David Grossman. Publicado em 1991, em Israel, *Sefer hadikduk a penimi* tematiza a experiência de amadurecimento de Aharon Kleinfeld, um menino de onze anos que começa a se preparar para sua cerimônia de maioridade religiosa judaica, o *bar mitzvá*. Edna Blum, vizinha da família Kleinfeld, se interessa pelo pai de Aharon, Moshe, e tenta tornar o contato entre eles cada vez mais frequente. Essa relação, que se desenvolve apesar de Hindele, esposa de Moshe e mãe de Aharon, expõe um erotismo latente, construído de forma fragmentada, sensorial e ambígua, deixando transparecer a luta dos personagens para refrearem seu desejo diante de uma atração sexual sutil e recíproca. O erotismo, nesse contexto, emerge não apenas como impulso físico, mas como uma forma de transgredir e de expressar um anseio inconfessável. A análise crítica se apoia em referenciais teóricos de Georges Bataille, Octavio Paz e Roland Barthes, para compreender de que modo o erotismo, em Grossman, transcende o campo do desejo sexual e se torna via de reflexão existencial e sobre a linguagem.

Palavras-chave: Erotismo. Linguagem. David Grossman.

Abstract: This work investigates the tensions between body, desire and language in David Grossman's novel *The Book of Intimate Grammar*. Originally published in 1991 in Israel, *Sefer hadikduk a penimi* addresses the coming-of-age experience of Aharon Kleinfeld, an eleven-year-old boy who begins preparing for his Jewish coming-of-age ceremony, the bar mitzvah. Edna Blum, a neighbor of the Kleinfeld family, becomes interested in Aharon's father, Moshe, and tries to increase their contact. This relationship, which develops despite Hindele, Moshe's wife and Aharon's mother, exposes a latent eroticism, constructed in a fragmented, sensorial and ambiguous way, revealing the characters' struggle to restrain their desire in the face of a subtle and reciprocal sexual attraction. Eroticism, in this context, emerges not only as a physical impulse, but as a way of transgressing and expressing an unconfessable longing. The critical analysis is based on theoretical frameworks by Georges Bataille, Octavio Paz

* Professora de Língua e Literatura Hebraicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora em Estudos Judaicos pela Universidade de São Paulo (USP).



and Roland Barthes, to understand how eroticism, in Grossman, transcends the field of sexual desire and becomes a path for existential reflection and reflection on language.

Keywords: Eroticism. Language. David Grossman.

O livro *da gramática interior* (2015) é a edição brasileira traduzida a partir do original hebraico *Sêfer hadikduk hapenimi*.¹ Originalmente publicado em 1991 pelo escritor israelense David Grossman (1954-), o romance narra a história de Aharon Kleinfeld, um menino de onze anos e meio, que está iniciando os preparativos para sua cerimônia de maioridade religiosa judaica, o *bar mitzvá*. Sua família, de origem polonesa, vive em Jerusalém, na segunda metade da década de 1960 e às vésperas de estourar a Guerra dos Seis Dias.²

O romance começa situando o leitor sobre a grande expectativa que tem Aharon em relação ao evento que marca sua despedida da infância. O *bar mitzvá*, literalmente, em língua aramaica/hebraica, “filho da ordenança”, é um rito de passagem central na tradição judaica. Ele ocorre quando o menino completa treze anos, momento em que se considera estar preparado para assumir responsabilidade moral e religiosa perante a comunidade e a Torá.³

Apesar de a data estar se aproximando e seus colegas apresentarem mudanças físicas características dessa fase, o corpo de Aharon aparentemente se recusa a crescer, fazendo com que ele continue aparentando ser uma criança esguia. O que antecede a tão esperada cerimônia é justamente o contraste entre a ruptura psicológica com o período infantil, mas a permanência biológica no corpo de Aharon.

No mesmo condomínio em que vive a família Kleinfeld, mora Edna Blum: uma mulher de aproximadamente quarenta anos, corpo delgado, aspecto juvenil, cabelo alourado e volumoso. Ela se interessa pelo pai Aharon, Moshe Kleinfeld, e tenta tornar o contato entre eles cada vez mais frequente. A mãe do menino e esposa de Moshe, Hindale Kleinfeld, percebe que a vizinha se comporta estranhamente quando se encontram e

¹ Título original em hebraico: ספר הדקדוק הפנימי.

