

Os monstros de Momik em *Ver: Amor*, de David Grossman

Momik's monsters in *See under: Love*, by David Grossman

Karla Petel¹

Resumo: *Ayen erech: ahavá* (1986), do escritor israelense David Grossman, traduzido e publicado no Brasil com o título *Ver: Amor* (2007), é um romance denso e polifônico que tematiza o Holocausto e as marcas deixadas na memória individual e coletiva de quem experienciou os horrores da guerra. O presente trabalho objetiva fazer uma análise crítica sobre a primeira parte da narrativa, em que o protagonista é Momik, um menino de nove anos de idade, filho de sobreviventes do Holocausto, que tenta compreender o que é a “Besta Nazista”. O menino anseia lutar contra esse monstro imaginário, que é uma figura simbólica do mal absoluto que afetou seus pais e a comunidade judaica da Europa Oriental em geral. À medida que o capítulo avança, o personagem ouve apenas fragmentos do que os adultos falam sobre a “Terra de Lá” e tenta montar seu próprio quebra-cabeças histórico. Ele entra em contato com os traumas que silenciosamente moldam sua família e acaba tendo que lidar com as angústias de um passado que ainda se mostra bastante presente.

Palavras-chave: Holocausto; besta nazista; David Grossman; literatura israelense.

Abstract: *Ayen erech: ahavá* (1986), by Israeli writer David Grossman, translated and published in Brazil under the title *Ver: Amor* (2007), is a dense and polyphonic novel that addresses the Holocaust and the scars left on the individual and collective memory of those who experienced the horrors of war. This work aims to make a critical analysis of the first part of the narrative, in which the protagonist is Momik, a nine-year-old boy, son of Holocaust survivors, who tries to understand what the “Nazi Beast” is. The boy yearns to fight this imaginary monster, which is a symbolic figure of the absolute evil that has affected his parents and the Eastern European Jewish community in general. As the chapter progresses, the character hears only fragments of what adults say about the “land over there” and tries to put together his own historical puzzle. He comes into contact with the traumas that silently shape his family and ends up having to deal with the anguish of a past that is still very much present.

Keywords: Holocaust; Nazi beast; David Grossman; Israeli literature.

1 Introdução

Publicado originalmente em 1986, *Ayen erech: ahavá*, do escritor contemporâneo David Grossman (1954-), é considerado, pela crítica local, o romance inaugural da literatura pós-

¹ Professora Ajunta de Língua Portuguesa e Literatura Hebraica na Faculdade de Letras da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ).

modernista israelense. Traduzido ao português por Nancy Rozenchan e publicado no Brasil como *Ver: Amor*, sua estrutura é composta de quatro partes que tematizam o Holocausto e a memória da guerra de formas muito diferentes. Em sua primeira seção, que consiste em uma narrativa de tom realista, o ponto de vista é o de uma criança de nove anos – Momik – que quer proteger sua família da “Besta Nazista”, a todo custo. No segundo capítulo, o autor constrói uma fantasia sobre o escritor polonês Bruno Schultz, assassinado pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial. Na ficção de Grossman, o escritor morto por um oficial nazista na vida real recebe outro final, totalmente alegórico, que o livra de perecer nas mãos dos inimigos. Já na terceira parte, conhecemos a história do personagem Vasserman (tio-avô de Momik, escritor infanto-juvenil), que tem uma relação conturbada com Neigel (comandante do campo de concentração onde esteve durante a guerra). Por fim, o quarto capítulo é uma enciclopédia completa sobre a vida de Kazik (um dos personagens criados por Vasserman, em suas histórias). Abordagens um tanto caleidoscópicas, de chaves distintas, que se debruçam sobre um evento da magnitude e complexidade da *Shoá*², na tentativa de pensar a vida, a morte e a capacidade de desumanização à qual o homem é capaz de submeter o próprio homem.

No momento em que foi publicado, o romance de David Grossman era um tipo de literatura inédita sobre a *Shoá* e, nos dias de hoje, ainda pode ser considerada bastante diferenciada. Mesmo havendo muitas publicações que tratem do tema, *Ver: Amor* figura entre as mais originais de todas, uma vez que não segue a linha já consagrada da literatura de teor testemunhal, mas trabalha, enquanto ficção não linear e fragmentada, diferentes estratégias de representação da tragédia. Portanto, devido à sua não-linearidade e ao sensível tratamento que dá ao tema, o romance assume a necessidade de elaborar não só um dos maiores eventos da história do judaísmo europeu, como também da história da humanidade.

