



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais nº 9.843/66 e nº 16.719/74 e Parecer CEE/MG nº 99/93

UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES

Decreto Estadual nº 40.229, de 29/12/1998.

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão.

**DE AMOR E TREVAS: memória e invenção
autobiográfica em Amós Oz**

**Três Corações
2008**

SANDRA DE ALMADA MOTA ARANTES

**DE AMOR E TREVAS: memória e invenção
autobiográfica em Amós Oz**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras: Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações – UNINCOR para a obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura.

Orientador

Prof. Dr. Cláudio Correia Leitão

**Três Corações
2008**

Aos meus filhos, Marco Aurélio e Carolina, que são a razão de eu continuar buscando realizar meus sonhos, porque deles os dois são protagonistas.

DEDICO

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Mestre dos mestres.

Ao professor Dr. Cláudio Correia Leitão, meu orientador, pelo incentivo constante, pela indicação de caminhos, por ter feito muito mais do que se pode esperar de alguém com essa atribuição.

Ao corpo docente do mestrado que me ajudou a formar e a refinar a visão em minha mente, através de instigantes interrogações: Prof.^a Dr.^a Aparecida Maria Nunes, Prof.^a Dr.^a Geysa Silva, Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, Prof. Dr. Marcelino Rodrigues da Silva e Prof. Dr. Paulo Roberto Almeida.

Aos meus pais, Iramil e Iara, que não mediram esforços para que eu pudesse ganhar forças, dia-a-dia, e chegar ao final.

Ao meu esposo, Carlos Alberto, que, com amor, acompanhou comigo cada pequena conquista e descoberta, trazendo-me ânimo, tornando possível a conclusão de cada nova versão.

Aos meus alunos, que ouviram muito de minhas indagações e buscaram comigo respostas.

À minha querida tia Iraídes, que, prontamente, com carinho e com dedicação se dispôs a revisar meu trabalho.

A todos os amigos que fiz nesse percurso.

Cada um de nós compõe a sua história e cada ser em si carrega o dom de ser capaz, de ser feliz.

Renato Teixeira

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	7
RESUMO	8
ABSTRACT	9
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	
O ESTUDO DA MANIFESTAÇÃO SENSORIAL EM DISCURSOS	
MEMORIALISTAS	14
CAPÍTULO 2	
EM MEMÓRIA DA MÃE: para perceber marcas de uma	
autobiografia	29
CAPÍTULO 3	
ESTILO ARTESANAL NA ESCRITA DE UM JUDEU MILITANTE	41
CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Página

- FIGURA 1** Paul Gauguin, Duas Mulheres Taitianas ou Os Seios Nas Flores, 1899. O antagonismo entre a delicadeza e o recato dos seios (circulares) da nativa e a bandeja (em elipse) que os serve torna o quadro sensual..... 49

RESUMO

ARANTES, Sandra de Almada Mota. **De amor e trevas: memória e invenção autobiográfica em Amós Oz**. 2008. 55 p. (Dissertação – Mestrado em Letras) Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações - MG¹.

O presente trabalho consiste na análise do livro *De amor e trevas*, do escritor israelense Amós Oz, centrando-se nos aspectos que cercam os estudos sobre memória e escrita autobiográfica, significativamente importantes aos estudos literários. A investigação é estabelecida ao se perceber o desvelar de lembranças voluntárias e involutárias, manifestas pela sensorialidade. Propõe-se demonstrar aspectos que identificam a elaboração de uma escrita autobiográfica. Investigam-se na história da mãe, articulações entre as histórias dos dois, mãe e filho. A pesquisa apresenta ainda um estudo sobre o estilo de escrita artístico de um artesão, que desenha uma nação por meio de palavras e fortalece uma língua: o hebraico moderno.

Palavras-chave: Amós Oz, memória, autobiografia, sensorialidade, estilo artesanal.

¹ Orientador: Prof. Dr. Cláudio Correia Leitão – UNINCOR.

ABSTRACT

ARANTES, Sandra de Almada Mota. **Of love and dark: autobiographical and memory invention in Amós Oz**. 2008. 55 p. (Dissertation - Master in Letters) Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR – Três Corações – MG².

The present work consists of the analysis of the book of love and dark, of the Israeli writer Amós Oz, centering itself in the aspects that surround the studies on memory and autobiography writing, significantly important to the literary studies. The inquiry is established to if perceiving deviled of voluntary and involuntary, manifest souvenirs for the sensorialidade. It is considered to demonstrate aspects that identify to the elaboration a autobiographical writing. They are investigated in the history of the mother, joints between histories of the two, mother and son. The research still presents a study on the artistic style of writing of a craftsman, who draws a nation by means of words and fortifies a language: the hebrew modern.

Word-key: Amós Oz, memory, autobiography, sensorialidade, artisan style.

² Advisor: Prof. Dr. Cláudio Correia Leitão – UNINCOR.

INTRODUÇÃO

Fazer a leitura de Amós Oz nesta dissertação é resultado de um convívio com sua obra *De amor e trevas*, iniciado no curso de Mestrado. O contato inicial com o livro foi tão importante que fomentou o desejo de uma aproximação com a obra do referido autor, uma vez que a primeira leitura foi de total estranhamento.* Por acreditar que a investigação de uma escrita autobiográfica seja, hoje, positiva, partiu-se para um olhar mais atento ao escritor, buscando em sua obra uma autobiografia.

A maior motivação para a realização desta tarefa foi a afinidade com o que diz respeito ao povo judeu, nação de Israel.

Foi de fundamental importância na pesquisa a orientação do professor Dr. Cláudio Correia Leitão.

A produção literária em foco torna possível uma investigação que contribui oferecendo conteúdos de exploração cultural e teórica de relevância para a atualidade: a autobiografia e experiência memorialista.

O escritor narra fatos vividos por uma família de judeus, que viveu o verdadeiro êxodo em busca da “terra prometida”, mas que infelizmente, nunca encontrou lá o que realmente esperava.

Como resultado, a obra literária encena o que não se queria que fosse encoberto, manifestando o desejo de que os filhos soubessem o que o autor e os seus viveram no passado. Se guardado apenas na memória, não seria passado à geração vindoura um tempo de tamanha importância para o autor.

A *Bíblia sagrada*, no livro de *Salmos*, uma coleção de cânticos espirituais dos hebreus, no septuagésimo oitavo capítulo, traz a seguinte afirmação: “o que ouvimos e aprendemos, o que nos contaram nossos pais, não encobriremos aos nossos filhos, contaremos às vindouras gerações”. Algo precisa ser deixado como herança, como tradição familiar; a preservação da memória através da escrita, do contar histórias, da tradição oral, do transportar de lembranças, uma característica que se faz presente nas famílias dos judeus.

Draaisma (2005) escreve sobre imaginar a memória como depósito de objetos; segundo ele, serão objetos preciosos que não sobrevivem à morte da pessoa, por isso não podem ser deixados como herança.

A história é construída, quando o autor parte das memórias de uma trajetória familiar, faz a leitura de testemunhos daqueles que o rodeiam, e, estes, ao recontar, acrescentam ao

arquivo de Oz a memória da família, memória esta, tão desejada por ele de ser passada aos filhos. Ao contar o que já se passou à sua volta, constrói-se uma autobiografia.

Para abordar a questão da memória e autobiografia seguimos o seguinte:

No primeiro capítulo encontra-se um estudo da manifestação sensorial em discursos memorialistas, são tratados aspectos que identificam uma escrita autobiográfica, evidenciando de forma mais relevante a relação sensorial aos discursos memorialistas.

Pensou-se na memória da mãe para perceber as marcas da autobiografia, no segundo capítulo. Neste busca-se explicitar atitudes do narrador-personagem, ligadas à mãe, bem como a sua família, que culminarão em um livro de memórias.

Para terminar a obra de um escritor artesão, no terceiro capítulo há uma investigação do estilo artesanal na escrita da memória, investigação que busca a escrita lapidada e burilada em *De amor e trevas*.

A pesquisa parte de estudos realizados no vasto campo da teoria literária que diz respeito à memória e autobiografia, por autores como Douwe Draaisma, David Arrigucci, Wander Melo Miranda, Jaques Derrida, Laplanche; Pontalis, Cláudio Leitão, Samuel Beckett, Giorgio Agamben, e Ecléia Bosi.

Alguns textos da *Bíblia Sagrada* (1993) foram fontes de pesquisa para questões judaicas levantadas no estudo, como a necessidade de deixar aos filhos a tradição da escrita para memória e posteridade; olhar para as escrituras e vê-las como alimento, e ainda a instituição da circuncisão, a marca no corpo do judeu.

Foram relevantes as observações da obra *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente* (2005), de Douwe Draaisma, que contém uma investigação acerca das metáforas, do passado e do presente, empregadas no estudo da memória.

Em muito contribuiu para a investigação sobre a memória em Oz, o texto *Móvil da memória*, em *Enigma e comentário* (1987) de David Arrigucci no que diz respeito aos seus vazios e esquecimentos. Na questão da autobiografia, também contribuiu o teórico sobre a questão do narcisismo, que segundo ele, está sempre presente em livros de memórias.