² A Guerra dos Seis dias foi um conflito entre Israel e os países árabes Síria, Egito, Jordânia e Iraque, apoiados pelo Kuwait, Arábia Saudita, Argélia e Sudão, entre os dias 5 e 10 de junho de 1967. A guerra foi lançada por Israel em reação aos movimentos das tropas egípcias, após o bloqueio do Estreito de Tiran aos navios israelenses, em 23 de maio do mesmo ano.

³ *Torá* (תורה) – Palavra que designa os cinco primeiros livros da Bíblia Hebraica. O Pentateuco Judaico. Significa literalmente “lei”, “instrução”.



sempre comenta com o marido: “você viu como ela olhou para você, como engoliu você com os olhos sem nenhuma vergonha”.⁴

Quando Moshe e Edna ficam sozinhos ao acaso, ainda que por pouco tempo, a atração que sentem um pelo outro transparece e uma sutil tensão sexual os envolve:

[...] e se deteve um momento ao lado da grande e ramosa figueira, de braços abertos, se oferecendo à árvore, sua noiva-menina, aspirando seu aroma adocicado, e fechou os olhos e abriu os olhos, e pousou uma mão delicada sobre o grosso tronco. Mas subitamente estremeceu. O pai estava a seu lado. Ele tinha voltado. Como é que ele sentiu. Cuidadosamente tinha se aproximado e se posto a seu lado. Duas vezes mais corpulento e mais alto que ela. Um boi e uma garça.⁵

Essa cena é narrada por Aharon, que observa Edna Blum em um momento de distração. Em uma espécie de troca sensorial com a árvore, a vizinha aspira o doce ar que a figueira exala, enquanto pisca lentamente os olhos. Na perspectiva do menino, a vizinha “se oferece” à árvore, o que traz uma atmosfera de sedução para a cena. No fragmento original hebraico, não se pode distinguir, pela construção linguística, quem é a “noiva-menina”, de modo que a ambiguidade marca a conexão e a sintonia entre Edna e a figueira. Em outros episódios, o garoto continua descrevendo seus movimentos como espontaneamente sensuais. Edna Blum está sempre atraente, de um modo natural. A forma como Aharon a vê comunica o erotismo de seus próprios pensamentos, condensando sua percepção de pré-adolescente na puberdade às reações do pai na presença da vizinha.

Na visão do menino, Edna estremece por conta da presença de Moshe, que se aproxima sem ser notado. Na verdade, o pai retorna sozinho ao local em que Hindele e ele esbarraram com a vizinha minutos antes. O garoto analisa tudo à distância e descreve imagens que enfatizam o contraste entre as características físicas dos personagens. Menciona que o pai é mais robusto e mais alto do que a vizinha, nota que a mão delicada de Edna pousa sobre o grosso tronco da árvore e afirma que são como um boi e uma garça juntos: ele forte e ela franzina. Devido à sua observação perspicaz e à sua narração sensível, é possível ter dimensão da atração latente que sentem.

Para Aharon, que vive sua própria crise de desenvolvimento biológico, a percepção dessa tensão entre o pai e a vizinha é, ao mesmo tempo, confusa e reveladora. Ele a intui mais do que a comprehende, e essa intuição acaba alimentando uma inquietação interna. A tensão sexual velada entre os adultos contrasta com sua descoberta do

⁴ Grossman, 2015, p. 17.

⁵ Grossman, 2015, p. 17-18.



corpo, das emoções e de como pode operar a linguagem para expressar suas angústias – elementos centrais da narrativa.