O próprio autor inscreve seu texto em uma espécie de “estética do fracasso”, levando em conta o impasse em que se encontra a ficção, quando se esforça para dar conta de uma matéria aguda como essa. David Grossman parece tentar costurar algo que lhe escapa, algo que ainda está sem forma. E o que resta é o não determinado ou o não apaziguado dentro de si e do coletivo. Nenhum dos focos narrativos do romance, por exemplo, trabalha com discurso onisciente, o que obriga os narradores, necessariamente, a caminharem tateantes, deixando vir

² *Shoá* – Palavra hebraica que significa “catástrofe”, “tragédia”. Designa a perseguição e quase dizimação dos judeus da Europa Oriental durante a Segunda Guerra Mundial e tem sido preferida pelos historiadores e pesquisadores em geral no lugar do termo Holocausto, proveniente do grego e que remete a um tipo de sacrifício bom.

à tona lacunas, tropeços e pontos cegos do relato, tecendo, assim, uma narrativa de caráter fugidio.

2 Momik e a memória da dor

O romance se passa, inicialmente, no ano de 1959. “Momik”, primeira seção de *Ver: Amor*, nos conta a história de Shlomo Efraim Neuman, filho único de sobreviventes do Holocausto, a quem nunca os pais contaram nada sobre o sofrimento que passaram nos campos de concentração nazistas. O garoto, de apenas nove anos, é uma criança muito observadora e curiosa, que capta tudo o que os adultos ao seu redor têm a dizer sobre o que viveram na Europa, durante a Segunda Guerra Mundial. Todo esse interesse vem justamente do empenho que os outros personagens demonstram em calar suas experiências enquanto estiveram sob a opressão alemã. David Grossman faz de Momik um menino muito inteligente e com espírito investigativo, que se dedica a uma intensa pesquisa sobre o Holocausto, juntando não só as peças do quebra-cabeças fornecidas por seus pais e amigos da família, como estudando na biblioteca do bairro.

Além disso, Momik é o mais próximo de Anshel Vasserman, seu tio-avô senil, também sobrevivente da Shoá, que chegou à sua casa há pouco tempo. Os pais do menino acreditavam que não existia mais ninguém da família que houvesse sobrevivido, e já haviam dado vovô Anshel como morto pelos nazistas. Para a sua surpresa, de repente, funcionários de uma clínica que hospedava o idoso chegam com ele, dizendo que agora que localizaram a família, ele precisa voltar para seus parentes.

Assim foi que, alguns meses depois que vovó Heni morreu e a puseram debaixo da terra, Momik recebeu um novo avô. Esse avô chegou no mês hebraico de Shevat do ano de 5719 da Criação, que é o ano de 1959 do outro calendário, e não chegou por meio do programa de rádio de saudações aos novos imigrantes que Momik tinha de ouvir diariamente [...]; não, o avô chegou numa ambulância do Moguen-David-Azul que parou à tarde, em meio a um temporal, junto à mercearia de Bela Marcus, e dela desceu um homem gordo e bronzeado[...] (Grossman, 2007, p. 09).

Inicialmente, todos ficam muito incomodados com sua presença, pois ele é um velhinho balbuciante que a todo instante faz menção do que acontecera nos campos de concentração. Os fragmentos da memória de Anshel perturbam constantemente os pais de Momik, que não suportam mais recordar a catástrofe e fazem de tudo para esquecê-la. Nesse sentido, Anshel acaba sendo um tipo de metáfora do passado traumático, que, não se calando, faz com que a dor esteja sempre pulsante. É justamente por ninguém aguentar estar o tempo todo ouvindo os

sussurros de Vasserman, que Momik acaba sendo quem mais cuida dele. Apesar de não ser tarefa para uma criança, é ele quem mais tem paciência com o avô, já que também tem a intenção de juntar esses cacos de sua experiência com a *Shoá* para remontar a história e entender o que deixa sua família tão oprimida. É como se seu tio-avô fosse um caminho que o conduzisse diretamente à guerra e ele não pode ignorar isso. Assim, a criança observa tudo o que pode: “no mesmo instante, Momik viu também que no braço deste novo avô estava marcado um número, assim como havia no braço do papai e da tia Itke e de Bela, mas Momik viu logo que era um número diferente, e já naquele momento passou a decorá-lo [...]” (Grossman, 2007, p. 13).

O garoto também toma nota de vários pensamentos que o idoso deixa escapar e, ao colher essas informações, vai fazendo conclusões que considera verdadeiras descobertas:

Então Momik começou a pôr em funcionamento métodos sérios e organizados de espionagem, exatamente como sabia fazer. Quando estava sozinho com vovô em casa, começou a andar atrás dele com um caderno e uma caneta, e com muita paciência anotava no caderno com letras hebraicas o palavreado de vovô. [...] e já depois de alguns dias ficou claro para Momik uma coisa estranha, que vovô não estava simplesmente falando bobagens, mas estava realmente contando uma história para alguém, como Momik tinha pensado desde o começo (Grossman, 2007, p. 27).

