

Os diversos conflitos em *O livro da gramática interior*, de David Grossman

The different conflicts in David Grossman's *The book of intimate grammar*

KARLA LOUISE DE ALMEIDA PETEL

Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Assistente de Língua e Literatura Hebraicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Traduzido do inglês por Hedy Lorraine Hofmann

RESUMO Este trabalho tem por objetivo analisar os diferentes conflitos presentes na obra *O livro da gramática interior*, do autor contemporâneo israelense David Grossman. Considerando que seu texto aborda tanto conflitos de ordem subjetiva quanto de ordem social, o presente artigo faz uma reflexão hermenêutica em torno dos dilemas pessoais pelos quais passa o protagonista do romance, assim como sobre o contexto de guerra concernente à sociedade do Israel do fim da década de 1960. Este trabalho se propõe também a pensar a linguagem como comunicadora de experiências humanas e, igualmente, o papel da literatura no que tange essas questões.

PALAVRAS-CHAVE David Grossman; conflitos; linguagem; conflito árabe-israelense.

ABSTRACT The main purpose of this work is to analyze the different conflicts present in the novel *The book of intimate grammar*, written by the Israeli contemporary author David Grossman. Whereas the text covers both conflicts of subjective order as of social order, this article also makes a hermeneutic reflection about personal dilemmas experienced by the protagonist of the novel, as well as the context of war concerning the Israeli society by the end of the 1960's. Nevertheless, this work also considers the language as the primary communicator of human experiences and the role of literature regarding these questions.

KEYWORDS David Grossman; conflicts; language; Arab-Israeli conflict.

VÁRIOS SÃO OS CONFLITOS, DE CARÁTER TANTO SUBJETIVO QUANTO COLETIVO, QUE perpassam as obras do autor contemporâneo israelense David Grossman. Em *O livro da gramática interior* (2015), originalmente publicado em Israel no ano de 1991 e recém-lançado no Brasil, não é diferente. A partir de uma complicada relação entre os membros de uma família judaico-polonesa e chegando até a mais complexa situação instaurada entre israelenses e povos árabes no contexto da Guerra dos Seis Dias,¹ o romance aborda dilemas individuais e sociais representativos de personagens e contextos inscritos no final da década de 1960.

Considerando os conflitos que mais figuram nos textos de David Grossman, há um em especial, que é flagrante e está entre as características mais inerentes à essência da linguagem humana: sua abundância e insuficiência simultâneas de recursos e estratégias na tentativa de comunicar suas experiências. Como se o sujeito estivesse constantemente entre conter e soltar um grito, o escritor israelense trata, com frequência, da condição irrevogável na qual todos os indivíduos parecem estar inscritos de antemão – a do esforço comunicativo, que, para expressar, ora assina acordos, ora os revoga; ora determina meios para isso, ora os suspende; ora tem êxito, ora fracassa em sua tarefa.

O livro da gramática interior (2015) é um dos textos de Grossman que sublinham as tentativas da linguagem em sua ânsia por exprimir o que de alguma maneira pode ser considerado perturbador, seja para um único sujeito ou para toda uma sociedade; seja por meio de presenças ou mesmo por meio de ausências. De contextos que vão da reflexão solitária e íntima até a mais tensa relação geopolítica entre israelenses e árabes, o autor conta a história de um menino, entre seus doze e quatorze anos e meio de idade, que, mesmo no ambiente intrusivo de sua casa e sob a realidade ameaçadora de seu país, consegue criar e viver seu próprio mundo.

Aharon Kleinfeld é o segundo filho de uma família judia de origem polonesa, que vive na Jerusalém do final da década de 1960, em contagem regressiva para o estouro da Guerra dos Seis Dias. Seu pai – Moshe Kleinfeld – imigrou para Israel ainda muito jovem, é funcionário de um sindicato, reservista do exército e, em geral, tem boa relação com os filhos. Já a mãe – Hindele Kleinfeld – nasceu no período do Mandato Britânico na Palestina, não trabalha fora de casa e é a principal responsável por deixar o ambiente familiar da casa mais pesado, uma vez que faz questão de impedir a privacidade dos filhos e tratar seus assuntos e comportamentos próprios da adolescência com indiscrição. Hindele é controladora não só com as crianças, mas com o próprio marido. Ela invade com frequência seus espaços e implica com qualquer atitude que não conheça ou aprove com antecedência. Na casa dos Kleinfeld, ainda vivem Iochi, irmã mais velha de Aharon e quem mais se sente sufocada pelo autoritarismo da mãe (chegando a antecipar seu pedido de ingresso no exército israelense para sair o quanto antes de casa), e Lili, avó de Aharon, não menos constrangida e ameaçada pela nora.