Foram fundamentais para a abordagem sobre escrita autobiográfica as considerações feitas por Wander Melo Miranda (1992, p. 29) na obra *Corpos escritos em Autobiografar*, no que diz respeito à identificação e caracterização da autobiografia. As idéias expostas sobre o “objeto de a autobiografia ser o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura”, chamado de “pacto autobiográfico”, por Lejeune, foram de importante contribuição para a investigação da “afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo em última instância ao nome do autor na capa do livro” (idem, p. 29). Recorremos ao pressuposto “pacto

autobiográfico”, assim chamado por Lejeune, que preconiza a total confiança no autor. De acordo com Philippe Lejeune, via Miranda (1992), há a caracterização da autobiografia na medida em que a identidade entre autor e narrador, expressa mediante o pacto autobiográfico fica estabelecida.

No que tange à escrita para a posteridade, característica do judaísmo buscou-se referências em *Mal de arquivo* (2001), nas idéias de Jaques Derrida, que apresenta o apego ao contrato divino, à circuncisão, uma marca que funciona como memorial. As colocações de Derrida (2001, p. 22) sobre a definição de arquivo foram relevantes para a pesquisa “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade; não há arquivo sem exterior”.

Em *Vocabulário da psicanálise*, Laplanche e Pontalis (1975) foi essencial para a pesquisa, no sentido de se pontuar sobre posterioridade, sobre ter seu começo na impossibilidade de uma interpretação sumária que consiga reduzir a concepção psicanalítica da história do sujeito a um determinismo linear que explicita a ação do passado sobre o presente.

Aspectos relevantes para a escrita da pesquisa foram as considerações feitas em *Líquido e incerto* por Cláudio Leitão (2003) no que diz respeito à posterioridade e o uso da arte de memorizar, a menmotécnica.

Foi de grande rendimento para o resultado da investigação sobre a representação autobiográfica em Oz, a oposição identificada por Beckett (2003), em *Proust*, entre memória voluntária e memória involuntária.

As considerações de Beckett (2003), em Proust, sobre a apropriação do tempo e sobre as mudanças que nele ocorrem também foram relevantes para a pesquisa.

A leitura de Giorgio Agamben (2005), *Infância e História: destruição da experiência e origem da história* contribuiu com o abrir caminhos para encontrar a origem da história do narrador-personagem, na infância.

Nos estudos de Ecléia Bosi buscou-se entender como se dá o deslocar do passado que vem invadir o presente, fundamentado em *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (1994). Outra contribuição relevante de Ecléia Bosi é sobre as lembranças e os fatos afirmando que, se transferidos da memória para o papel, escapam da transitoriedade.

Outra fonte de pesquisa foi a leitura feita paralela à pesquisa dos seguintes livros que serviram para abordar o assunto das lembranças, memórias e escritas autobiográficas: Livro de memórias de Isaac Singer (2005), *Amor e exílio*; a trajetória individual e biográfica de Edward Said (2004), *Fora do lugar*; as memórias de Jorge Mautner (2006), em sua obra *O*

filho do holocausto; o romance de Moacir Sclair (2007), *A mulher que escreveu a Bíblia*; Zusac Marcus (2007), o romance *A menina que roubava livros*; Otto Frank (2006), *O diário de Anne Frank*.

CAPÍTULO 1 O ESTUDO DA MANIFESTAÇÃO SENSORIAL

Há histórias que podem ser realmente, chamadas de inesquecíveis. Elas permanecem na memória por anos a fio. Cativam e envolvem de tal forma que se mostram necessárias às gerações vindouras. Sendo a memória inerente ao ser humano, é mortal; torna-se, então, preciso transportar o que ali esteja armazenado. Não sobrevivendo à morte, conseqüentemente arma-se o homem contra essa transitoriedade e, conforme Draaisma (2005), busca um meio de “artificializar” um espaço para que ali as lembranças sejam instaladas. Esse espaço agrega a escrita, que é o mais antigo auxílio à memória.

Foram vários os apoios onde se acrescentaram a escrita, transportadora de memórias. Desde a antiguidade são usadas as memórias artificiais, assim chamadas por Draaisma (2005, p. 21), apoiadas em argila, placas de cera; na Idade Média em pergaminhos e velinos e, mais tarde, no papel. E, para que não se corra o risco de que as lembranças sejam enterradas e carcomidas junto à memória natural, a escrita apresenta-se como uma garantia de que a memória sobreviverá um tempo maior. Faz-se necessário escrever. Na função de transportadora de memórias, a escrita, ligada intimamente a elas “vem dando forma ao nosso modo de encarar a recordação e o esquecimento”.

Entre os usos antigos, hoje obsoletos, da palavra inglesa “memorial” (monumento em português) figuravam tanto “memória” quanto “registro escrito”. Essa dualidade sublinha o elo entre a memória humana e os meios inventados para registrar os conhecimentos independentemente dessa memória (DRAAISMA, 2005, p. 49).

Ao estudar a palavra latina *memória*, encontrou-se em sua etimologia o duplo sentido: “memória” e “autobiografia”.

Conceituar memória é um trabalho crucial diz Le Goff (2003). Várias são as definições encontradas, visto a palavra estar ligada a diferentes áreas do campo científico. Ela pode ser vista como retentora de conhecimentos, mas também pode ser entendida como algo que vem ativar a imaginação, como a capacidade humana de guardar ou deter acontecimentos, cenas, fatos e experiências do passado; acrescida ainda de um retransmitir de tradições e lembranças às novas gerações através do conhecimento empírico usado de diversas maneiras, como voz, música, relatos de histórias, imaginação, criação e experiências.

Não se via a representação das lembranças que formam uma autobiografia como uma produção discursiva de valor literário, mas, nas duas últimas décadas, a escrita memorialista

vem despertando significativo interesse e, já se faz necessário o alargar das estacas das tendas da Literatura para o reconhecimento daquilo que, talvez, só ficasse guardado na memória. Uma memória não-escrita, que guarda o que se refere a um único ser, às próprias vivências e experiências, mesmo que ali se apresentem aspectos vividos em um grupo, família ou um lugar onde tenham ocorrido socializações.

Oz é um narrador que, em *De amor e trevas*, rememora fatos vividos em sua infância. Esses fatos ocorreram em uma época de guerras, de Hitler, de diásporas. Foi um tempo em que, para a família do personagem Amós Klausner, o consumo e a massificação de valores não poderiam fazer parte da vida deles, isso porque vivenciavam de tal forma os acontecimentos, que essa atitude os fazia sentirem-se únicos.

A exposição da escrita memorialística desenvolvida pelo autor é um trabalho bem próximo da vivência do narrador-personagem; ambos desfrutam de uma estreita relação na busca da recomposição da memória, da lembrança das coisas de quando era menino, e que, cinquenta anos depois, tudo o que ficou guardado na memória é passado para o papel.

Mas, como mover essas lembranças? Como motivar a memória depois de tanto tempo? Essa memória poderia se manifestar mediante sensações, sentimentos? Ou tudo isso não passava de mera ficção?

É pertinente aqui, nos valer da noção de posterioridade em Freud, reafirmada por Leitão (2003, p. 65), que “a memória é uma invenção do que não mais se inscreve [...]. Não há um acontecimento original, central e verdadeiro, no universo reconstruído que é o da memória.” Diante disso importa, ao memorialista, buscar a compreensão dos fatos que se passaram, mais especificamente ligados ao suicídio da mãe, e para isso, faz uso da escrita. Esta vem remodelada por outras vivências que dão um novo aspecto às experiências vividas anteriormente.

O sentido da noção de posterioridade, segundo Laplanche e Pontalis (1992), tem seu início na impossibilidade de uma interpretação sumária que consiga reduzir a concepção psicanalística da história do sujeito a um determinismo linear que explicita a ação do passado sobre o presente.

Mais definida é a concepção freudiana de posterioridade, afirmam Laplanche e Pontalis (1975).

1. Não é o vivido em geral que é remodelado *a posteriori*, mas antes a que, no momento em foi vivido, não pôde integrar-se plenamente num contexto significativo. O modelo dessa vivência é o acontecimento traumatizante. 2. A remodelação *a posteriori* é acelerada pelo aparecimento de acontecimentos e de situações, ou por maturação orgânica, que vão permitir ao sujeito o acesso a um

novo tipo de significações e a reelaboração das suas experiências anteriores (LAPLANCHE; PONTALIS, 1975).

As experiências memorialísticas do narrador são recriadas, carregadas de desejos e anseios frustrados, posto que, no instante em que se dedicava às lembranças, “já tentava começar a adivinhar sozinho um pouco do que nunca tinha sido dito, nem entre mim e minha mãe, nem entre mim e meu pai, e possivelmente nem entre eles dois” (idem, p. 250).

Trabalhando na perspectiva de a memória estar em diferente sentido de autobiografia, apesar de ligadas, pensaremos nos sentimentos e sensações que movem a memória e a escrita autobiográfica.