A figueira passa, a partir daí, a ser um elemento representativo do vínculo entre o pai de Aharon e Edna Blum. Trata-se de uma árvore doente que fica no terreno da casa da vizinha e que Moshe se interessa por cuidar. Ele mesmo produz remédios para recuperá-la dos vermes que entranharam seu tronco:

Assim que se infiltrou entre as folhas, o pai sentiu o coração exultar. Ele se apoiou num galho grosso e encheu de ar os pulmões. As folhas, grandes como mãos abertas, acariciavam seu rosto, se espremiam nele como cabeças de cavalos buscando proximidade. O cheiro da figueira penetrou-o e ele passou os dedos sobre o tronco cheio. [...]. No galho à sua frente viu as primeiras feridas: fendas cheias de vermes esbranquiçados. As feridas se estendiam por todos os galhos da figueira, e o pai as seguiu com os olhos, erguendo a cabeça até dar com a janela de Edna Blum no terceiro andar. [...] Depois tocou cuidadosamente na ferida no corpo da figueira, e sentiu a profundidade do abscesso que apodrecera o lenho. Mexeu seu dedo, enrolado no pano, dentro da fenda, e o líquido amarelado, turvo, grudou na flanelinha. [...] Um tênué assobio começou a soar em seus lábios [...]: logo a mãe espiou da janela, vigiando-o através das folhas. Sabia muito bem aonde o estavam levando os pensamentos quando assobiava assim. O pai moveu o dedo em círculos dentro do orifício da figueira. [...] Com raiva, a mãe fechou a janela. Era do que menos precisava agora, essa história da figueira. [...] E assim ficou trabalhando, séria e metodicamente, duas horas inteiras.⁶

Ao subir em seus galhos, Moshe demonstra sentir prazer. O narrador em terceira pessoa não deixa escapar nenhum detalhe sobre os movimentos que faz o pai de Aharon sobre a figueira da vizinha. Ele fica extasiado em cima da árvore, com as folhas “grandes como mãos abertas” que acariciam seu rosto. O cheiro que a figueira propaga toma seu corpo e ele acompanha, com o olhar, as feridas da árvore por toda sua extensão, até bater os olhos na janela de Edna Blum. Esse pormenor da narrativa consolida uma espécie de continuidade entre a figueira e o corpo da vizinha, tecendo, assim, uma metonímia sutil. Desse modo, sentimos que quando Moshe toca o tronco da árvore, toca ereticamente o próprio corpo de Edna. Quando sente profundamente as fendas da figueira, entra em contato com seus fluidos e demonstra satisfação com o

⁶ Grossman, 2015, p. 22-25.



ato, o pai de Aharon se relaciona metaforicamente com a vizinha. Expressões como “o cheiro da figueira penetrou-o”, “sentiu a profundidade do abscesso”, “moveu o dedo em círculos dentro do orifício da figueira”, e outras, reiteram a conotação erótica do episódio.

A palavra traduzida para o português como “orifício”, por exemplo, consta originalmente no romance como *nikbah*,⁷ em hebraico. Significa literalmente “túnel” ou “galeria”.⁸ Por ter a mesma raiz de palavras como *nekevah*⁹ (“feminino”) e *nakvut*¹⁰ (“órgão sexual feminino”) pode ser associada aos “orifícios” de um corpo feminino, o que suscita ainda mais correlações representativas entre a figueira e a vizinha. Em outro trecho, o narrador relata:

Ele soprou com o fole do aparelho dentro da primeira ferida que limpava até livrá-la de toda sujeira. Depois tirou do bolso da calça um pincel, com o qual costumava lubrificar as dobradiças das portas de sua casa, e o mergulhou no remédio. Cuidadosamente, começou a untar as bordas das feridas. O menino olhava para aquela grande mão, se mover gentilmente para cá e para lá, e, embevecido, sua boca aos poucos ia se abrindo. [...] O pai acabou de esfregar a ferida.¹¹

Mais uma vez, o pai de Aharon medica a árvore esfregando as fendas de seu tronco por dentro. Dessa vez, utiliza um pincel, que, lambuzado de remédio, vai passando várias vezes pelas aberturas da figueira. Trata-se de uma ação de cura e cuidado físico, mas a narrativa se constrói em torno de um gesto alusivo ao ato sexual, em que uma ferramenta de formato fálico acessa as aberturas da árvore, encharcada por uma substância espessa e em movimentos gentilmente repetitivos. A imagem sugestiona o sexo propriamente dito ou, ainda, uma estimulação manual dos órgãos genitais femininos por parte do personagem.