O romance começa nos situando alguns meses antes do *bar mitsvá* de Aharon, que, como todo garoto judeu, tem grande expectativa em relação a esse momento de passagem para a vida de maturidade religiosa. Entretanto, apesar de essa data estar se aproximando e seus colegas de classe apresentarem mudanças físicas características da transição da fase infantil para a adolescência, o corpo de Aharon parece se recusar a amadurecer, fazendo com que ele permaneça uma criança esguia e frágil por mais tempo do que as outras. Nos preparativos para a tão esperada cerimônia, salta aos olhos o contraste que existe entre o momento da ruptura com a infância que o evento representa e a permanência biológica de Aharon nela:

Num agradável dia de inverno, numa manhã de sábado, Aharon subiu à *Torá*. Quando viu diante de si o rolo que era o Livro e as letras cheias de franjas, toda a sua tensão se desvaneceu, e cantou e entoou de todo o coração “E um dos anjos voou para mim, em sua mão uma brasa, com tenazes a pegou do altar...”. O pai ficou a seu lado, enrolado no *talit*, o rosto vermelho espocando de dentro dele mesmo, gaguejando atrás do dedo do rabino os versículos que lhe haviam cabido, e Aharon jubilava: “e tocou em minha boca, e disse eis que ele tocou em meus lábios, e seu pecado foi removido, e sua transgressão perdoada...”. [...] Duas semanas antes do *bar mitsvá*, a mãe levou um sapato dele ao sapateiro persa do mercado e deu-lhe instruções precisas, e assim mesmo o idiota fez sapatos grandes demais e Aharon teve de usar duas palmilhas. A mãe também comprou para ele meias novas e grossas, enrolou-as em seu punho e viu que eram grandes, mas para usar uma só vez elas sem dúvida serviriam. [...] Quando calçou os sapatos se sentiu de repente mais alto, se curvou e viu que eles tinham um salto especial. (GROSSMAN, 2015, p. 178-179)

No fragmento acima, chamam a atenção tanto o ansiado momento em que Aharon pôde finalmente subir à *Torá* para a leitura da *haftará*² (há tempos já treinada por ele com a ajuda do rabino), quanto o fato de ele ter de usar sapatos com saltos, especialmente encomendados pela mãe ao sapateiro, para que pareça mais alto do que realmente é. Assim, embora a cerimônia represente a entrada do personagem na maioridade, também é o momento de evidência da estagnação física de seu corpo.

O menino tem somente treze anos, é ainda muito baixo para sua idade, mas, ao longo da leitura do romance, tem-se a impressão de que ele estabelece uma relação bastante peculiar com a linguagem. Parece que o personagem sabe manejá-la de maneira muito particular, pois a expressão de si próprio, seus sentimentos, do relacionamento com familiares e amigos, e até da percepção do clima de guerra que aos poucos vai tomando sua realidade, é feita a partir de um lirismo ímpar. Nesse sentido, cabe dizer que a linguagem parece estar mais a seu serviço do que Aharon submisso a ela, pois ele se relaciona com as palavras em sua essência e as sente em sua plenitude. Aharon pensa a imagem acústica das palavras, seus múltiplos sentidos e em como elas podem ser carregadas, ou mesmo esvaziadas, de significados diferentes. Desse modo, é perceptível um tipo de fazer poético com elas, para o qual naturalmente o personagem se inclina:

[...] mas a questão é se essa boca é de todo capaz de pronunciar uma palavra delicada, como “fio”, e Aharon imagina um fio fino, esticado, brilhando ao sol, gotas de seiva melíferas pingando em todo o seu comprimento, e o fio estremece, como uma corda de instrumento que ainda tem nela encerrada a melodia, um instante antes de emitir o som, fi-o, como se ele mesmo se estendes-se, se esticasse de dentro dele, de suas vis-

ceras, como uma corda, fina, a vibrar, mas também etérea, nebulosa, como o halo das pessoas nos negativos dele, e pode passar suavemente através de qualquer fresta, e se enfiar como que pelo buraco de uma agulha. E ele ergue o rosto para cima, os olhos se fecham, e os lábios como as bordas de um jarro se distendem quando pronuncia “fi-o”, como o ciclo de uma leve brisa, delicada mas cortante, e sorri para si mesmo, porque o pai com certeza iria empacar na abertura, como um nó na extremidade do fio, não poderia passar. (GROSSMAN, 2015, p. 351-352)

Na passagem acima, Aharon toma a palavra “fio” para dela se permitir experimentar vários tipos de sensações. Ele acha essa palavra *delicada*; como se fosse possível tocar as palavras em uma espécie de matéria própria, e como se cada uma tivesse características diferentes. Para o menino, as palavras têm um poder especial, e algumas em específico ele parece eleger porque lhe provocam um caleidoscópio sinestésico, no qual é possível, por meio delas, ver, ouvir, tocar; em suma, sentir.