Ao se pensar no tempo que se passou para que essas memórias fossem colocadas no papel, observa-se a pertinência de Arrigucci (1987, p. 67), em seu texto *Móbile da memória*, em mencionar Pedro Nava e descrevê-lo como um homem que, como vinho bom, guardou dentro de si “uma substância viva e generosa e que depois de acumular grande experiência, puxou pela memória, raízes distantes da infância” para narrar. Entregou-se inteiramente ao passado, à tarefa de recriá-lo.

Semelhantemente, o narrador-personagem recria seu passado e faz reflexões sobre sua memória.

Talvez nada disso acontecesse e esteja apenas anotado em minha memória: pois, como as ondulações na água ou como as vibrações nervosas que percorrem a pele do cervo no segundo que precede a fuga, a lembrança dos fatos vividos surge de repente e adeja um instante, num tremor, em ritmos e focos variados, apenas um vislumbre antes de se congelar e imobilizar em memória de uma memória (OZ, 2005, p. 89-90).

Fazendo uso de digressões enquanto escreve, lembra de fatos vividos durante os treze anos que pôde passar ao lado da mãe, momentos com o pai, tempo no *kibutz*, visita a casas de escritores, conversas com seus familiares, cenas que vivia em sua imaginação. E quando relembra, diz sentir repentinas vibrações; parece reviver o que outrora havia sentido ou pensava tê-lo vivido. Apresenta aqui a manifestação de uma boa memória; e segundo Draaisma (2005) quando alguém percebe que a tem, acha fácil absorver recordações e retê-las durante muito tempo.

Por isso o narrador-personagem as absorve e as revive, fazendo com que elas se manifestem através de reações, lembranças, emoções abruptas e nervosas, que atravessam caminhos desconhecidos, porém percorridos pela memória.

Ecléia Bosi (1994, p. 53) ao buscar explicações para a lembrança/memória, procura em Bergson, que se esforçou por dar à memória um estatuto espiritual diverso da percepção: “a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”.

A memória é peça-chave para a construção de narrativas ficcionais.

Singer (2005) era dono de exímia memória. Escreveu sobre seu povo perdido - judeus errantes. Trazia consigo o problema da individualidade humana e as lembranças da guerra. Em seus relatos, na obra *Amor e exílio*, escreve sobre sua vida, de sua trilha em busca de Deus, sua caminhada em busca do amor e ainda o tempo que viveu como um perdido, na América. Reconta, fazendo uso da memória, construindo assim uma autobiografia; relata as principais experiências de sua vida: infância num *cheder* (escola para crianças judias), na Polônia, seu viver subjugado à forte religiosidade do pai e a guerra, sempre tão presente através de resquícios deixados por ela. São memórias que fascinam enquanto se constrói um relato da experiência da diáspora judaica. Singer, o judeu errante, parte para a América em defesa da sua sobrevivência. Saindo da Polônia, certamente estará livre do iminente domínio nazista que conturbava o mundo dos judeus.

Então, o caminho de Varsóvia, a Polônia, a mãe, o irmão, bem como as mulheres de Singer não mais estarão por perto, mas, passarão a fazer parte apenas da memória. Enquanto viaja, visualiza inúmeros e diferentes cenários e, assim, acumulou gradativamente na memória *flashs* dos lugares por onde passava. Em Paris, a lembrança do cheiro dos restaurantes judeus de Varsóvia, Cracóvia, Vilna e Gdansk.

Na tentativa de escrever algo basicamente autobiográfico, Singer reconhece que é impossível se colocar num papel a história completa de uma vida. São registros de memória que são escritos e marcados pelos contrastes entre a ficção e a realidade.

Na realidade a história verdadeira da vida de uma pessoa jamais poderá ser escrita. Fica além do poder da literatura. A história plena de qualquer vida seria a um tempo absolutamente aborrecida e absolutamente inacreditável (SINGER, 2005, p.7).

No presente, enquanto escreve, Singer recorre às lembranças do que viveu para, assim, criar sua história.

Apesar de serem conceitos distintos, mas ligados intimamente, a história, a memória e a identidade caminham juntas quando se trata de falar de si mesmo e transmitir o que se sabe sobre sentimentos que marcaram uma vida.

Oz (2005, p. 46) atenta para esse assunto quando escreve que “os fatos têm o péssimo hábito de ocultar a verdade aos nossos olhos”.

Ecléia Bosi (1994) também postula sobre os fatos afirmando que, se transferidos da memória para o papel, escapam da transitoriedade. Ficam gravados, são passados adiante, transportam-se.

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente, penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p.47).

Há que se considerar a maneira na qual se apóia para guardar os fatos vistos no cotidiano. Se for para a reconstrução, quando se relaciona o presente com o passado, usa-se a memória vivida que permite a construção de representações autobiográficas. Estas dependem das manifestações da memória e da escrita para se concretizarem.

Draaisma (2005, p. 60) encontra depoimentos de que Tomás de Aquino tinha “intelecto brilhante e original, mas é elogiado principalmente pela memória”. Dizia que Aquino tinha uma memória riquíssima e duradoura. Formularam uma metáfora para sua memória: “ele parecia simplesmente deixar a memória derramar seus tesouros”.

Os tesouros da memória foram então passados aos livros. A escrita preserva a memória. É possível saber, através de pesquisas e leituras, que os homens sempre procuraram deixar escritas suas histórias porque, principalmente na Idade Média, não era possível viver muito tempo e ver o nascimento dos netos. Através de livros podia-se passar a história de uma vida às gerações vindouras.

Mautner (2006, p. 26), entre a memória e a autobiografia expõe fatos que o movem desde a infância, o horror da perseguição nazista que atingiu quase todos os parentes de seu pai e de sua mãe. Em sua obra *O filho do holocausto*, ele registra: “essas memórias são a alma e a carne viva da minha vida [...]. Tudo o que escrevi, compus, falei e senti gira e girará em torno disso”.

Tem-se a impressão de identificação, de uma marca registrada, que o acompanhará sempre, como uma sombra, talvez até deixe rastros feitos com as cinzas do holocausto.

Draaisma (2005, p. 65) reconhece o uso da metáfora de Albertus Magno, da Idade Média: “Recordar não é nada mais que rastrear o que está oculto na memória. Os rastros são “*vestigia*”, pegadas; recordar é um processo de investigação”.

Mautner (2006, p. 61), apesar de trazer lembranças difíceis de se carregar, mas que insistem em se arrastar como um fardo em sua vida, ainda considera haver momentos e instantes, que podem, através de um deslumbrar das próprias memórias, tornarem-se eternos. Ele apresenta o caminho de uma construção autobiográfica como uma criação germinada num chão “de terra e solo de paixão brasileira universal” (p.61) de onde reconstruiu “fragmentos despedaçados de uma origem torturada e enlouquecida pelo Holocausto (a *Shoa*)”. Sempre tentou conciliar os “escombros medonhos das almas mortas no sangue do Holocausto com a mais aguda e estonteante felicidade de ter nascido no Brasil” (idem, p. 98).

Numa mistura de tristes lembranças e alegres momentos vividos num país assim, Mautner (2006, p. 165) encerra suas memórias reinterpretadas na seguinte metáfora: “lembranças envoltas pela neblina das saudades”. Esse recurso literário de grande valia para os estudos e expressões memorialísticas traz em sua etimologia, o registro de ser um verbo grego *metapherein*, que significa transportar ou transferir.

As metáforas retiram das palavras seu contexto denotativo e transferem seu significado para um contexto novo.

Draaisma (2005, p. 63), enquanto estuda as metáforas da memória, faz referência a um costume monástico que povos antigos cultivavam, o de ouvir antes das refeições uma leitura, para que a sede das Escrituras fosse saciada, e todos recebessem nutrição da Bíblia. Esse costume levou “automaticamente à metáfora da memória como uma espécie de estômago”. Refere-se ao Velho Testamento, onde já havia o compartilhar a Palavra de Deus, como alimento. Em um dos livros bíblicos, Ezequiel, no capítulo 2, versículos 9 e 10; e no capítulo 3, versículos 1-3 há o relato de uma visão que lhe foi revelada a respeito de sua vocação. Nesta, ele diz ter visto o Senhor estendendo uma das mãos com o rolo para que ele comesse:

Então, vi, e eis que certa mão se estendia para mim, e nela se achava o rolo de um livro. Estendeu-o diante de mim, e estava escrito por dentro e por fora; nele, estavam escritas as lamentações, suspiros e ais. Ainda me disse: Filho do homem, come o que achares; come este rolo, vai e fala à casa de Israel. Então, abri a boca, e ele me deu a comer o rolo. E me disse: Filho do homem, dá de comer ao teu ventre e enche as tuas entranhas deste rolo que eu te dou. Eu o comi, e na boca me era doce como o mel (Bíblia, 1993, p. 801).

Segundo Draaisma (2005), as leituras durante as refeições faziam parte de uma tradição na qual as palavras não eram apenas saboreadas, porém mastigadas.

Enquanto se pesquisa e se estuda percebe-se que são incontáveis as metáforas empregadas para a representação da memória.

Ao representar a memória do que foi vivido em *De amor e trevas*, nota-se um mover incessante entre o passado e o presente, em que o personagem ora relata o que realmente passou, ora relata o que contaram a ele. Cenas de um mundo doente que trazia sobras de uma guerra, cenário gestante de uma nação que nasceria num mundo tão cruel. Cheio de diversidades, feito de trajetórias diferentes onde tudo acontece de um jeito e, depois, de outro.