Octavio Paz afirma que “O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético”.¹² Essa ideia condensa a proximidade entre o campo do desejo e o campo da criação estética. O erotismo, nesse sentido, não é apenas instinto sexual, mas a elevação do corpo ao plano da linguagem simbólica e ao imaginário. Chamar o erotismo de “metáfora” implica compreender que ele funciona como deslocamento, como substituição criativa: no lugar de uma

⁷ Em hebraico, ניקבה.

⁸ Berezin, 2003, p. 459.

⁹ Em hebraico, נקבת.

¹⁰ Em hebraico, נקבות.

¹¹ Grossman, 2015, p. 26.

¹² Paz, 1994, p. 12.



função natural ou de um significado monolítico, surge um imbricamento de alegorias, intensificado pela imaginação.

Paz estabelece, portanto, analogia entre erotismo, poesia e imaginação. Todos exigem invenção e capacidade de transcender limites. Assim como o poema transforma a linguagem cotidiana em experiência estética, o erotismo transforma o instinto sexual em experiência relacional simbólica. Assim, muitos elementos metafóricos que permeiam o romance de Grossman, bem como a escolha de palavras específicas por parte do autor, servem à concepção de imagens eróticas que colocam em tensão corpo e linguagem.

Os episódios de tensão sexual são narrados de modo ritmado e envolvente, provocando certo efeito de excitação ao acompanharmos a sequência dos fatos. O contexto é poeticamente elaborado para delinejar a proximidade entre os personagens e evidenciar os movimentos sutis que desempenham na cena. O erótico é estabelecido a partir da expansão de significados, do potencial sinestésico articulado pelo texto e da imagem que se projeta na dobra do que está sendo dito. Nesse sentido, corpo, erotismo e palavra têm o poder de se condensarem de forma potente, como elaborou Roland Barthes:

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras em vez de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A comoção vem de um duplo contato: de um lado toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, realçar um significado único que é “eu desejo você”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de tocar em si mesma); de outro, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio, roço-o, prolongo esse roçar [...].¹³

Nessa formulação, Barthes compara a linguagem à pele, que é o maior órgão de contato do corpo. E, assim como a pele capta e transmite sensações, a linguagem também é capaz de proporcionar troca sensorial. Mais do que um veículo para significados rígidos, a palavra pode ter várias camadas de sentidos e possibilitar experiências catalisadoras. Nesse sentido, falar não é apenas comunicar, mas envolver o outro num gesto erótico. Há um prazer tanto no conteúdo do que é dito (“eu desejo você”) quanto no próprio ato de dizer (o gozo da linguagem ao tocar-se). No texto de Grossman, o desejo não está manifesto unicamente no corpo físico dos personagens, mas também no modo como as palavras circulam no romance. A linguagem, portanto, ao se entrelaçar com o outro, constitui um lugar de encontro erótico.

¹³ Barthes, 2018, p. 113.



Para Freud (1905), a energia libidinal corresponde à pulsão do desejo, que pode ser investida não apenas em corpos e objetos, mas também em produções simbólicas. Quando Barthes afirma que “a linguagem é uma pele”, trata a linguagem como corpo erógeno, superfície em que a libido se inscreve, capaz de receber e doar prazer. Assim, falar de desejo não significa apenas representá-lo, mas colocá-lo em atividade por meio da própria materialidade da palavra.

A mãe de Aharon assistir, empertigada, ao marido entretido com a figueira da vizinha, reforça a conotação sensual do momento: “Um tênu assobio começou a soar em seus lábios [...]. Sabia muito bem aonde o estavam levando os pensamentos quando assobiava assim”. O vínculo entre os personagens não se confirma de modo explícito, mas por uma aura de tensão sexual recíproca, que vai se tornando cada vez mais substancial. O grande impasse para a esposa de Moshe, é que a árvore deixa de ser apenas uma figueira em mau estado e se converte em um símbolo de intimidade para o qual o pai do menino e Edna Blum direcionam suas energias libidinais: “A árvore está doente, disse o pai com simplicidade. Ainda não se olhavam, e se falavam através da árvore. Minha figueira está doente?”.¹⁴

É interessante também pensar que as figueiras são árvores comuns por toda a terra de Israel, com copas amplas que garantem excelente sombra. Seu extenso sistema de raízes permite que a árvore suporte os longos e secos verões do Oriente Médio. A árvore produz figos doces e nutritivos. Entre muitas representações possíveis, a figueira está associada, na cultura bíblica, à abundância, fertilidade e proteção¹⁵. Além disso, foi com as folhas da figueira que Adão e Eva se cobriram após comerem do fruto proibido,¹⁶ simbolizando a tomada de consciência sobre seus corpos nus, a descoberta de sua humanidade e o início de um novo ciclo.