É por conta dessa habilidade de expressão com as palavras que pode não ser à toa que os versículos que lhe couberam para o *bar mitsvá* sejam os de Isaías no momento em que um anjo toca sua boca com uma brasa. Dessa forma, assim como o profeta tem justamente os seus *lábios* purificados, Aharon, através da leitura de sua *haftará*, agora também os tem. Tudo isso acaba por simbolizar uma espécie de preparação, ou mesmo confirmação, de Aharon para o trabalho com a linguagem. O jovem sente uma emoção diferente devido ao contato com essa passagem dos *Neviim*³ e demonstra exultar durante a leitura dela. Estamos, portanto, diante de uma espécie de celebração de sua vocação.

Aharon também faz convergir nele esses principais dualismos: maioridade religiosa – infância

fisiológica e maturidade linguística – ideias relativamente infantis (se comparado aos perfis de seus amigos, com concepções ideologicamente mais maduras por estarem, por exemplo, envolvidos em movimentos juvenis atuantes no cenário político israelense). Cabe ressaltar também que, apesar de sua estatura, que há anos é a mesma, Aharon apresenta pulsões sexuais normais para sua faixa etária. Quando encontra em casa, por acaso, fotos eróticas nas quais estão mulheres e homens nus, se sente estranhamente atraído por elas e deseja olhá-las com frequência. Ninguém sabe que ele sempre procura por elas quando tem oportunidade e quando tem certa convicção de que ninguém vai flagrá-lo. Ele não sabe a quem atribuir a posse delas e nem imagina que possam ser de seu pai.

Além disso, também não é arbitrário o fato de aspectos fonéticos e semânticos de seu nome contribuírem para delinear e carregar suas características. Aharon, que em hebraico significa “montanhês” e, por extensão, “elevado”, “exaltado”, é igualmente o nome de um protagonista da Bíblia. Além de ser o irmão mais velho de Moshe, Aharon é também o primeiro sumo-sacerdote dos hebreus. Contudo, se Aharon é um nome cujo significado designa grandeza, além de ser referência de liderança judaica, também é sonoramente semelhante à palavra *acharon*, que, em hebraico, quer dizer “último”. Assim, o nome agrega em si tanto os atributos de um menino criativo, inteligente, com certa popularidade e líder de um grupo de garotos, como também as de último a se desenvolver fisicamente, tendo que assistir às transformações dos outros meio que à distância.

Aharon revela-se íntimo das formas linguísticas das quais dispõe para expressar a si mesmo e ler o mundo a sua volta, assim como também chega a ser autor de sua própria gramática interior, uma vez que lança mão de recursos que são inven-

ções suas. Ele não se atém, por exemplo, a regras seguidas e preconizadas pelos adultos, principalmente porque seus conflitos pessoais e suas experiências com a realidade servem de ponto de partida para inovações e subversões no âmbito da linguagem. Dispensando o que lhe é ditado pela língua enquanto código e criando suas próprias operações com o material linguístico que escolhe, o menino recorre a recursos pelos quais consegue se esquivar de tais paradigmas, para então trabalhar autonomamente com o que satisfaz sua necessidade. Aharon é, portanto, responsável pelo surgimento de novos vocábulos, se assim o desejar, e também por suas ressignificações, de acordo com o que quer comunicar. O fragmento a seguir exemplifica esses aspectos:

No ano passado, nas aulas de inglês, eles estudaram o *present continuous*. Aharon até que se entusiasmou com essa invenção, que não existe em hebraico: *I am going, I am sleeping*. Guid'on não entendeu o porquê dessa admiração. Bem, ele é contra tudo o que não é israelense e sionista, e então se irrita com esses ingleses que têm de nos complicar a vida até agora, e disse que se tivéssemos um pinga de orgulho nacional não estudaríamos a língua deles. Aharon quis discutir com ele e lhe provar que no hebraico também tem todo tipo de problemas e de exceções, mas ficou calado e falando consigo mesmo, prazerosamente, sem emitir som, *I am jump-ping*.