O uso constante da memória está presente nos relatos da obra que vem carregada de recordações as quais o personagem busca para reviver, através do narrar e contar nostálgico. Nessa tentativa, relembra de que saía, sempre, a passeio com seus pais e, por onde passava, percebia as diferenças que sua família precisava reconhecer e conviver.

Dizemos tentativa, porque nunca se pode lembrar de tudo, há espaços que não são preenchidos, que escapam da memória, através do tempo. Por isso, o narrador escreve sobre o que lembra ou inventa, sobre o que viveu ou pensa ter vivido.

Também ligados à memória estão os seus vazios, os esquecimentos que ela apresenta e Arrigucci (1987) se posiciona sobre eles, em *MóBILE da memória*.

Ao tentar recriar o passado, seja pela reconstrução documentada da memória voluntária, ou por esse método de presentificação tão aleatório da memória involuntária, o memorialista tem de lidar sempre com o que falta: tanto na reconstituição irrealizável de um todo único, quanto no fragmento imantado pelo conteúdo da experiência, que dá vida ao símbolo, mas não pode evitar que seja apenas uma semelhança fugidia de uma totalidade perdida (ARRIGUCCI, 1987, p. 87).

Ainda Beckett (2003, p. 12-13), em *Proust*, afirma a existência de dois tipos de memória, a memória voluntária e a memória involuntária. A primeira é como um álbum de fotografias, com cenas do passado, como se fosse a memória de um sonho; ela “não tem valor como instrumento de evocação e provê uma imagem tão distante do real quanto o mito da nossa imaginação”. Ela pode ser acionada. É possível escolher quais imagens se quer arquivar para torná-las disponíveis. Já a segunda é “explosiva, uma deflagração total, imediata e deliciosa” (idem, p. 33), dona de si, determina onde e quando vai se manifestar. Ambas aparecem em *De amor e trevas* e no intercalar da presença e ausência de uma e outra, reconstitui-se e recria-se a história. A experiência vivida torna-se comum ao passado e ao presente.

Leitão (2003, p. 41) também escreve sobre o que se esquece e o que se tenta construir, mencionando o uso da arte de memorizar, a *menmotécnica*. Esta “fixa-se e firma-se por

golpes bruscos o registro de alguns dados, ao lado do esquecimento de inúmeras outras coisas”.

Um importante foco de memória para o narrador e personagem são os livros que muito o ensinaram e que ficaram manipuláveis em sua memória. Sempre recorre a eles buscando escrever seu discurso memorialista. O contato constante com os livros, que pertenciam a seus pais, donos de vasto acervo cultural – única coisa que tinham em abundância - permitiu-lhe aprender a arte da composição.

Não pelo que estava escrito neles, mas por eles mesmos, pela sua própria natureza física. Os livros me ensinaram sobre as regiões vertiginosas dessa terra de ninguém, ou zona de sombra, entre o permitido e o proibido, entre o legítimo e o excêntrico, entre o normativo e o bizarro. Essa lição tem me acompanhado por todos esses anos (OZ, 2005, p.33).

Adequado ao processo desenvolvido de reconstituição e reconstrução da memória, o autor desvela em sua obra muitas coisas que aconteceram em Jerusalém. A destruição e reconstrução da cidade. Sua nova destruição e mais uma vez, reconstrução. Usa do narrador-personagem para mencionar fatos da Segunda Guerra Mundial. Este conta que seu pai mantinha pendurado no corredor da pequena casa, um grande mapa dos diversos campos de batalha da Europa, com bandeirinhas e alfinetes coloridos e que os mudava de posição a cada dois ou três dias, de acordo com o noticiário do rádio.

Observando o pai, o menino construiu uma realidade paralela: sobre o tapete, colocava um pequeno teatro de operações – usando porta-ovos vazios, conteúdos de uma caixa de fósforos - uma realidade virtual, onde deslocava exércitos, comandava ataques, empreendia diversas operações com o objetivo de confundir o inimigo. Ordenava recuos, e desencadeava ataques estratégicos fulminantes. Durante o tempo em que ficava na escola, ansiava pelo horário da volta para executar o próximo movimento de guerra. E cada batalha durava dias. Os objetos com os quais brincava serviram para armazenar fatos que seriam lembrados na experiência memorialística, na “mnemotécnica da lembrança”, referida por Leitão (2003, p. 41).

Draaisma (2005, p. 71) faz referência a três fontes da mnemônica clássica *De oratore*, de Cícero, ao *Institutio oratória*, de Quintiliano e *Ad herennium* por um professor de retórica desconhecido, os quais confirmavam que a “mnemônica fundamentava-se num método que

transformava a memória em espaço imaginário, com uma organização clara e acessível, que se poderia preencher com imagens que se quisesse guardar”.

Essas imagens estão implícitas em objetos e estes têm o dom de apoiar as memórias. As lembranças infantis ficam neles, são deixadas ali, para um dia aflorarem, por meio de um rebuscar do que se viveu através da memória voluntária.

A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele (BOSI, 2001, p. 442).

De acordo com Draaisma (2005), ao estudar as teorias de Hooke, os objetos podem ser considerados instrumentos usados para criar espaços numa memória. O menino escrevia uma história com os objetos que usava. Ele dizia ter fome de história.

Fome de história tinha também o palestino Said (2004), que buscava no mundo da cultura, principalmente na música e literatura, edificar uma pátria para si. Em *Fora do lugar*, registra um mundo perdido ou esquecido.

Said (2004) assume o papel de desenraizado e representa o passado no cume de suas memórias. Para ele, a memória tornou-se crucial para que pudesse sentir vontade de prosseguir durante períodos desgastantes de doença, tratamentos e angústias. Na luta contra o câncer, elabora sua história num cenário de inquietações que estremeceram o Oriente Médio.

A partir do surgimento do Estado de Israel sua vida transformou-se numa seqüência de mudanças e diferentes tentativas de adaptação em lugares e ambientes estrangeiros onde Said passou a viver. Nos Estados Unidos encontrou inúmeras maneiras de tomar livros emprestados para ler e fazer conexões entre eles e as idéias colocadas neles. Comparava os protagonistas dos livros de que ele gostava com as pessoas que ele conhecia em diferentes lugares. Dono de uma memória excepcional tinha momentos de recordação que lhe permitiam “examinar um mar de detalhes” (idem, p. 245).

Said (2004) também manipulava, em sua arte de memorizar. Reconstruía não apenas o que havia vivido, mas também o que outros viveram, ou seja, os personagens de livros que já vinham com suas histórias prontas, de outros narradores, passavam a fazer parte do mundo mnemônico do memorialista.

Meu maior dom era a memória, que me permitia recordar visualmente passagens inteiras dos livros, vê-las de novo na página e então manipular cenas e personagens, dando-lhes uma vida imaginária fora das páginas do livro (SAID, 2004, p. 245).

Sobre a memória, Said comenta que aquilo que tecia e voltava a tecer em sua cabeça

Tinha lugar entre a superfície trivial da realidade e um nível mais profundo de percepção de uma outra vida composta de partes maravilhosas e inter-relacionadas [...] nutridas por meu eu interior, íntimo [...] que eu podia ler, pensar e mesmo escrever de modo independente (SAID, 2004, p. 246).

Assim, escrevia, mesmo em meio a dores e tristezas que o sofrimento lhe causava, compartilhando com ele experiências dolorosas. Eram momentos de escuridão. Seus dias eram difíceis, mas neles, exercitava o que tinha de melhor, a memória. Esta lhe permitia usar as palavras de maneira resguardada, transformando-as em maneiras diferentes daquilo que viveu.

As memórias têm esse caráter luminoso de resgate criador de uma experiência compartilhada em meio às trevas, de conjunção solidária da mão que desenha a letra miúda no papel amassado com outras mãos, inaptas ao trato da palavra escrita que resguarda e transforma o vivido (MIRANDA, 1992, p.17).

Amós Oz, personagem, vive e narra um discurso de memória, memória esta que tem o dom de percorrer caminhos sensoriais do corpo, que anda pelas veredas da visão, do olfato, audição e paladar, tateando os sentimentos que tentam manifestar-se através da pele.

Cabe aqui uma análise da memória sensorial, a qual é feita no sistema límbico, responsável também pelo deflagrar das emoções e pelos registros da memória. Em *De amor e trevas*, o aroma sempre provoca uma associação relacionada ao passado e a uma reação emocional. “Até hoje estão mesclados em minha memória o cheiro de velas acesas, o de lamparina a querosene enfumaçada e a vontade de ler um livro” (OZ, 2005, p. 28-29). A reconstituição de cheiros e cores transforma-se em “uma fresta por onde será possível dar uma espiada e reconstruir um pouco do efeito das visões do Oriente” (idem, p. 47). O mundo “amargo, azedo e salgado” (idem, p. 47) vivido pela avó Shlomit.