David Grossman, assim como seu personagem Momik, sendo da geração dos anos 50-60, cresceu sob um silêncio profundo que atormentava quem nascia no novo Estado de Israel, no período pós-guerra. Ouvindo todo tipo de boatos, fragmentos de histórias e atrocidades, mas sem saber de fato o que havia ocorrido lá, ambos tiveram que aprender a lidar com a difícil realidade de fazer parte de um povo perseguido por tantos anos, que chegou a ser quase exterminado, tendo até hoje marcas profundas decorrentes disso.

Para Ulpiano Meneses (1992, p. 10), “a caracterização mais recorrente da memória é como mecanismo de registro e retenção, depósito de informações, conhecimento, experiência”. Aqui, a memória é considerada uma espécie de mecanismo concreto e definido, “[...] cuja produção e acabamento se realizaram no passado e que cumpre transportar para o presente” (Meneses, 1992, p. 10).

A memória é uma atividade primordialmente pessoal, um mecanismo centrado no trabalho do indivíduo e em como ele se relaciona com seu próprio passado. No entanto, é indispensável também pensar sobre a memória através de uma dimensão social, destacando seu caráter coletivo. Nesse vértice, a memória não seria, então, exclusiva de um sujeito isolado, mas também seria construída em grupo.

As definições mais comuns ou convencionais compreendem a memória como reminiscências do passado que emergem no presente ou, ainda, como uma capacidade de

armazenar dados e experiências vividas — tanto no plano individual quanto no coletivo. Trata-se, portanto, de um conceito que atravessa diversos campos do saber, assumindo um caráter multimodal e multidisciplinar, sendo objeto de estudo de áreas como psicologia, filosofia, história, sociologia, antropologia, literatura, entre outras.

A partir desses conceitos, é interessante pensar que Shlomo Neuman ou Momik, nos coloca em proximidade com a complexa condição de ter traumas que não advêm necessariamente de sua experiência individual de sobreviver à guerra, mas da experiência de sua comunidade. Nesse sentido, cabe ressaltar que o texto de Grossman analisa um tipo diferente de memória, coletiva e mediada e, em alguma medida, ficcionalizada. Referente a esse aspecto, Berta Waldman (2009) afirma:

Sabe-se que os fatos não experimentados podem ser lembrados se fizerem parte de um cânone familiar, escolar, institucional, política (lembro que meu pai lembrava..., lembro que na escola ensinavam..., lembro que aquele monumento lembrava..., etc.) e se traduzem num discurso distante de quem exerce a memória a partir da experiência vivida.

A memória mediada ou vicária está na base dos textos de escritores que compõem a segunda geração pós-Shoá. [...] É difícil definir o que está mudando precisamente, mas se pode afirmar que a memória do Holocausto está saindo da alçada dos sobreviventes, para consolidar-se na ficção, pois rareia cada vez mais o relato direto das testemunhas, quase todas mortas (Waldman, 2009, p. 73).

O trecho toca em uma questão muito relevante em relação à memória vicária e à transmissão, especificamente, do testemunho do sobrevivente da *Shoá*: atualmente, existem cada vez menos pessoas para falar sobre sua experiência como prisioneiro de guerra. Com o passar do tempo, poucos sobreviventes ainda estão vivos para narrar sua história. Dessa forma, não é difícil compreender que a memória da vítima passe a ser também a “memória” daquele que não conheceu a guerra, mas ouviu o testemunho de quem passou por ela. Pertencer à mesma família ou à comunidade judaica, ter estreita relação com o sobrevivente, ser da geração posterior, e outros casos que proporcionem sentimento de identificação com o sobrevivente, é o suficiente para que haja certa apropriação do testemunho, tornando a experiência do outro como se fosse sua.

Maurice Halbwachs destaca que a memória individual se constitui necessariamente a partir das relações que o sujeito estabelece com outros, por estar inserido em múltiplos quadros sociais. O indivíduo participa de diversos grupos: o familiar, o escolar, o profissional, entre outros. Isso lhe confere uma memória singular, embora inseparável do fato de que é um agente em constante interação. Nesse sentido, para o teórico, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Halbwachs, 1990, p. 51).