(...) ele jurou que mesmo quando for adulto e crescido e cabeludo, com uma pele grossa e dura como seu pai, como todos acabarão sendo, ele se lembrará do menino que é agora, vai gravá-lo profundamente na memória, porque talvez haja coisas que se esquecem nesse processo de se tornar adulto, difícil dizer exatamente o quê, mas com certeza existe algo que faz com que todos

os adultos se pareçam um pouco, não no rosto, é claro, nem no caráter, mas numa coisa que existe em todos, uma coisa à qual todos eles *pertencem*, e à qual até obedecem, e quando Aharon for assim, crescido como eles, vai sussurrar para si mesmo pelo menos uma vez por dia *I am going; I am play-ing; I am Aharon-ing*; e assim se lembrará de que ele também é um pouco esse Aharon particular, por baixo de todas essas coisas gerais. (GROSSMAN, 2015, p. 62-63)

Além das descobertas que faz, concernentes às diferenças que existem entre sua língua materna e o inglês, Aharon compreende que sua relação com a linguagem se constrói muito particularmente, porque ele se sabe muito jovem ainda e sente que o modo como ele vê as coisas é muito seu. O trecho citado anteriormente nos mostra que o personagem detecta algo a que os adultos se submetem e, porque ele sabe que um dia será adulto também, promete para si mesmo que se lembrará de ser, no futuro, o Aharon particular que é na infância. E quando ele de fato amadurecer, deseja ter suficiente consciência disso para continuar lançando mão de seus próprios recursos no trabalho com a linguagem. Talvez, o que estejamos acompanhando seja então uma fase de alguns anos, de um menino que vai ser artista quando crescer. Isso não é algo que se possa garantir pelo que se encontra dito no texto, mas sim pelo que está sugerido nele, sobretudo por ser Aharon alguém de sensibilidade indiscutível, que entende que o mundo constantemente demanda dos indivíduos uma espécie de subversão da linguagem. E ele certamente responde de forma positiva a esse chamado. A linguagem é o nosso instrumento de comunicação de sentimentos, nossa senha para emoções, nossa expressão mais individual e subjetiva diante das experiências e dos conflitos humanos.

Entretanto, apesar do reconhecimento desse papel relevante da linguagem por parte de Aharon, a percepção que o menino demonstra ter relação a algo que ele sente exercer certa dominação sobre os adultos parece um tipo de discernimento sobre seu caráter coercitivo. Roland Barthes afirma:

A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva. [...] a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. (BARTHES, 1992, p. 12-13)

E Aharon, mesmo ainda muito garoto, já tem aparente noção disso e desenvolve suas próprias táticas em relação à linguagem, recusando-se a “dizer” como lhe é prescrito, dispondo das palavras não em seus usos restrito e ordinário, mas sim por meio da sobreposição de seus limites. Essa sagacidade do personagem e o modo especialmente lírico com o qual ele se serve das palavras nos vêm com frequência ao longo do romance:

E Aharon já está todo dentro, está lá sozinho, e dentro tudo é delicado e quase transparente, e lá tudo é leve como se fosse desenhado, leve e límpido, e uma luz emana das coisas lá, luz de pirilampos, porque em cada coisa tem uma pequena luz, até dentro da palha de aço tem um cintilar oculto, ou num cacho de uvas pretas com seu brilho escuro, ou numa gota de sangue na ponta do dedo, que parece ser densa e opaca, mas ela também, se se diz seu nome com intenção e devoção, *gota de sangue*, de dentro dela fulgura para você lentamente uma luz de farol

distante, e tem palavras que se você souber pronunciar de uma forma especial, não como quem as usa de passagem, sem prestar atenção, mas como quem as chama pelo nome, logo elas voltam para você o rosto delas, seu recôndito cor-de-rosa, elas se curvam para você, e elas são suas, suas, farão tudo o que você quiser, badalo, por exemplo, que ele rola na língua admirado, como se fosse a primeira vez que a pronuncia, badallllo, ou colmeia, ou leoa, e guitarra, e lenda, e brasa, e melodia, e brilho, e centelha, e veludo, as palavras se derretem em sua língua, se desnudando lentamente de todos os seus invólucros materiais, públicos, até restar de repente uma leve queimadura, um resquício vermelho e esbraseado, e um quente fulgor se espalha, esmaece devagar dentro da boca, eis que toca seus lábios, e sua culpa vai embora, e seu pecado será perdoado. (GROSSMAN, 2015, p. 353)

Fica claro no fragmento acima, portanto, que Aharon tem uma relação especial com as palavras e até com como elas podem soar e designar em diferentes contextos, inclusive a partir da intenção que se tem quando se as usa. O personagem sente que algo especial emana de dentro delas e chega até nós. Estar sensível a isso faz toda a diferença na hora de dispor delas. É a partir então dessa tomada de consciência de como tratá-las e de como se servir delas que as palavras passam a ser de quem as toma. Desse modo, o trabalho artístico com a linguagem da palavra configura uma subversão dela e, conseqüentemente, subverter seus usos e significados configura, por sua vez, que não são mais as palavras que nos ditam o que fazer com elas próprias, mas que elas agora são nossas e que, por isso, passam a nos servir.