A memória é vivida ou revivida, é reconstruída. Ela mantém-se através das lembranças repetidas. Os fatos costumeiramente repetidos pelos pais do menino acompanharam as etapas de seu crescimento, fazendo-o sentir “sabores” diferentes dos sentidos em criança, na adolescência e como um adulto-personagem da sua própria história, que lembra de dizer que “é claro que essa lembrança sensorial só se manteve porque passou por várias etapas de transmissão e amplificação” (idem, p. 48).

Quase sessenta anos se passaram, e ainda me lembro do seu cheiro. Chamo-o e ele volta para mim, cheiro um pouco rude, empoeirado, mas forte e agradável, lembrando o toque de um saco grosseiro de cânhamo, e vizinho, na memória, do toque da sua pele, dos cachos esvoaçantes, do roçar do seu bigode farto em minha face, que me dava tanto prazer como estar num dia de inverno dentro de uma cozinha velha e tépida. Saul Tchernichowki morreu no outono de 1943, quando eu tinha um pouco mais de quatro anos de idade, e é claro que essa lembrança sensorial só se manteve porque passou por várias etapas de transmissão e amplificação (OZ, 2006, p. 48).

Saul era o pediatra do menino, e este, quando adulto, escreve que, ao ver uma fotografia ou desenho, ou ainda o busto esculpido, no hall da Casa do Escritor, em Jerusalém, chamada Casa Saul Tchernichowski, “seu cheiro bom e reconfortante volta para mim de imediato e me envolve como um cobertor de lã” (OZ, 2005, p. 50).

A influência da sensibilidade olfativa do narrador, sempre o faz lembrar-se do cheiro das coisas que se passaram. As lembranças, as imagens e as emoções são também estimuladas por aromas que se relacionam e o remetem a imagens e emoções do passado. Lembranças de uma Jerusalém com lâmpadas de uma luz amarela e pálida e que, muitas vezes, era apagada pela falta de energia, que impedia o menino de ler, de saciar seus desejos de ter sempre um livro nas mãos, herança deixada pelos pais.

O narrador observa a sensualidade que o pai, Arie Klausner, encontrava nos livros quando o via a apalpá-los, sentir suas folhas, acariciar, cheirar.

Havia livros com letras douradas gravadas sobre perfumadas encadernações de couro, levemente ásperas, cujo toque provocava arrepios na pele, como se você tocasse em algo oculto e desconhecido, algo que estremecesse um pouquinho ao toque dos dedos (OZ, 2005, p.31).

O discurso do memorialista faz menção das memórias que têm também o poder de gerar recordações de lugares, posto que, ao se lembrar de passar por diferentes caminhos para visitar outros lugares, muitos aromas registraram-se, por isso o personagem os sente vivos. Quando visitava tio Yossef, o menino sentia diferentes aromas pelo caminho, assim podia treinar a memória sensorial: cheiro de comida, da cozinha dos asquenazes pobres (judeus oriundos de países europeus setentrionais, em especial da Alemanha); um vago odor de remédios ao passar perto dos hospitais.

Sendo o menino apaixonado por livros, a biblioteca era o lugar preferido, da casa de tio Yossef. Livros, muitos livros! E silêncio! A atração parecia estar à flor da pele, que tateava os livros, como Liesel, personagem de *A menina que roubava livros*, na biblioteca da casa do

prefeito, porque eles davam sentido a sua vida, faziam-na esquecer os horrores da guerra, aliviavam sua sede de conhecer. Por isso, o menino revive as sensações.

Aquele aroma maravilhoso, rico, das encadernações em couro e do papel amarelado e cheiro de mofo, mas sutil, com um estranho traço de algas, e o odor de cola envelhecida, sabedoria, segredos, pó (OZ, 2005, p. 64).

Enquanto recorda e escreve, depois de tantos anos manifesta-se uma memória vivida, posteriormente escrita.

O cheiro da biblioteca de meu tio me acompanhará vida afora: o odor empoeirado e sedutor dos sete saberes ocultos, o perfume de uma vida silenciosa e retirada, dedicada à erudição, à vida quieta de um ermitão, o silêncio espectral que se eleva das profundezas do conhecimento e da doutrina, os sussurros vindos dos lábios de sábios mortos, o murmúrio dos pensamentos secretos de escritores que já então habitavam o pó, o gélido afago de autoridade das gerações passadas (OZ, 2005, p. 62).

Todos os sentidos são manifestos nas emoções do narrador que revive, com prazer, a memória, agora reconstruída, composta de perfumes, sussurros, toques e sabores refinados.

Draaisma (2005, p. 51) confere sobre Diógenes de Apolônia (séc. V a.C.), que presume que as memórias estão contidas em determinadas partes das vias respiratórias do corpo; “assumi como indício o fato de que as pessoas dão um suspiro de alívio, quando finalmente se lhes ocorre algo que estavam tentando lembrar”.

Em um pequeno fragmento, o narrador usa todos os mecanismos da memória sensorial, quando diz da pronúncia de certas palavras, ouve-as, elabora uma metáfora, sente dor no coração e ainda pode visualizar através da memória seu pequeno lar escuro, onde morava

Todas as casas tinham uma despensa e um sótão, e essas palavras, apenas pronunciadas, davam uma fisgada de nostalgia dolorida no coração de uma criança como eu, que nascera em lugares onde não havia quem tivesse um porão escuro sob os pés e um sótão imerso em penumbra sobre a cabeça, nem uma despensa, nem armário enorme, nem gaveteiro, nem um relógio de pêndulo, nem um poço com balde no quintal (OZ, 2005, p. 57).

Lembrar do tio Yossef ainda é uma tarefa prazerosa para um adulto que acrescenta em sua obra “até hoje às vezes fecho os olhos e vejo esse homem” (idem, p.79).

Ao lembrar da pequena casa onde viveu diz que em muitas outras casas, no lugar onde morava, havia despensa, sótão, e “essas palavras, apenas pronunciadas, davam uma fisgada de

nostalgia, dolorida no coração de uma criança como eu, que nascera em lugares onde não havia quem tivesse um porão escuro sob os pés” (idem, p. 57).

Freqüentava também a casa de Agnon, outro escritor que também deixou marcas na memória do menino. A memória é revivida sempre que lembra da casa escura, onde a luz do dia nunca penetrava, mas que tinha sempre um leve cheiro de café e pão fresco; de uma figura gravada na memória infantil de Oz, que diz ainda se lembrar, até hoje, dele: também em uma biblioteca. E mais uma vez a memória sensorial revive a lembrança de um lugar com tão pouca luz, que fazia o menino ver três sombras, quando Agnon se levantava para retirar um livro da prateleira.

Por alguns anos, diz o autor que se empenhou para escapar das sombras de Agnon, tentando distanciar de um estilo de escrita denso e refinado, mas admite que aquilo que aprendeu com ele ecoa bastante em seus livros.

Muitas vezes não se consegue fazer uso do esquecimento. Não conseguiu usar o “esquecer para lembrar” de Drummond. Não se lembrou de esquecer, não esqueceu para depois lembrar. Colecionou as lembranças de Agnon e não conseguiu se ver livre delas.

A certeza de que existem fortes conexões entre a memória e os sentidos está expressa nas sinestésias da escrita da obra, provocando sensações em quem escreve e também em quem lê.

Um simples olhar para pequenos objetos, que são considerados guardiões da memória, pode retomar lembranças e fazer fluir as mais profundas emoções; um *déjàvu*, pode reconstruir uma história.

A profunda ligação existente entre objetos e memória sensorial pode ser percebida na obra através da maneira de o narrador descrever a casa de seus avós. Quando se guarda um objeto desde a infância e depois, na idade adulta, põe-se a acariciá-lo, tocá-lo, as lembranças manifestam-se, seja de maneira macia ou até mesmo rígida. Elas têm o poder de provocar delícias na alma. Principalmente, por se poder lembrar o que quer, da maneira como quer.

Por toda a sala de visitas havia móveis atulhados de objetos decorativos, grandes e pequenos. Tecidos, bibelôs, *suvenires*. Cortinas, brinquedos artísticos, pequenos adornos. Entre eles um jacaré que era usado para quebrar nozes, através de suas mandíbulas. E o cachorrinho de lã! Um “poodle artificial, branquinho, tamanho natural, um ser macio e silencioso” (idem, p.134).

Nunca latiu, nunca pediu permissão para sair de casa, para fora, para o Levante (...). Aquele ser tristonho, de nome Stach, ou Stashek, ou Stáshinka, era o mais macio e obediente de todos os cães que um dia existiram neste mundo, por ser feito de lã e

recheado de roupas e meias que já haviam encerrado a sua missão. (...) permanecia imóvel à janela, os olhos de vidro, negros, melancólicos, contemplavam a rua com uma saudade infinita. (...) nunca uivou, mas em sua cara, enquanto ficava sentado à janela, deixava transparecer um surdo desespero, de cortar meu coração (OZ, 2005, p.135).

A memória também guarda e manifesta lembranças ruins e com elas a dificuldade de perdoar. Um dia, a avó embrulhou o Stáshinka em papel jornal e o jogou diretamente no lixo, tomada de repente pelo horror-poeira, que era uma espécie de fobia que trazia consigo. Oz não a perdoou.