Edna também é um nome que se relaciona com a história da criação, já que se trata da forma feminina de Éden, em língua hebraica. Ambas as palavras têm a mesma raiz, composta pelas consoantes *ain*, *dálet* e *nun*.¹⁷ Éden na cultura judaica remete ao jardim de Deus, ao paraíso de Gênesis e pode significar originalmente “delícia”, “doçura” e “prazer”. Edna é, portanto, o correspondente feminino, que, na mesma esteira semântica, significa “deleite”, “delicadeza” e “juventude”, características comumente associadas à personagem ao longo do romance.

¹⁴ Grossman, 2015, p. 18.

¹⁵ 1 Reis 4:25; Miqueias 4:4.

¹⁶ Gênesis 3:7.

¹⁷ As letras hebraicas que compõem a raiz são נֶן.



Do erotismo se pode dizer ainda que, para Georges Bataille,¹⁸ trata-se de uma “dança, propriamente humana”. Enquanto outros seres a desempenham com fins reprodutivos, o ser humano pode desempenhá-la exclusivamente em busca de prazer:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, apenas os homens fizeram da sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos.¹⁹

Para o teórico francês, a atividade erótica também cumpre uma função em relação à continuidade do ser, já que buscamos no outro a nossa própria extensão. Sua teoria afirma que somos seres descontínuos: nascemos só e morremos só. Cada ser humano vive como uma entidade única, separado dos outros e consciente de sua individualidade. Essa descontinuidade se manifesta no corpo e na consciência, por meio de limites definidos que temos: a pele, a identidade, a subjetividade, por exemplo. Somos finitos porque a morte marca a ruptura radical da continuidade e porque vivemos isolados na experiência íntima da nossa existência.

Essa condição de isolamento é, de acordo com Bataille, ao mesmo tempo inevitável e angustiante. Apesar disso, os seres humanos anseiam constantemente pela continuidade, por uma fusão com o outro, com o mundo, com algo que transcenda as fronteiras individuais. Esse desejo se manifesta especialmente em duas esferas: o erotismo, em que os corpos e as consciências buscam dissolver seus limites, numa experiência de comunhão; e a morte, que representa a abolição definitiva da descontinuidade individual e a reintegração ao “todo”. O paradoxo nasce justamente daí, já que somos seres descontínuos por natureza, mas procuramos, incessantemente, pela contiguidade que nos escapa. O erotismo, nesses termos, pode ser definido como uma experiência-limite, uma vez que tenta, ainda que momentaneamente e de modo imperfeito, suspender a descontinuidade dos seres, promovendo uma integração de ordem simbólica, física e até espiritual. Mas essa fusão acaba nunca se configurando plena porque, no fim, cada indivíduo permanece isolado, e a morte se consolida como a única forma absoluta de retorno à continuidade.

Em mais um lapso de tensão latente manifesta, Edna estremece diante de Moshe e Aharon em uma cena cotidiana:

Edna Blum subiu para sua casa e, ofegante, correu para a cortina. Uma brisa suave soprava, as folhas estremeciam, e suas sombras se projetavam nas costas e nos ombros do pai. Edna via seu

¹⁸ Bataille, 2013, p. 16.