Não é a primeira vez que David Grossman pensa a linguagem através de um personagem cuja

idade está entre a infância e a juventude. Assim como em *O livro da gramática interior*, com Aharon, há também em *Ver: Amor* (2007), com o menino Momik (filho de sobreviventes da Shoá⁴), uma intensa reflexão das experiências humanas através do suporte que a linguagem oferece – ou deixa de oferecer – para a sua comunicabilidade. E, não obstante, apesar de nenhum personagem infantil explicitamente presente, há igualmente, em *Fora do tempo* (2012), a linguagem em seu esforço comunicativo, tomada por pais enlutados na ânsia por expressar sua dor e consternação, advindas diretamente da perda de seus filhos. Pode-se dizer, portanto, que Grossman tem sempre flagrante preocupação com questões relacionadas à linguagem e os conflitos que lhes são intrínsecos.

Retomando ainda as afirmações de Roland Barthes sobre o caráter hermético da linguagem, para desse ponto corroborar a importância do trabalho de subversão da mesma, vale a pena lembrar que para o teórico:

Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder. (...)

Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade a potência não só de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. (BARTHES, 1992, p. 14-15)

Apesar de bem categórica, a afirmação de Barthes sobre as características da linguagem desemboca, mais adiante, na forma que considera única quando o objetivo é subverter para sair desse claustro: a *literatura*. A possibilidade de esfaze-

lamento das estruturas rígidas da linguagem existe na instância da literatura, deixando para trás seus limites pressupostos e avançando sobre outros campos. Desse modo, é possível ratificar então que *o livro da gramática interior* de Aharon só parece desconstruir os aspectos insolúveis da língua e da linguagem a partir de alguns fatores: a capacidade de romper com os paradigmas, inerente à linguagem particular da criança e característica de sua sensibilidade individual; e o que Barthes chamou de “revolução permanente da linguagem”, ou, uma vez mais, a subversão das palavras por meio da arte.

Para Maurice Blanchot (1997, p. 24), “Parece que a literatura consiste em tentar falar no instante em que falar se torna o mais difícil [...]”. Tal afirmação pode ser facilmente relacionada ao que Barthes diz sobre as limitações da linguagem comum e o poder que a linguagem literária tem de suplantar tais impasses. Isso só é possível porque o campo da literatura é um espaço que se distancia do vazio das palavras do dia a dia para carregá-las de significado através da escrita subversiva. Blanchot complementa:

Admitimos que as palavras de um poema não desempenham o mesmo papel e não mantêm as mesmas relações que as da linguagem comum. Mas uma narrativa escrita na prosa mais simples já implica uma mudança importante na natureza da linguagem. Essa mudança é visível na menor frase. (BLANCHOT, 1997, p. 77)

Em suma, a linguagem literária dista da linguagem comum sobretudo por conta de diferenças que existem em suas próprias naturezas, além de também a atitude do leitor (consciente de palavras significativas) tornar esta linguagem diferente daquela cotidiana. Nesse sentido, o autor acrescenta:

Na existência diária, ler e ouvir supõe que a linguagem, longe de nos dar a plenitude das coisas nas quais vivemos, seja cortada delas, pois se trata de uma linguagem de sinais, cuja natureza não é ser preenchida com aquilo a que ela visa, mas ser esvaziada, nem nos dar o que ela quer que alcancemos, mas nos torná-lo inútil substituindo-o, e assim afastar de nós as coisas tomando seu lugar e tomar o lugar das coisas não se preenchendo com elas, mas abstendo-se delas. O valor, a dignidade das palavras do dia a dia é estar o mais perto possível do nada. (BLANCHOT, 1997, p. 78)

Com base no último fragmento, é possível observar então a natureza particular de cada tipo de linguagem. Na do tipo comum, de acordo com o autor, sua dignidade consiste justamente em não significar, mas antes ao contrário, em ser plena de nulidade, para que então a natureza da literária seja a de impregnar as palavras de significados. Em resumo, enquanto uma diz respeito ao despojamento, a outra diz respeito ao preenchimento.