Sendo os objetos um forte meio de guardar memórias, há que se mencionar a importância que a família do menino dava a eles. Uma família de judeus, que têm necessidade de se auto-afirmar, de “existir”, precisa deixar algo para a posteridade. Por isso, em ocasiões em que era necessário dar um presente, discutia-se que tipo de objeto poderia apresentar-se despretensioso, porém estético, prático, bem prático, para ser usado. Assim, a cada vez que fossem usá-lo, talvez, por um breve momento se lembrassem de quem o ofertou. Era como uma tradição familiar para os Klausner: a necessidade de ser lembrado.

Ao enveredar pelos caminhos que apresentam a escrita da memória, os mecanismos que servem de instrumentos para o seu manifestar, encontra-se também o sentido do ouvir. E ao dar ouvido a essa manifestação, os tempos já vividos podem ser revividos, talvez até mesmo os esquecidos por vontade própria, por não serem bons de lembrar.

Ao ouvir a beleza e fragilidade das cinco primeiras notas de “Pour Elise”, composição de Ludwig Van Beethoven, o maior e mais influente compositor do século XIX, o narrador se lembra da perda de sua mãe.

No dia em que ela se foi, o gentil passarinho, que sempre esteve presente, a acompanhou também até o hospital, e ali, de entre os ramos do jardim, solfejou as primeiras cinco notas tão lindas e tristes de Élise, e repetiu mais uma vez e outra, mas foi inútil. Fânia, a mãe, nem se manifestou. Essa pequena execução clássica o fez lembrar-se do luto e da reconciliação com a memória da mãe, que ficou, por um tempo, abandonada em uma sepultura, sem perdão.

As narrativas que o personagem faz vir a si e que manifestam as sensações no discurso memorialista não se solidificam na consciência do narrador, visto ser a memória um processo constante de reconstrução do passado, e ainda, que é determinada pelas condições emocionais, sensoriais e afetivas que se tem no presente. Estas permitem outras construções e reconstruções de imagens sempre exploradas nos discursos memorialistas.

Onde começa minha memória? A lembrança mais antiga de todas é um sapato: um sapato pequeno, marrom, novo e cheiroso, com dois cadarços e um forro macio e gostoso. Claro que era um par, e não um único sapato, mas a minha memória guardou apenas um deles, novo, ainda um pouco incômodo de usar. Eu adorava aquele cheiro, a mistura feliz de couro brilhante, quase vivo e de cola de sapateiro, intenso, estonteante, a tal ponto que parece que tentei, no início, calçar aquele sapato novo no rosto, no nariz, como uma espécie de máscara, para me embebedar daquele perfume (OZ, 2005, p. 253).

CAPÍTULO 2 EM MEMÓRIA DA MÃE E AUTOBIOGRAFIA

O conceito de autobiografia aqui adotado é o classificado por Miranda (1992, p. 25), como “um ato de discurso literariamente intencionado”, baseado nos estudos de Philippe Lejeune. Tendo em mente a referida teoria, trata-se a autobiografia como uma invenção literária, que será percebida nos momentos em que o narrador-personagem, o *eu* que conta uma história - às vezes o menino, às vezes o adulto - dedica à escrita as recordações de suas ações, interessantes ou não, e o tempo vivido ao lado de sua mãe.

Oz (2005, p. 40) dedica um capítulo inteiro sobre o tema da autobiografia, o quinto dos 63 que compõem sua obra. Pergunta-se: "Então, o que é autobiográfico nas minhas histórias, e o que é imaginado"? Aqui, percebe-se que algo de si mesmo será concebido na narrativa. E por trás de várias histórias, são resgatadas verdades familiares que deixarão diferentes cicatrizes na história do narrador-personagem.

Privilegia-se um olhar voltado para a autobiografia elaborada a partir da invenção literária explicitando um narrador-autor-personagem que fala, lembra e ainda inventa fatos vividos e revividos, na infância e adolescência, apresentando-se ora como o eu adulto, ora como o menino e o autor que assina a capa do livro, comprometendo-se com o fazer autobiográfico.

A ilusão de que o menino e o *eu* adulto que escrevem são contínuos é apresentada a partir das narrativas que são elaboradas com alternâncias ficcionais, que são manifestas pelo sujeito da narrativa, uma vez que fala de si mesmo, mas expõe um afastamento entre esse *eu* e o *eu* que assina a capa do livro. A distância dada pelo tempo, estabelece-se entre a época em que as coisas aconteceram e a época em que se relatam as mesmas.

A escrita em *De amor e trevas* vem carregada de reflexões que permeiam a narrativa e apresentam a busca de uma autobiografia subjacente à história da mãe, que, aos poucos é revelada.

Devem ser observadas aqui as colocações feitas por Miranda (1992, p. 29), sobre o “objeto de a autobiografia ser o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura”, com fundamento em Lejeune, que chama isso de “pacto autobiográfico”. Define o pacto como “afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo em última instância ao nome do autor na capa do livro”. Ou seja, uma autobiografia é concebida como revelações de si, ou, em outras palavras, como narrativa de uma pessoa da realidade objetiva.

Miranda (1992) coloca que, para Lejeune, a questão da autobiografia se apresenta a partir de uma análise que define o texto como autobiográfico. Busca no enunciador a permissão de sua identificação no interior do texto, para que se perceba a articulação entre a pessoa e o discurso.

Nesta articulação, onde o autor estabelece um diálogo com o passado, há a configuração de um espaço onde se relacionam fatos vividos pelo menino e sua mãe e também se efetiva a construção de uma autobiografia.

Na construção do discurso a importância e os limites da memória necessitam ser constantemente reativados, em relação a um passado que não se pode mais recuperar. Fica explícita nele a idéia de escrita autobiográfica do *eu* que conta uma história. A idéia se afina com o pensamento de Derrida, exposto por Miranda (1992), que objetiva a escrita e nela a presença do *eu*, através de estudos feitos no *Ecce homo* de Nietzsche, que mostra a impossibilidade de se precisar o que é um texto empírico ou um dado empírico de um texto, justificado através das incertezas sobre os limites demarcados entre o autor e sua obra.

Na verdade, o objeto profundo da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura, fundamento do que Philippe Lejeune chama de “pacto autobiográfico”, isto é, afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo em última instância ao nome do autor na capa do livro. A pessoa que enuncia o discurso deve, no caso, permitir sua identificação no interior mesmo desse discurso, e é no nome próprio que a pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa. A questão da autobiografia não se coloca, para Lejeune, como uma relação estabelecida entre eventos extra textuais e sua transcrição “verídica” pelo texto, nem pela análise interna do funcionamento deste, mas sim a partir da análise, no nível global da publicação, do contrato implícito ou explícito do autor com o leitor, o qual determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos a ele, parecem defini-lo como uma autobiografia (MIRANDA, 1992, p. 29-30).

Percebe-se que o narrador-personagem, através das narrativas que desvelam características da mãe, cria e inventa uma autobiografia apresentada desinteressadamente, partindo do caráter dinâmico da memória.

O olhar de menino, em um gesto simples, se transforma em fio condutor da história que constrói uma identidade. Partindo do contar fatos vividos por Fânia e do reviver que passou ao lado dela, evidencia-se a construção de relatos autobiográficos, expondo um pouco do que guardou na memória sobre os fatos que os pais sempre recordavam, porém, com uma imagem distante da visão deles, pois a história da qual se apropria como herança apresenta diferenças.

Mas a diferença entre a história contada por eles e a imagem na minha memória, o fato de a lembrança que guardei não ser nem mesmo um reflexo da história contada por eles, mas ter vida própria, o fato de a imagem do grande poeta e do pequeno menino, de acordo com a versão deles, diferir em algo da imagem guardada por mim, é a prova de que a minha história não era apenas herdada da história de meus pais (OZ, 2005, p. 49).

Ao reevocar o passado que influencia na formação da identidade, são percebidas similaridades ao pensamento de Miranda (1992).

A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo (MIRANDA, 1992, p.31).

Na história, a ordem cronológica é sempre quebrada, onde há trocas de focos narrativos e mudança de narrador. Muitas situações que já foram contadas entram novamente em cena, personagens são descritos mais de uma vez, algumas narrativas se deslocam, às vezes, para outro tempo e espaço; e assim, o personagem se apresenta como exímio contador das histórias que desvelam o caráter autobiográfico subjacente desenvolvido nos bastidores das cenas vividas pela mãe.

Apropria-se do tempo para viver a aflição observada por Beckett (2003, p. 13) em Proust, sobre o “engenho venenoso do tempo”. Trata-se de um tempo que o narrador percebe não se limitar ao simples agir sobre ele, mas, modificar incessantemente sua personalidade que se apreende apenas como uma “hipótese de retrospecto”.

O indivíduo é o sítio de um constante processo de decantação do recipiente contendo o fluido do tempo futuro, indolente, pálido e monocromático, para o recipiente contendo o fluido do tempo passado, agitado e multicolorido pelo fenômeno de suas horas (BECKETT, 2003, p.13).

As mudanças acontecem no tempo, paulatinamente, como em Beckett (2003, p. 16) “por uma série de anexações parciais”.