¹⁹ Bataille, 2013, p. 35.



pescoço grosso, sua nuca rija. Como nos testes de percepção em desenhos, vislumbrou um pedaço de seu bíceps, de sua panturrilha; quando uma vez ele girou a mão, viu sua queimadura atravessar as folhas como a pele malhada de uma serpente tropical. Nas suas poderosas pernas se apoiavam as pernas finas e lisas de Aharon, e Edna pensou em como esse menino ia crescer e se fazer homem. Uma rara centelha de malícia brilhou em seus olhos, e ela foi correndo para a cozinha preparar um jarro de limonada.²⁰

A vizinha observa a figura de Moshe, em detalhes, como se o olhar pudesse escanear partes desse corpo masculino que lhe chamam a atenção: o pescoço, a nuca, o bíceps, a panturrilha. As palavras “grosso” e “rija” para se referirem ao pescoço e à nuca, respectivamente, ressaltam a interpretação sexual do que está em foco. Além da fragmentação corporal, a sobreposição das sombras das folhas nas costas e nos ombros do pai de Aharon também é significativa, pois remete aos “testes de percepção em desenhos”, como mencionado pelo narrador, nos quais o observador deve atribuir sentido às imagens incompletas ou ambíguas, podendo delinear suas próprias significações. Assim, o corpo do pai não se oferece como um todo, mas como um enigma, como um alvo de projeção simbólica, em que se misturam atração e estranhamento (a queimadura que se confunde à pele de serpente).

A imagem de Aharon apoiado nas pernas fortes do pai traz para o leitor uma ideia de desenvolvimento e de continuidade. O contraste entre as pernas “poderosas” do adulto e as pernas “finas e lisas” da criança funciona como metáfora da passagem inevitável do tempo e do corpo infantil em seu vir-a-ser masculino. Ao vislumbrar o corpo do pai, o pensamento de Edna lê o corpo franzino do garoto como promessa, como expectativa de corpo maduro futuro. O erotismo, aqui, está no lapso de imaginação que antecipa a possível intimidade com o homem que Aharon vai se tornar.

Essa “rara centelha de malícia” não se concretiza em ação transgressora. Ela se dissolve na trivialidade de preparar um jarro de limonada. Esse “desfecho” do episódio é fundamental, pois, com ele, Grossman promove a quebra de qualquer expectativa de natureza imprópria. Com essa ruptura, o autor também tensiona o limite entre o erotismo e a repressão, entre a força da imaginação e o reconhecimento do gesto indevido. O desejo ou a projeção erótica não desemboca necessariamente na sua materialização, mas dá lugar aos detalhes, como se o romance sublinhasse ainda mais o caráter subjacente das pulsões, que encontram refúgio em lampejos de olhar ou de pensamento. Em suma, sair para preparar a bebida funciona como mecanismo de

²⁰ Grossman, 2015, p. 31.



contenção, reafirmando a estabilidade da ordem cotidiana contra a ameaça da desordem pela tensão erótica.

Bataille aborda a questão do refreio dos impulsos sexuais por meio do trabalho. Já que no domínio da vida, o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão, o trabalho consiste em um dispositivo que impõe uma barreira aos movimentos libidinais tumultuosos. “Desde os tempos mais remotos, o trabalho introduziu um intervalo, graças ao qual o homem cessava de responder ao impulso imediato comandado pela violência do desejo”.²¹

É por isso que abandonar o cenário que favorece a pulsão sexual, no intuito de providenciar uma limonada, trata-se de um trabalho usual simples, mas ao mesmo tempo se reafirma como impossibilidade de corresponder às demandas imediatas do corpo. Assim, mais uma vez, a cena pode ser lida como um campo de forças entre desejo e proibição, fascínio e limite.

Intercalada à situação de tensão erótica com a vizinha, está a descoberta, por parte do menino, de um envelope de fotos, escondido na gaveta de meias de lã do pai de Aharon. Ele não entende bem o porquê, mas frequentemente se incomoda com o conteúdo das imagens, embora não consiga deixar devê-las:

Aharon corria para a gaveta das meias de lã toda vez que seus pais saíam de casa. Ele detestava olhar para as fotos, mas não conseguia se controlar. Passava por todas, uma por uma, e jurava, balbuciando consigo mesmo, que aquela seria a última vez, e alguns minutos depois já estava vassculhando novamente a gaveta das meias e olhando para elas, todas elas, passando por todas com rapidez, em movimentos bruscos, como se, Deus me livre, se enganasse e pulasse uma delas alguma coisa fosse acontecer, delas se ergueria subitamente uma mão gigantesca, desnuda, e o agarraria pela blusa, e depois ele as enfiava apressadamente no envelope pardo, e ficava ali sentado por mais um momento, perplexo, como se tivesse sido a primeira vez que olhava para aquilo, aqueles homens e aquelas mulheres nos quais não se percebia a menor gota de alegria ou de prazer, nada havia neles, como maus atores numa peça, como escravos de um imperador ausente, se atirando uns nos outros com seus membros desembainhados, nus, se enroscando e enrolando uns