Toda essa reflexão em torno da linguagem e os conflitos relacionados a ela é feita através de uma dose de lirismo cativante, que permeia o texto *O livro da gramática interior* (2015). Todavia, cabe também sublinhar aqui, que apesar de haver certa maturidade na relação de Aharon com as palavras, ele sente muito fortemente o caráter complexo da linguagem, reconhecendo a necessidade e a justificativa de composição de sua própria gramática interior:

Veze seguidas engoliu em seco, moveu os lábios, se calou. Como falar. Com que começar. As coisas que tinha em seu interior tinham se tornado nos últimos tempos, em sua solidão, pelo visto, tão íntimas, expressas numa gramática tão par-

ticular e tortuosa; como seria possível pô-las para fora, expô-las à luz. Ele pigarreou, ensaiou um balbucio, se exercitou em silêncio, interiormente [...]. (GROSSMAN, 2015, p. 381)

É interessante ver, no exemplo do trecho acima, como Aharon hesita diante de algumas experiências. Não é em todos os momentos que o menino se utiliza da linguagem para expressar. Muitas vezes, as palavras podem não dar conta; podem não significar. Nesse caso, a ausência da expressão por meio da linguagem acaba por comunicar, mais do que sua presença, pois, em muitos contextos, o silêncio tem mais a dizer do que as palavras postas. E é nesse fator tão paradoxal, de articulação entre abundância e insuficiência simultâneas, características da capacidade comunicativa da linguagem, que reside sua grandeza. E talvez também seja justamente por acreditar que a ausência de palavras, com frequência, tenha mais a dizer do que a sua colocação, que David Grossman é reconhecido por críticos de literatura como o “mestre do silêncio”, já que, em suas obras, a expressão tateante por meio de lacunas é muito marcante.

O lirismo (como um dos aspectos principais a serviço da linguagem e sua subversão) percorre os meandros do texto do escritor israelense como se fosse a gota de um líquido muito fino, que surge repentinamente sobre uma folha de papel, ganha forma e aos poucos se espalha. Em todo o texto, é possível sentir a observação de um narrador objetivo, mas sensível e doce ao mesmo tempo, diante dos mínimos detalhes. Uma cena (dentre tantas outras cenas que logo de início nos põem em contato com essa característica emblemática do romance do autor israelense) é a da figueira doente que fica no condomínio onde os Kleinfeld e outras famílias moram, a qual o pai de Aharon se dedica a tratar até que fique plenamente saudável novamente:

Assim que 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 espremiavam 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. [...] 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. [...] O pai moveu o dedo em círculos dentro do orifício da figueira. Um verme branco e inchado se debateu cegamente em sua mão, e ele o examinou bem, assobiando distraidamente. [...] O pai soprou com força na palma da mão. O verme branco voou e caiu no tronco. Com seu calcanhar descalço ele o esmagou, e depois, bem baixinho, o assobio voltou, e vibrou em trinados.

E assim ficou trabalhando, séria e metodicamente, duas horas inteiras. (GROSSMAN, 2015, p.23-25)

A plasticidade dessa cena é notória. Sua narração ritmada, intercalada com outra cena na qual Aharon e seus amigos discutem (aqui suprimida para efeito de análise mais detida), provoca uma sensação de envolvimento com o cenário, além da proximidade com os personagens e da transmissão psicológica de passagem de tempo feita primorosamente através da simultaneidade de ações, segmentadas pelos cortes do narrador.

O cuidado com que o pai de Aharon trata a figueira doente é cativante e faz com que nos atenhamos a cada movimento seu. A forma com que coloca o dedo envolto em tiras de pano, para lim-

par as feridas cheias de vermes da árvore, nos traz certa aversão por conta do material extraído do tronco, mas, em contrapartida, nos provoca até alívio, pois é devido a essa dedicação que a figueira será salva, após sete dias subsequentes de diligente trabalho.

Não menos cativante, apesar de chamar a atenção pela reação totalmente oposta em relação à figueira doente, desde o primeiro momento em que o marido decide cuidar dela, o trecho que apresenta a manifestação dura e empertigada da mãe de Aharon também transmite lirismo:

A mãe espiou por trás dele e soprou com desprezo, porque se uma árvore está doente, disse, basta pegar uma faca e cortar-lhe os galhos doentes, tchik tchik, sem misericórdia, e só aí vão poder crescer galhos saudáveis por baixo. Quem tem um pingo de juízo e de instinto compreende isso sozinho. (GROSSMAN, 2015, p. 19)

Embora necessariamente a mãe aqui não tenha uma implicância gratuita com a árvore, o conflito está no fato de ser ela o símbolo de uma suposta ligação que começa a surgir entre seu esposo e Edna Blum, uma vizinha que se sente atraída por ele enquanto também ele cede ligeiramente aos encantos dela. A figueira doente, na verdade, é um tipo de elo entre esses personagens, pois foi por esse motivo que passaram a ter contato maior um com o outro, depois de Edna lamentar a constatação feita certa vez por Moshe, pai de Aharon: “Minha figueira está doente?” (GROSSMAN, 2015, p. 18). Então, quando a mãe o vê se dedicar à árvore, é como se, de certa forma, ele estivesse correspondendo flagrantemente aos olhares e às tentativas de aproximação da vizinha.