É importante sublinhar que a memória pode sair então do âmbito da literatura testemunhal para figurar no meio ficcional, como elemento de relevância para sua composição. Assim, ela igualmente contribui para a reflexão e manutenção de seu papel, em que a transmissão do que se vivenciou é atividade principal.

No romance de Grossman, Momik não tinha acesso ao passado de seus pais sobreviventes por meio de testemunhos, mas sempre ouvia a expressão “Besta Nazista” – forma com a qual os personagens se referiam domínio de Hitler. Era assim também que Grossman ouvia dos adultos de sua época de infância. Essa condição revela a extrema dificuldade das vítimas em falar sobre a Alemanha antissemita. Conhecer na pele as atrocidades do genocídio fazia com que fosse muito doloroso tocar no assunto. Por mais que não tivessem conhecido, pelo motivo que fosse, o fim extremo das câmaras de gás, sobreviver significava constantemente lembrar. Havia ainda uma grande ferida aberta, apesar de Israel estar em tempo de se constituir e consolidar como nação, rumando a um futuro melhor.

Voltar do campo de concentração, onde requintados métodos de desumanização eram friamente colocados em prática, significava não ter como comunicar o que se viveu. É válido observar que não se trata de não ter *o que* dizer, mas não ter *como* expressar tal experiência. O retorno do lugar onde se esteve em situação limítrofe com a morte gerava um bloqueio cognitivo nos sobreviventes, pois tudo o que havia acontecido tinha um quê de inconcebível. Era difícil, como ainda é nos dias de hoje, compreender a barbárie desse episódio da humanidade. O silêncio foi o que restou, indicando que os que retornavam como vítimas da guerra vinham pobres de experiências comunicáveis. Afinal, como se narra a outra pessoa a experiência de viajar em trens superlotados para um campo de extermínio? Como se descreve uma verdadeira indústria da morte, equipada com câmaras de gás? Como se explica a opção por fornos crematórios como estratégia de logística alemã para se livrar de corpos humanos já mortos? Tal percepção sobre a pobreza da comunicação Benjamin já havia tido, ao pensar sobre o momento pós-Primeira Guerra Mundial:

Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário dez anos depois continham tudo menos experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (Benjamin, 2012, p. 124).

A citação acima contribui muito para a compreensão do silêncio como evidência de uma experiência de natureza cruel. Nesse sentido, é complexo transmitir o que não se entende, o que não se consegue elaborar em termos psíquicos. Passar por uma guerra e sobreviver a ela é testemunhar o aviltamento extremo do direito à vida e à humanidade, que pode desembocar em uma espécie de emudecimento incontornável.

3 A “Besta Nazista” e a “Terra de Lá”

Na primeira parte da narrativa do autor israelense, duas expressões são mencionadas com muita frequência: “Besta Nazista” e “Terra de Lá”, que igualmente foram escutadas por Grossman durante sua infância. O escritor faz então com que a memória do seu passado componha também a realidade presente do seu personagem.

Dessa forma, os sobreviventes com quem Momik tem contato sempre deixam escapar algo sobre o período anterior à sua imigração para Israel e, muitas vezes, se referem ao nazismo e seus efeitos devastadores de maneira subjetiva. Suas falas são frequentemente fragmentadas, fazendo com que haja uma grande confusão na compreensão dos fatos. Uma criança de nove anos que ouve sobre uma “Besta Nazista” não teria dificuldade de imaginar um monstro de verdade. E, assim, ela acredita que tal fera dominava as pessoas na terra onde seus pais viviam.

Momik compreende, em sentido literal, que o nazismo seria um tipo de bicho com capacidade de tragar seus inimigos e, nesse caso, seus inimigos seriam seu povo, o povo judeu. “Terra de Lá” se refere à Europa sob o domínio de Hitler, lugar de onde vieram os familiares de Momik antes de morarem em Israel. Aqui, é interessante observar que tal referência é mais um sinal da nítida dificuldade que os sobreviventes tinham de nomear o lugar de perseguição. Daí, a impossibilidade de evocar sua existência. Momik reconhece, por meio da atitude dos adultos que, sobre a “Terra de Lá”, “é sempre proibido falar em demasia, e só se pode pensar nela com o coração” (Grossman, 2007, p. 20).

Usar outra expressão em vez do verdadeiro nome do lugar também causa sensação de afastamento. Essa estratégia talvez permita que as coisas possam ser mais suportáveis, por estarem mais distantes. Outro aspecto relevante sobre a expressão “Terra de Lá” é que, na visão de Grossman, judeus, de toda a língua, quando falam da *Shoá*, falam sobre o que aconteceu “lá”. Não-judeus falam sobre o que aconteceu “então”. “Então” significa “naquele momento”, que acabou e que não deve mais acontecer, pois é uma clara alusão ao tempo pretérito. E “lá” está em paralelo à nossa existência, remete a um presente. Assim, admite-se uma realidade com a qual pode-se ter que lidar novamente.