Nas narrativas, predomina a figura da mãe, Fânia Klausner, nas diferentes fases vividas pelo narrador-personagem – menino, adolescente, adulto – que recorre à memória voluntária para fazer reflexões sobre o comportamento suicida da mãe, o que desencadeará vários capítulos para a história do menino e possibilitando ao leitor observar a autobiografia implícita nas narrativas do autor.

Mamãe, você está bem? – são palavras ditas várias vezes durante as narrativas. Através delas, o narrador-personagem mostra a importância da mãe em estar por perto. De fazer parte dos diferentes momentos da vida. Esta é uma constante nas autobiografias: escritores de autobiografias têm a mãe como um refúgio, um porto onde se pode atracar.

O narrador-personagem de Mautner (2006) via em sua mãe uma beleza incalculável, dona de uma força e um poder dramático e que, apesar de ser exagerada em perdão e justiça, possuía um enorme poder de persuasão. Em sua obra relembra situações vividas ao lado dela e revela ainda a enorme saudade que sente de quando estava ao seu lado.

Em *Fora do lugar*, também o narrador-personagem de Said (2004) faz fortes referências à mãe, exaltando-a, percebendo-lhe beleza, força e determinação. Fala de sua coragem e de sua incomparável graça.

Por ter um caráter mais expressivo que informativo, a autobiografia é revelada também através da expressão do medo que o menino sentia de ser morto ao crescer. Por morar em Jerusalém, vivia horrorizado com o Holocausto, que vitimou tantas pessoas.

Pode-se ler sobre isso em muitos documentos já escritos. Cita-se aqui *O diário de Anne Frank*, livro em que se encontra a história de uma menina que manteve um diário entre junho de 1942 e agosto de 1944, tempo em que viveu escondida em um sótão, com sua família, durante a perseguição nazista, e escreveu o que gostaria que fosse publicado a respeito de sua vida. A tarefa da publicação ficou a cargo do pai, Otto Frank, pois, tendo sido levada para Hannover (Alemanha), a um campo de concentração, morreu, aos 15 anos, em março de 1945. Vivendo na incerteza em relação ao futuro, o menino reuniu poucas oportunidades de se tornar adulto; acreditava que a chance de sobreviver estava em se tornar um livro.

Quando eu era pequeno, queria ser livro quando crescesse. Não escritor de livros, livro mesmo. Gente se pode matar como formigas. Escritores também são fáceis de matar. Mas livros, mesmo se os destruímos metodicamente, sempre há chances de sobrar algum, nem que seja apenas um exemplar, a continuar sua vida de prateleira, eterna, discreta e silenciosa em uma estante esquecida de alguma biblioteca (OZ, 2005, p. 30-31).

Com respeito às narrativas feitas sobre o tempo em que viveu ao lado da mãe e também *in memoriam*, foram colocadas aqui algumas passagens que revelam características que evocam uma autobiografia. Através delas, escreve-se uma história. Segundo o *eu* que narra uma biografia da mãe, da família. Mas, quem sabe, trancado dentro de si mesmo, o

narrador-personagem possuía o desejo de ser herói, sempre lembrado e, assim, atrás de outras histórias buscou o florescer da própria história?

Pode-se responder a essa pergunta, ao ler *De amor e trevas* e perceber o personagem, às vezes, conversando com o leitor. Em uma dessas conversas, lembra-se de Raskolnikov, personagem de Dostoiévski em *Crime e castigo* – um protagonista sombrio, suspeito de uma mórbida tendência a assaltar e matar velhinhas – sugerindo o experimentar se colocar no lugar da personagem, para que desse modo sinta na própria pele o seu próprio *eu*, um *eu* secreto, que o levará a refletir “dentro de seus porões, para os seus labirintos sombrios, para além de todas as trancas, para dentro da masmorra, e lá poderá encontrar seus monstros mais indecorosos” (OZ, 2005, p. 44).

Ao fazer uso da história da mãe, o narrador percebe a possibilidade de desvelar seus segredos. Para ele, “nenhum de nós é uma ilha, mas todos somos penínsulas rodeadas por quase todos os lados de uma água muito escura, e ainda assim ligados às outras penínsulas” (idem, p. 44-45). A história escrita ligada à família e às muitas histórias vividas por eles levaria a uma conseqüente autobiografia. Quando trata de suas histórias, faz reflexões sobre o que é autobiográfico nelas.

Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser uma história autobiográfica, não há história que não seja confessional. O mau leitor quer sempre saber, e rápido, “o que realmente aconteceu”, qual é a história que está por trás, do que realmente se trata, quem está contra quem, quem afinal transou com quem (OZ, 2005, p. 40).

Oz (2005, p. 41) enfoca a condição pouco interessante daquele leitor que busca uma biografia e que sempre quer saber. Quer sugar a mensagem, viva ou morta. Para o autor, os leitores querem “a moral da história”, ou “o que o poeta quis dizer”. Buscam a mensagem implícita, ou ainda a “visão do autor”. Renunciam a tudo para descobrir o que está “atrás da história”. Querem as fofocas, a vida real, as verdades, querem espiar, querem descobrir, enfim, tudo, menos o que está ali, no livro.

O mau leitor vem pedir para que eu descasque especialmente para ele o livro que escrevi. Exige que jogue minhas uvas no lixo com minhas próprias mãos, e lhe sirva apenas os caroços. O mau leitor é um tipo de amante psicopata que pula em cima e rasga a roupa da mulher que cai em suas mãos. E quando ela já está completamente nua, ele continua em sua sanha e arranca a sua pele, impaciente, joga fora sua carne e, por fim, quando já está chupando seus ossos com os dentes grosseiros e amarelados, só então é que se dá por satisfeito: Cheguei. Agora estou dentro, bem dentro, por dentro (OZ, 2005, p. 41).

Nessa busca, o mau leitor aparece sempre de pé atrás, procurando, erroneamente, a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e o seu autor, quando deveria ser procurada no terreno que fica entre o texto e o leitor (OZ, 2005, p. 41).

Nesse espaço é que se percebe a escrita de si mesmo, onde são vividas as experiências de um narrador-personagem. Nessa condição, escreve sobre a mãe e também sobre si, buscando no passado com o liame de um olhar no presente a construção de uma identidade.

Trabalha, revivendo as imagens e as lembranças que deixou guardadas, organizando os sentimentos e as vivências, articulando o que ainda se pode reviver.

O exercício da reconstrução, do refazer histórias é trabalhado sempre. Desde o início, rememora e reinventa fatos da infância.

Nasci e cresci num apartamento muito pequeno, ao rés-do-chão, de teto baixo medindo uns trinta metros: meus pais dormiam num sofá-cama que, ao ser aberto à noite, ocupava praticamente todo o espaço do quatinho deles. De manhã bem cedo, enfiavam esse sofá bem enfiado dentro dele mesmo, sumiam com a roupa de cama no escuro do caixote que lhe servia de base, viravam, encaixavam, empurravam e comprimiam o colchão, e estendiam uma forração cinza-clara sobre o sofá (...) por fim espalhavam umas almofadinhas orientais bordadas, (...) o quarto de dormir servia também de escritório, de biblioteca, de sala de jantar e de sala de visitas (OZ, 2005, p. 7).

O caráter autobiográfico em *De amor e trevas* é também caracterizado através da narrativa que é feita em primeira pessoa e vai além da intenção de se contar uma história, mesmo quando se apresenta com caracteres de uma obra ficcional; é um buscar constante do passado revivido e autobiografado. Um passado carregado de influências culturais recebidas de uma família que se dedicava extremamente aos livros, que buscava a excelência na formação de um judeu, que julgava ser o estudo a garantia do futuro, a única coisa que ninguém pode tirar dos filhos – “o diploma sempre se pode dobrar e esconder rápido nas costuras das roupas e fugir para onde for permitido os judeus viverem” (idem, p.210).

A abordagem constante de características, fatos e atitudes da mãe vem acrescida de um perfil do menino que, quando olha e analisa Fânia, mostra um pouco de si através do que pensa a respeito dela.

Sobre Fânia Klausner ter estudado em Praga, ter se preparado em nível acadêmico e ler inúmeros clássicos da Literatura, observa o narrador que, em Israel, não era mais que uma dona de casa, para ele algo muito simples e comum. Ao se posicionar em relação à mãe, manifesta características que podem marcar a escrita autobiográfica.

Por não se conformar com a idéia da mãe estar em posição aquém do que merecia, busca valorizá-la, fazendo menção de sua beleza, do encanto que deixava nas rodas de intelectuais promovidas pelo pai, Ariei Klausner. Esbanjava cultura, discutia horas sobre Stalin, Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche, Freud, Jabotinsky.

Ao lembrar-se de que Fânia fazia observações, colocava umas idéias novas, abrindo oportunidade para novas discussões, o narrador desvela características intelectuais da mãe.