O livro da gramática interior (2015), no entanto, não é somente palco para conflitos interiores

de um menino no interstício de seus 12 aos 14 anos e meio de idade, e nem de relacionamentos sociais entre pequenos grupos de indivíduos. Mais do que isso, o romance de Grossman é também apoteose para uma nação atormentada pela guerra, que ainda está aprendendo a reconhecer sua própria legitimidade diante de outras nações. O conflito árabe-israelense não assalta toda a obra, do início ao fim, ou tampouco chega abruptamente. Ele vem de forma gradativa e é sentido mais através de elementos aparentemente banais, cuja simbologia revela muito, do que por meio de extensos parágrafos sobre a guerra. E é aí que está a beleza e a força de impacto do romance.

O pai de Aharon, por exemplo, é reservista do exército de Israel e constantemente espera por um chamado para voltar ao serviço, além de, quase diariamente, ligar para seu comando e perguntar se estão precisando dele. Através de sua mochila, que está sempre arrumada, é possível sentir que a guerra é parte do cotidiano dessas pessoas: “No jantar, o silêncio foi total. Todos se concentraram em seus pratos. Junto à porta estava uma mochila preparada para o serviço de reservistas do exército, e Aharon pensou como ia ser se o pai também tivesse de ir e ele ficasse sozinho com a mãe”. (GROSSMAN, 2015, p. 502).

Entre os sinais de que, bem aos poucos, a guerra vai tomando a vida do país, estão as sirenes locais, que vão soando com um intervalo de tempo cada vez menor e significam que o conflito começa a estreitar. Soma-se a isso o fato de a irmã de Aharon, recém-alistada, telefonar de madrugada para avisar que a transferiram para uma unidade de combate mais distante. E a guerra então é sentida particularmente na casa de Aharon:

[...] e só ontem, tarde da noite, tinha telefonado, acordaram Aharon e o fizeram correr de pijama

para falar com ela, ele estava sonolento, ouviu uma voz jubilosa, radiante, e não sabia quem era. Iochi lhe contou que por causa da situação, atuação, flutuação, pontuação, tinha sido transferida para uma unidade de combate. Ela falava depressa, não disse o nome dele, não disse irmãozinho, e quando perguntou como ele ia, ele percebeu que ela não queria saber. (GROSSMAN, 2015, p. 504)

O conflito aqui é entre o caos da guerra, a presença de um filho da família Kleinfeld nela e, no vértice, a alegria de Iochi por estar longe de casa, onde o ambiente lhe é perturbador por conta da implicância e crueldade da mãe. Aharon não reconhece ao telefone a irmã que o trata com tanto carinho no dia a dia, e percebe que ela nem mesmo quer mais saber como ele está. E ele se dá conta de que a guerra, de uma forma ou de outra, acaba afastando as pessoas de seus mais diversos convívios.

Há nesse trecho também um estranhamento em relação às palavras que lhe são ditas ao telefone, enquanto o menino está sonolento e não compreende o que lhe é dito. O esvaziamento delas se acentua, e, sem saber ao certo sobre o que a irmã fala, ele especula a partir da semelhança sonora entre os termos, embora não os relacione pelo nexo semântico.

A guerra vai tomando maiores proporções e finalmente parece se apresentar com toda sua força a todo Israel:

Em volta o silêncio era absoluto. Nem mesmo os ruídos do condomínio chegavam lá. Teve a sensação de que lá, no escuro, além do círculo de luz formado pelas casas, todo o país estava contraído, inclinando a cabeça à espera de um tiro, de uma grande investida. Como saber quem vencerá e quem será derrotado. E muita gente vai morrer. Tentou pensar nas

pessoas que ele conhecia e que poderiam ser conhecidas. O pai dele, por exemplo, e Iochi, que estava em algum lugar, e repassou na lembrança os demais familiares, próximos e afastados, e outras pessoas que conhecia, professores e vizinhos, e irmãos mais velhos de seus amigos, e jogadores de futebol mobilizados. (GROSSMAN, 2015, p. 527-528)

E assim, mais uma vez a guerra vai invadindo o cotidiano de Israel e preparando as pessoas para possíveis e prováveis perdas. O que deveria ser de fato uma condição de exceção vai se tornando bastante comum e, embora talvez não se possa caracterizar o conflito árabe-israelense como um estado de exceção em sua plenitude, sob o ponto de vista de Carl Schmitt, por exemplo, elementos que o configuram podem ser facilmente encontrados em seu contexto.