Durante um episódio em que Momik busca entender melhor o que seus pais viveram na Europa, enquanto conversava com uma amiga da família, o menino ouve uma das declarações que julga mais importante sobre a verdade escondida: “Bela [...] deixou escapar e disse que a Besta Nazista pode na realidade provir de qualquer animal, é só lhe darem tratamento e comida adequados [...]” (Grossman, 2007, p. 21).

A amiga dos Neuman, dona da mercearia do bairro e também sobrevivente do Holocausto, tem um número tatuado no braço, e é quem mais fornece informações a Momik. Ele é um garoto teimoso, voltado para a ciência e insiste o tempo todo em obter mais dados sobre a guerra. Quando Bela disse que a “Besta Nazista” pode surgir em qualquer criatura se receber o alimento e o tratamento adequados, ela estava falando metaforicamente. Mas mais uma vez o menino compreende literalmente a declaração da vizinha e decide juntar todo o tipo de animal que consegue encontrar:

Até agora ele não tem do que se lamentar. Seus despojos de guerra são absolutamente animadores. Ele possui um grande ouriço que foi encontrado no pátio da casa, um ouriço com a face preta, pontuada e triste, como um homenzinho, e há uma tartaruga que Momik achou no vale de Ein Kerem ainda em seu ano de hibernação, e há um sapo que quis atravessar a rua e Momik o salvou e o trouxe para cá, e um lagarto que no momento em que o segurou a cauda se soltou [...] E há também um gatinho, que pelo visto enlouqueceu um pouco na escuridão e na jaula, e tem ainda, como se diz, a joia da coleção, um filhote de corvo, que caiu do ninho que fica no pinheiro, direto dentro da pequena varanda (Grossman, 2007, p. 48).

Ele consegue cuidar, em segredo, de um ouriço, uma tartaruga, um sapo, um lagarto, um gatinho e um filhote de corvo, colocando-os em gaiolas no subsolo da casa de seus pais. Momik começa a criar vários animais na ansiedade de que um deles gere a “Besta Nazista”. E ele espera que quando ela finalmente sair da pequena jaula, possa ser mudada e ele consiga contaminá-la com sentimentos bons; fazê-la bem para que ela pare de torturar as pessoas ao seu redor.

Momik só quer provocar esse encontro para, em uma espécie de luta, fazer com que a Besta seja vencida por um tipo de humanidade transformadora. Ele sabe que não será tão fácil, que ela é um monstro e que, como inimigo dos judeus, não vai se deixar convencer. Mas ele está convicto de que quer vê-la, de que quer saber como ela é e o que nos judeus a irrita tanto. Ele empreende todo tipo de esforços para isso e tenta cada vez mais raciocinar como ela, se colocar no lugar dela, reagir como a fera, até que possa descobrir o que a faz ser como é.

4 Os monstros de Momik

Quase todos os animais encontrados por Momik e mantidos no porão da casa dos pais são bastante representativos da relação entre a Alemanha de Hitler e a comunidade judaica da Europa Oriental, no período da Segunda Guerra Mundial. A construção simbólica do que foi para o judaísmo e para a humanidade a presença do nazismo no mundo se dá a partir das seguintes características de cada animal, que Momik observa e alimenta:

- a) Ouriço: mamífero insetívoro, de hábitos noturnos e com poder de camuflagem. É considerado uma espécie importante de seu habitat por contribuir significativamente para o controle de pragas. Por ser um animal que se expõe à noite e que se camufla facilmente, não é difícil associá-lo ao nazismo, que, em seu período sombrio, agiu sorrateiramente até chegar ao poder em 1933, na Alemanha. Além disso, a analogia também se constrói na medida em que o povo judeu foi várias vezes associado, pela propaganda antissemita, a uma espécie de praga parasitária.
- b) Sapo: anfíbio com características específicas, incluindo pele seca e rugosa, corpo robusto e patas curtas. São conhecidos por suas glândulas paratoides, que podem produzir substâncias venenosas, e por sua capacidade de se camuflar em diferentes ambientes. Em relação a esse animal e para efeitos de interseção com nazismo, chama a atenção o fato de poder ser venenoso e altamente camuflável.
- c) Lagarto: animal semelhante às cobras, distinguindo-se delas basicamente por possuir patas. No romance, Momik inclusive acaba tirando sua cauda, ao segurá-la com os dedos. Associar a imagem da serpente ao nazismo não é nada incomum, sobretudo por conta da perseguição que os alemães perpetraram contra o povo judeu de nacionalidade também alemã. Além de metáfora para representar essa traição, muitas vezes a serpente no ovo foi imagem usada para indicar a presença de um grande mal em processo de incubação. Alguns tipos de ovos de serpentes podem ser translúcidos, o que permite acompanhar o lento desenvolvimento do que está se formando. Foi também no final do ano de 1977 que o diretor de cinema, Ingmar Bergman, apresentou o filme *O ovo da serpente*, abordando o nascimento do nazismo. Nesse sentido, surgem muitas concepções, no pós-guerra, de que a serpente deveria ter sido morta ainda no ovo, antes que causasse à humanidade os danos que causou. Não obstante, para a verossimilhança interna da própria narrativa, vale mencionar que é mais coerente que uma criança faça de animal doméstico um lagarto, do que uma cobra. A representação do nazismo por esse animal, no romance, se dá então por aproximação.