²¹ Bataille, 2013, p. 64.



nos outros, as bocas abertas e os dentes expostos como num último sorriso e os olhos rasgados num ricto de –²²

O menino vai em busca das fotografias apenas quando seus pais saem de casa, o que confirma o caráter proibido da atitude. Aharon espera a oportunidade de ficar sozinho porque sente que faz alguma coisa que não deveria. De acordo com o fragmento, o garoto também “detesta olhar para as fotos”, mas acaba retornando a elas, em um ciclo de atração e repulsa. Essa oscilação aponta para um núcleo de ambivalência erótica, em que o proibido e o convidativo se entrelaçam. A repetição – ao que parece, ritualística – de passar por todas as fotos bruscamente e sem poder pular nenhuma, sugere um movimento obsessivo-compulsivo. Como se houvesse um pacto por trás do gesto, em que deixar de olhar poderia acarretar a punição de uma “mão gigantesca” que o agarraria pela blusa. O interdito sexual internalizado se revela na culpa e no medo que sente Aharon em relação ao contato com as fotos. No entanto, fica marcado também o impulso de voyerismo por parte do garoto, que embora se sinta desconfortável diante das fotografias, não deixa de olhá-las sempre que tem oportunidade.

A descrição das imagens com “homens e mulheres nos quais não se percebia a menor gota de alegria ou prazer” desmonta o ideal da sexualidade como fonte de vitalidade. Em vez disso, os corpos aparecem como automatizados e sem expressividade. Embora Grossman dê um contorno sempre sensível aos acontecimentos do romance, fica posto o contraste entre o erótico e o pornográfico. No caso das fotos que Aharon observa, expõe-se imagens que evocam uma sexualidade explícita, degradada ou mesmo próxima da violência. Expressões como “escravos de um imperador ausente”, “membros desembainhados”, “ricto”, conferem uma atmosfera de baixeza, aproximando o ato sexual de uma coreografia não só desencantada como de mau gosto.

Em outra passagem do romance, Aharon flagra os pais em ato sexual:

E uma vez aconteceu, isso foi há alguns anos, Aharon tinha sete ou oito anos de idade, que ele entrou em casa correndo, e viu o pai empurrando a mãe contra a parede da sala de estar, num canto, abraçando-a e apertando-a com força, assediando-a, estranho que isso lhe viesse agora à memória, e ela percebeu Aharon por cima do ombro do pai e tentou afastá-lo dela num movimento brusco e num sussurro afiado como navalha, o menino, e ele não quis se separar, talvez não pudesse; Aharon já sabia então que coisas assim acontecem com cães, e seu pai também não conseguiu se apartar, a cabeça, sim, se afastou dela,

²² Grossman, 2015, p. 49.



mas o corpo ainda estava junto e colado, como se tivesse vida própria, como se o pai não fosse de todo responsável por seus atos e uma força superior o sacudisse, *nu, já chega, pare! o menino!*, ela dardejou para ele, e só então ele conseguiu finalmente se separar do corpo dela e ficou no canto da sala, corado e envergonhado e ofegante, e em seu rosto aflorou um risinho ladino, safado [...].²³

O narrador descreve a entrada abrupta de Aharon em casa, enquanto os pais estão em flagrante atividade sexual. O menino viu o pai “empurrando” a mãe contra a parede da sala, ao mesmo tempo que a abraçava com força. De alguma forma, Aharon nesse momento comprehendeu que o pai assediava a mãe. Quando Hindele nota a presença do garoto e sinaliza para que Moshe se afaste dela, o pai está completamente subjugado ao desejo sexual e não consegue soltá-la. Aqui, constata-se o impulso do corpo autônomo, que não obedece ao comando de contenção da mente. É por isso que na cena está expresso que “a cabeça, sim, se afastou dela, mas o corpo ainda estava junto e colado, como se tivesse vida própria”. A comparação entre os pais e os cães constitui uma animalização que reforça o anseio pelo prazer sexual e a dificuldade de refreá-lo. O desfecho do episódio mostra o pai constrangido, mas soridente, como se o embraço tivesse contribuído para que ficasse de certa forma mais excitado.