Para Carl Schmitt (2006), há uma estreita relação entre o estabelecimento do estado de exceção e o governante que, soberano, tem poder de decidir sobre tal condição. Ou seja, o mandante literalmente suspende o estado de direito do seu Estado. Entretanto, para Giorgio Agamben (2004, p. 12), “o estado de exceção apresenta-se como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal”. Isso significa que, a pretexto de uma suposta necessidade política, pode-se constituir legal, sob forma de lei ou não, algo que, do ponto de vista jurídico, é evidentemente ilegal. Por isso também o estado de exceção é algo complexo de entender, uma vez que conceitos e critérios das Ciências Políticas e do Direito se sobrepõem, se confundem. Nesse sentido, aspectos que suspendam a condição, mínima que seja, de um estado de normalidade de uma sociedade podem sim constituir um estado de exceção, ainda que em caráter momentâneo.

Sobre a difícil tarefa de reconhecer um estado de exceção, ou mesmo os requisitos para sua configuração, Agamben discorre:

Entre os elementos que tornam difícil uma definição do estado de exceção, encontra-se, certamente, sua estreita relação com a guerra civil, a insurreição e a resistência. Dado que é o oposto do estado normal, a guerra civil se situa numa zona de indecibilidade quanto ao estado de exceção, que é a resposta imediata do poder estatal aos conflitos internos mais extremos. (AGAMBEN, 2004, p. 12)

No que tange ao contexto de Israel, é importante frisar que seus cidadãos não se sentem com os direitos suspensos, mesmo diante de um conflito de envergadura com os povos árabes que não reconhecem a legitimidade do Estado Judeu e que avança com o passar dos anos. Contudo, basta observar com maior atenção as palavras do teórico Giorgio Agamben, para perceber que o estado de exceção, na verdade, pode ser reconhecido nesse contexto, ainda que momentânea e/ou intermitentemente; embasado por vários ou alguns elementos que o constituem de fato; estando a responsabilidade por ele de um lado do conflito ou de outro, tornando-se real principalmente porque os líderes dificilmente fazem concessões para chegar à paz:

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, com a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político. Desde então, a criação voluntária de um estado de emergência

permanente (ainda que, eventualmente, não declarado no sentido técnico) tornou-se uma das práticas essenciais dos Estados contemporâneos, inclusive dos chamados democráticos. [...] o estado de exceção tende cada vez mais a se apresentar como o paradigma de governo dominante na política contemporânea. (AGAMBEN, 2004, p. 13)

Esse cenário de alternância de conflitos e catástrofes, que está sempre se apresentando tanto ao povo judeu como aos israelenses, impele Grossman, assim como outros autores de seu país engajados politicamente, a ficcionalizar a realidade que faz parte de sua vida cotidiana. Para Grossman, a literatura tem o poder de trazer à tona temas desconfortáveis por excelência, tanto para o sujeito quanto para a sociedade. Abordar conflitos, pessoais ou coletivos, faz com que eles sejam pensados, além de criar oportunidade para que ecoem no indivíduo, chamando sua atenção para tópicos concernentes a muitos contextos vigentes na contemporaneidade. Em *O livro da gramática interior*, os conflitos são expostos em um movimento que ora é crescente, ora decrescente. Os envolvidos podem ser um menino de doze anos consigo próprio, com as palavras, com sua família ou com seu círculo de amigos. Mas os protagonistas também podem ser toda a sociedade israelense e os outros povos. E independentemente do ponto de partida e do caráter dos conflitos, Aharon pode ser considerado a metonímia de grupos de adolescentes de todo o mundo que enfrentam dilemas característicos de sua faixa etária. E igualmente Israel também pode ser a metonímia de um mundo em flagrante dilaceração, onde a manutenção da guerra opera por meio de famílias que têm de enviar diariamente seus filhos para os campos de combate.

NOTAS

1 A Guerra dos Seis Dias, também conhecida como Guerra de 1967, foi o conflito que envolveu Israel, Síria, Egito, Jordânia e Iraque. Aconteceu entre os dias 05 e 10 de junho de 1967, sendo reconhecida como a mais contundente resposta árabe à fundação do Estado de Israel. Apesar disso, o Estado Sionista saiu como vencedor.

2 Trecho extraído dos livros dos Profetas e lido, pela manhã, no *shabbat* ou em dias festivos.

3 *Neviim*, em hebraico, ou Profetas, é o nome de uma das três seções do *Tanach*, estando entre a *Torá* e os *Ketuvim*.

4 Palavra hebraica para designar o Holocausto. Significa, literalmente, “catástrofe”.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad.: Iraci D. Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BARTHES, Roland. *Aula*. 6ª edição. Trad.: Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1992.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad.: Ana Maria Scherer – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

_____. *Fora do tempo*. Trad.: Paulo Geiger. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O livro da gramática interior*. Trad.: Paulo Geiger. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHMITT, Carl. *Teologia política*. Trad.: Elisete Antoniuk. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.