- d) Gato: felino cuja principal característica é ser predador de pequenas aves, alguns insetos e, principalmente, ratos. Vale lembrar que os judeus, na propaganda nazista, tinham sua imagem frequentemente associada a ratos, entre outros seres de aspecto repugnante. Os roedores também são tratados como pragas, uma vez que danificam plantações, destroem fiações e outras estruturas, e causam diversos prejuízos à produção e ao armazenamento de alimentos em geral. Além disso, os ratos são transmissores de doenças, causando danos à saúde do homem e de animais. De 1980 a 1991 foi serializada a *graphic novel* intitulada *Maus*, do cartunista americano Art Spiegelman, que representa judeus como ratos, poloneses como porcos e alemães como gatos. Fica posta a conexão do gato com o nazismo, o maior predador do judaísmo europeu.
- e) Corvo: ave de plumagem negra, de imagem forte e impactante devido à sua aparência nefasta. Uma interessante característica desse animal é que, vivendo em bando, possui estrutura hierárquica bem definida. Sob essa perspectiva, a analogia com o nazismo é bastante cabível, por ter sido um regime extremamente organizado, no qual a hierarquia era fundamental para o cumprimento de seus objetivos. Além disso, o corvo é uma ave de hábitos necrófagos, ou seja, se alimenta de seres em decomposição. Diante da quase dizimação do povo judeu, por meio do assassinato em massa, também não é difícil relacionar o corvo à Alemanha nazista, uma vez que ela se alimentou da morte dos judeus e outras minorias. Também em termos de construção da verossimilhança do romance, é mais coerente que um menino de nove anos consiga criar um filhote de corvo, do que cuidar de um urubu, por exemplo, que seria uma ave mais emblemática no que concerne à necrofagia.

Considerando tais aspectos, salta aos olhos então que o autor israelense fez a escolha desses animais com base em características representativas, delineando os protagonistas do Holocausto por meio de metáforas potentes. A presente análise da seleção dos animais também foi feita considerando que o elemento aparentemente banal pode levar a um trabalho crítico mais apurado, que busque significados nas linhas subjacentes da obra, que não se revelam nas primeiras camadas do texto.

Para Lyslei Nascimento,

No depósito escuro, é difícil para ele ficar ali e incitar a Besta a sair. Assim, basta que, por exemplo, o corvo estenda e bata um pouco as asas pretas para que as calças dele fiquem molhadas. Além disso, também a camiseta fica molhada e malcheirosa de suor. O gato, que mia o tempo todo, com uivos longos e que parecem perversos, aos ouvidos

dele, é assustador. Momik tem pena do gato, mas tem medo de abrir a jaula para soltá-lo e ser atacado pelo animal (Nascimento, 2016, p. 08).

Momik, aos poucos, vai se parecendo cada vez mais com os membros de sua família, no que diz respeito à angústia de viver constantemente na presença de um monstro, sendo ele imaginário ou não. De alguma forma, ele vai experienciando os traumas que seus pais adquiriram por causa da guerra.