Esses últimos fragmentos evidenciam que o pornográfico se caracteriza pela transparência. Enquanto o erótico sugere, o pornográfico desvela para expor. Seu objetivo central não é a elaboração estética do desejo, mas o estímulo imediato do leitor. A pornografia tende a reduzir a experiência da sexualidade à excitação objetiva do corpo e à automatização dos atos, suprimindo o espaço de ambiguidade e simbolismo. Ela se organiza em torno da saturação da cena, pela literalidade da linguagem e pela ausência de lacuna.

Sobre o aspecto erótico em interseção com o prazer do texto, Barthes ensina:

O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há “zonas erógenas” (expressão aliás bastante importuna); é a intermitênciа, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento.²⁴

²³ Grossman, 2015, p. 60-61, grifos do autor.

²⁴ Barthes, 1987, p. 15.



Esse trecho condensa uma concepção do erótico que se afasta da noção imediata da sexualidade. Barthes aproxima o erotismo da lógica do jogo intermitente e não da revelação total. Para o teórico, o “lugar mais erótico de um corpo” não está na exposição direta, mas naquilo que se sugere pelo movimento de aparição e desaparição, na magia de uma pele semicoberta. O erotismo, para Barthes, é performativo, ligado à dramaturgia do olhar e à encenação da ausência-presença.

Barthes, mais uma vez, estende a lógica do erótico à linguagem. O prazer da leitura não advém de um acesso direto ao sentido do texto, mas da oscilação entre o que se mostra e o que se oculta, entre clareza e opacidade. Assim como no corpo, o texto erótico é aquele que brinca com o adiamento da revelação, que mantém viva a expectativa do que nunca se entrega totalmente.

O erotismo no romance de Grossman é uma presença que se infiltra nos interstícios da linguagem, do corpo e das relações humanas. Ele não constitui, necessariamente, um instrumento de libertação, mas sublinha conflitos existenciais do protagonista e complexifica as relações entre os personagens. O livro, ao abordar esse tema com sensibilidade, revela o erotismo não apenas como impulso sexual, mas como expressão do desejo de compreender o outro — e a si mesmo — em um mundo de códigos frágeis e afetos desordenados.

A figura de Edna Blum emerge aos olhos do protagonista Aharon como uma presença misteriosa, envolta em um fascínio que ele não comprehende completamente. A tensão entre ela e seu pai, por sua vez, é percebida mais pela atmosfera do que por ações concretas. Grossman não descreve cenas explícitas de envolvimento entre os dois personagens adultos, mas insinua um desejo mal resolvido, uma espécie de *eros* contido que jamais se consuma — e é justamente essa contenção que intensifica a carga erótica da relação.

Como foi pensada nesta análise, a relação entre o pai de Aharon e Edna Blum pode ser lida como uma metáfora da tensão entre o desejo e a norma, entre o impulso e a contenção, temas universais que Grossman articula com delicadeza por intermédio da palavra. O fato de esse erotismo nunca se realizar de forma explícita reforça a sensação de incompletude, que ressoa com a experiência do menino Aharon diante do mundo e da linguagem: sempre em busca de sentido, mas muitas vezes esbarrando em impossibilidades.

Referências

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Hortênsia dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BEREZIN, Rifka Jaffa. *Dicionário Hebraico-Português*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905), v. 7. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GROSSMAN, David. *O livro da gramática interior*. Tradução: Paulo Geiger. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

GROSSMAN, David. *Sêfer hadikduk hapenimi*. Tel Aviv: Hakibutz Hameuchad, 1991.

PAZ, Octavio. *A chama dupla: amor e erotismo*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Sciliano, 1994.

Enviado em: 30/08/2025

Aprovado em: 30/10/2025