É por isso que o protagonista, quando deseja livrar sua família da opressão da “Besta Nazista”, se permite contaminar por ela. É como se o menino precisasse conhecê-la melhor para poder combatê-la. Sendo assim, seu principal propósito não é se parecer com ela, mas fazer com que, finalmente, todos estejam definitivamente curados, além de garantir que mais nada de mal lhes aconteça. A partir das especulações sobre a “Besta Nazista” com base no que escuta dos adultos que o cercam, e por causa do contato com aqueles animais que cria no subsolo de sua casa, Momik também vai adquirindo certas características que ele julga serem próprias do monstro. Ele vai ficando cada vez mais impaciente, vai reagindo de forma agressiva e se enchendo de ira, o que faz com que tenha atitudes que nunca foi capaz de cometer antes:

[...] então jogou-se ao chão e chutou com as mãos e com os pés e até lhe disse uma coisa horrível, que o deixasse em paz e não o atazanasse assim, e a verdade precisa ser dita, que antes de começar a lutar com a Besta, nunca tinha falado assim nem com ela, nem com ninguém, a mãe se assustou de verdade, e logo se calou, a mão dela tremeu sobre a boca, e os olhos se abriram tanto que ele teve medo de que logo se rasgassem, bem, o que ele podia fazer, estas palavras saíram. Ele não sabia em absoluto que possuía tais palavras no coração (Grossman, 2007, p. 49-50).

O fragmento acima revela que tentar estar mais próximo do seu inimigo faz com que a própria criança que quer combatê-lo se pareça com ele. Tentar conhecê-lo, tentar pensar como ele, imaginar como ele agiria diante de determinada situação, se colocar no lugar dele e esforçar-se para até compreendê-lo faz com que, inevitavelmente, sejam assimilados alguns de seus aspectos. É como se uma parte do inimigo com quem tanto se quer lutar fosse para dentro dele. Esse episódio do romance talvez nos queira chamar a atenção para o fato de que todo e qualquer indivíduo pode ser capaz de agir com certa intolerância em relação ao outro, em algum momento da vida. Para isso, basta se deixar contaminar. Ou seja, qualquer um pode se tornar intolerante, se receber “comida e tratamento adequados”.

A criança tenta enfrentar a “Besta Nazista” sempre do seu pequeno depósito, escuro e no subsolo de sua casa. Aqui, observa-se a importância do movimento de descida que Momik tem que fazer, toda vez que tem a expectativa de se aproximar da fera. Ele só pode encontrar o monstro em um lugar estreito, onde há mau cheiro e pouca iluminação. Ir até lá é como baixar

a um mundo de sombras, em uma espécie de regressão. Quando o menino se dirige ao subnível da casa, alcança também o subnível da humanidade, em que um monstro imaginário remete às monstrosidades cometidas pelo homem.

Enquanto está no depósito, em alerta para o caso de o monstro se manifestar fisicamente, Momik começa a pensar sobre quem realmente seria o prisioneiro de quem. É ele quem mantém os animais engaiolados dentro do depósito, mas é ele quem se sente um pouco cativo dos bichos, pois se obriga a ficar ali, o tempo todo vigilante. Com grande irritabilidade por estarem aprisionados, os animais ficam cada vez mais agitados e, enquanto se debatem nas caixas, Momik fica com medo. Grossman vai construindo, então, uma relação em que aquele que é responsável por aprisionar também é uma espécie de refém, se tornando cativo de suas próprias intenções. Nessa dimensão, aquele que aprisiona faz uma espécie de manutenção do vínculo entre opressor e oprimido, promovendo uma alternância de posições, já que também tem sua liberdade tirada. Desse modo, declara o narrador: “[...] mas Momik sente um pouco como se ele fosse prisioneiro do gato, e não o contrário” (Grossman, 2007, p. 52).

O menino também sente que

[...] fazia-lhe mal toda vez que pensava que talvez estivesse mantendo ali simplesmente no escuro todos os pobres animais, mas então ele diz para si mesmo que na guerra sofrem às vezes também quem não são culpados (tornou-se para ele uma espécie de mote) (Grossman, 2007, p. 66).

Ele condiciona seu pensamento a aceitar que essa é uma situação que deve encarar como normal, pois estar em guerra passou a ser um tipo de necessidade da qual não pode se esquivar. E é em nome dessa justificativa, que o menino insiste, convencendo-se de que em uma guerra sofre quem é culpado, mas também quem não é. Através desse argumento, ele se desobriga de libertar os animais e, mesmo que ele comece a lamentar tê-los ali, por pensar que talvez se tratem somente de animais inocentes, a força da luta que trava, faz com que essa seja uma situação incontornável. Mesmo que a fera não saia do seu “disfarce”, os bichos padecem não sendo culpados, porque, entre outras coisas, é isso que a guerra é capaz de fazer: condenar quem não tem culpa alguma.

A análise desse trecho de *Ver: Amor* remete à Giorgio Agamben e sua teoria do estado de exceção. Para o autor, um estado se configura de exceção quando o governo executivo suspende os direitos dos cidadãos através de uma intervenção no âmbito legislativo, tornando-a “forma legal daquilo que não pode ser legal” (Agamben, 2004, p. 12).

Em seus diversos momentos de pesquisa, Momik também entra em contato com fotos de crianças que viveram no período da guerra e se identifica muito com elas. Mesmo sem nunca

as ter conhecido pessoalmente, ele entende que aquelas crianças que pereceram durante Holocausto estavam lutando contra a “Besta”, exatamente como ele vinha fazendo.

Bela é a pessoa de quem Momik mais escuta sobre seu inimigo. Ele foge da escola todos os dias no horário do recreio, vai para a mercearia dela e lhe faz perguntas que possam lhe esclarecer algumas questões que ele tem sobre o que aconteceu “Lá”:

[...] e logo começava a perguntar baixinho, o que já era um meio berro, o que são trens da morte, Bela? Para que eles mataram também criancinhas? O que as pessoas sentem quando cavam a própria cova? Hitler teve mãe? É verdade que eles tomavam banho com sabão feito de seres humanos? Onde estão matando agora? O que é Jude? O que são experiências com seres humanos? E o quê, e o quê, e o quê, e como e como e por quê [...] (Grossman, 2007, p. 78).

As perguntas que ele faz possuem a ingenuidade de quem não encontra explicações para as atitudes que os seres humanos são capazes de tomar. Bela também não consegue responder como foi humanamente possível. A voz embarga, os pensamentos ficam turvos. Em suma, não é preciso ser um garoto para não ter respostas para essas questões ou para não conseguir juntar as peças do quebra-cabeças.

O que se pode observar em *Ver: Amor* são as muitas tentativas de ficcionalizar um real dilacerante de nossa contemporaneidade. Um real que diz respeito à história do judaísmo na Europa, mas principalmente a um episódio da história da humanidade. As tentativas resultam em um romance polifônico que encaram a experiência do horror, por meio de diversas chaves literárias. As estratégias de composição fazem com que praticamente a ficção de Grossman beire o esgotamento ao tratar do tema, gerando muitas vezes encanto e estranhamento no leitor. Realismo, lirismo, alegoria, linguagem enciclopédica, personagens sobreviventes e personagens tragados pela guerra, narração trôpega, lacunas, balbucios, experiências vividas, vicariedade e ficção se misturam para tematizar a *Shoá*.

Desde cedo, Momik, filho de sobreviventes da Shoá, vive cercado por silêncios, memórias suspensas e comportamentos enigmáticos dos adultos com quem tem contato. Ele cresce com uma atmosfera densa, em que os horrores do passado são ocultados sob uma aparência de normalidade. No entanto, mesmo sem compreender exatamente o que aconteceu, o menino sente a presença de um mal difuso e ameaçador. É a partir dessa percepção infantil, (incompleta, mas sensível) que ele concebe a figura simbólica da Besta Nazista.

A Besta Nazista é uma fabulação de Momik, uma espécie de monstro mítico que encarna o mal absoluto, o terror que destruiu seus avós, deformou seus pais e ainda ronda sua comunidade e sua existência individual. Sem compreender racionalmente os horrores do Holocausto, Momik dá forma a esse mal como faria uma criança: por meio da fantasia. Mas

essa fantasia pode ser interpretada como escapismo. Ao contrário, trata-se de uma tentativa desesperada de elaborar e controlar o trauma que herdou.

Momik acredita que pode atrair, capturar e talvez domesticar a Besta Nazista, por meio de um estranho “experimento” com animais/monstros em seu porão. A ideia revela tanto o desejo infantil de proteger os pais quanto a necessidade de dominar aquilo que o ameaça de maneira invisível. A empreitada, no entanto, é frustrada, pois o mal do Holocausto, simbolizado pela Besta, é imprevisível, insondável, incontrolável e indecifrável para uma criança, e talvez até mesmo para os adultos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estados de Exceção*. Tradução: Iraci D. Poleti. 2ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de Sítio)

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, Volume 1).

GROSSMAN, David. *Ayen erech: ahavá*. Tel Aviv: Hakibutz Hameiuchad, 1986.

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

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”. *Rev. Inst. Est. Bras.* São Paulo, v. 34, p. 9-24, 1992.

NASCIMENTO, Lyslei. O rol das coisas ou das listas e enumerações na literatura sobre a Shoah: *Ver: Amor*, de David Grossman (Momik). In: *Anais da ABRALIC*. Disponível em: https://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491573055.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025. p. 6436-6445.

WALDMAN, Berta. A memória vicária em *Ver: Amor*, de David Grossman. In: *WebMosaica*. Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Volume 1, n.2 (jul-dez) 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/11984/7125>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Recebido: 20/04/2025

Aprovado: 29/06/2025

Publicado: 30/06/2025