Depois de ter colocado sua observação e se calado, ela sorria satisfeita e olhava triunfante, não para os convidados, nem para meu pai, mas para mim. Aos meus olhos de criança, parecia que a breve intervenção de minha mãe na conversa dos cavalheiros causava certa inquietação, talvez porque eu sentisse entre os convidados uma espécie de espanto contido, um brevíssimo impulso de procurar pela porta de saída, como se por um instante temessem vagamente ter feito ou dito inadvertidamente algo que tivesse despertado em minha mãe uma crítica não explícita, embora nenhum deles soubesse dizer o que teria sido. Talvez fosse a sua beleza introvertida que sempre confundia aqueles homens reprimidos, e os fazia suspeitar que não estavam agradando, que ela os achava um tanto maçantes (OZ, 2005, p. 451).

O narrador expressa o quanto estima e aprecia a mãe, como se ela fosse a única mulher do mundo, deixando assim suas marcas sentimentais nas páginas da própria história, uma epopéia em que dá a ela o título de heroína do livro.

Ao lado dessa mulher sonhadora e de poucas palavras, mas que deixou marcas da personalidade pela casa. Ali cresceu um narrador-personagem que lembra gestos e cuidados deixados por ela no aconchego do lar.

Lembra-se de que ela ornamentava com o pouco que miseravelmente conseguia: na sala, disfarçava o sofá-cama com uma “forração cinza-clara, e espalhava umas almofadinhas orientais bordadas”. Plantou um gerânio em uma lata enferrujada de ervilhas, “o qual agonizava no pátio, por falta de um mísero raio de sol”. Exteriorizava seu toque feminino, usando “uma tigela que, depois de rachada, fora convocada a desempenhar a função de vaso de plantas (idem, p. 7)”.

Por ser sempre preocupada, criteriosa e pontual, dividiu com o menino suas manias, sua organização, seu jeito de ser. Dias depois da morte de Fânia, o narrador percebe uma organização compulsiva em si, que certamente foi herdada da mãe.

Mas depois daquelas semanas de caos não me curei mais da mania compulsiva de ordem que até hoje inferniza a vida dos que dividem comigo a minha casa: todo pedacinho de papel fora do lugar, todo jornal não dobrado ou xícara não lavada ameaçam meu equilíbrio. Quando não me enlouquecem por completo (OZ, 2005, p. 594).

Por ser filho único, sentiu o peso que carregava em seus pequenos ombros: as frustrações de seus pais. Percebeu que eles o preparavam para realizar seus sonhos, que ficaram guardados esperando o momento de florescer.

Porém, o florescer do narrador-personagem acontece na adolescência, quando este se rebela contra o pai, algo totalmente diferente do que a família esperava.

Cinquenta anos após a morte da mãe, imagina que ainda pode ouvi-la, falando em uma tensa mistura de sobriedade, ceticismo, sarcasmo fino e cortante e eterna tristeza. Decide então escrever sobre si, nas entrelinhas da história da mãe. Parte para as lembranças e ficções permitidas pela Literatura.

Depois de tantos anos, escrever um texto sobre o que se passou com a mãe e fazer dele uma invenção literária é necessário usar aquele “olhar menino”, que, certamente, restou dentro de si.

Escreve então sobre si mesmo, ele mesmo. Discorre sobre um passado próprio, satisfazendo a necessidade que se tem de falar da particular história, que termina melhor, não como um obscuro judeu, mas como um rebelado vencedor.

Na construção de sua história, percebemos no texto uma sutil fronteira que separa memória e autobiografia.

Mesmo se se consideram as memórias como a narrativa do que foi visto ou escutado, feito ou dito, e a autobiografia como o relato do que o indivíduo foi, a distinção entre ambas não se mantém muito nítida. O mais comum é a interpenetração dessas duas esferas e, quase sempre, a tentativa de dissociá-las é devido a critérios meramente subjetivos ou, quando muito, servem de critérios meramente subjetivos ou, quando muito, serve de recurso metodológico (MIRANDA, 1992, p. 36).

A autobiografia apresenta-se fundamentada na memória. Ao recordar, para deixar escrito, ocorre uma ligação estreita entre o vivido e a escrita do presente. Por isso, ao lembrar-se menino, manifesta a insegurança, o medo que tinha de perder algo extremamente precioso, a mãe.

A escrita de si mesmo revela-se aos poucos, enquanto manifesta a preocupação com a saúde da mãe, desejando senti-la sempre perto, nunca imaginando perdê-la de vista. Ele a via como uma menininha tímida, quando esta ficava com os olhos cravados no joelho, ou olhando durante longo tempo pela janela a ruazinha tranqüila.

Na construção do texto revela sua identidade judaica, associada ao suicídio da mãe, às vésperas do *barmitzva*, a cerimônia do rapaz judeu ao atingir a maioridade, aos treze anos.

Nesse cenário apresenta um problema que viveu e que foi para ele de extrema gravidade. Esse fato marcou profundamente a vida do narrador. De certa forma, sente-se culpado e busca respostas para aliviar o fardo que carrega, reconstruindo o passado da mãe.

Alguma coisa no currículo daquele ginásio nos anos 20, ou talvez um clima de profundo romantismo que se infiltrou no coração de minha mãe e de suas amigas na juventude, a densa névoa russo-polonesa dos sentimentos, algo entre Chopin e Mickiewicz, entre Os sofrimentos do jovem Werther e Byron, algo na zona crepuscular entre o sublime, o atormentado, o sonho e a desolação, todo o espectro das luzes traiçoeiras de “anseio e saudade” que rondaram minha mãe impiedosamente durante a maior parte de sua vida e a seduziram até ela ceder à sedução e se suicidar em 1952. Estava então com trinta e oito anos. E eu com doze anos e meio (OZ, 2005, p. 246).

A presença constante do menino nos quadros relatados no texto vai produzindo fragmentos autobiográficos. Mesmo parecendo serem a mãe e a família o tema principal da autobiografia, cenas vividas pelo pai, mãe e pelo menino e memórias reconstruídas misturam-se na narrativa. Mesmo porque, enquanto recorda, o narrador está sendo protagonista junto às recordações da mãe. Às vezes, quando totalmente envolvido por uma história, desloca a narrativa para outro tempo e lugar. E pensa nos tristes momentos vividos por Fânia, manifestando, assim, ser o sujeito da história, preocupado com a tristeza que a destruíra aos poucos.

O que o narrador resolveu relatar sobre a mãe vem associado às próprias atitudes. Exemplo disso: o narrador mostra perceber que algo já travava os movimentos de Fânia, julgava a atitude dela em ter deixado as aulas particulares de Literatura e História como a manifestação de certo alheamento. Gastava horas observando as tarefas domésticas que cumpria sozinha e depois destaca a atitude e a postura rotineira de ler na cadeira: o livro estava sempre aberto sobre os joelhos, as costas e os ombros, curvados na sua direção. Retomando o desejo que o narrador declara de ser livro, além de permitir o crescer e permanecer vivo, seria também usado para garantir a afeição da mãe, visto ser ela apaixonada por livros.

Sem ausentar-se das cenas, narra os últimos dias vividos ao lado da mãe, através de uma escrita que se configura como um pêndulo, ora na terceira, ora em primeira pessoa. Uma ligação perfeita que trança palavras e atitudes comuns entre mãe e filho.

Apesar de tão estreito relacionamento, o narrador não soube, através dela, que esta sofria intensas enxaquecas, e sim, por seu pai. Mas manteve-se discreto, como ela o fez.

Apenas atendeu ao pedido do pai: falar sempre baixo e não fazer barulhos, o que lhe conferiu o título de filho jovem e sensato, reconhecido pelo pai, ArieH Klausner.

Da enxaqueca ela passou a uma insônia constante. Usava os mais variados tipos de comprimidos, soníferos e tranqüilizantes. Como tinha medo de ir para a cama, passava a noite sentada na cadeira. Qualquer barulhinho a assustava. Tinha medo do escuro, mas a luz lhe fazia piorar a enxaqueca.

Eu levantava cedo e varria a casa para ela, antes de ir à escola. Duas vezes por semana eu passava pano molhado com água e sabão no piso, e depois um pano seco. Aprendi a fazer uma salada, cortar uma fatia de pão e fritar um ovo todas as noites para mim, pois, mamãe sofria de enjôos noturnos (OZ, 2005, p. 457).

Outra manifestação autobiográfica é percebida quando o narrador descreve uma atitude severa tomada pelo menino, em relação à mãe. Foi em uma manhã de outono, quando voltava da escola para casa, e Fânia estava no quintal, na espreguiçadeira, sob o pé de romã sem folhas, debaixo de uma chuva pesada. Ele a levantou da cadeira e a levou para casa, a sentiu “encharcada e gelada como um passarinho molhado que nunca mais voltaria a voar” (idem, p. 462). Ele a arrastou até o banheiro e lhe levou roupas secas. Severamente a repreendeu como um adulto repreende uma criança e lhe deu ordens através da porta do banheiro. Ela não respondeu, mas fez tudo conforme ele havia dito. Percebeu que os olhos dela lhe pediam para guardar segredo.

Destaca também sua louvável atitude em estar atento ao bem estar dos pais. Conta que um dia, na primavera, uma época em que sua mãe estava melhor, ela vestiu-se de azul, uma das cores que mais usava, e os convidou, o menino e o pai, para um passeio ao bosque.

Estava bonita e esbelta naquele vestido, e ao sairmos, afinal, de nosso porão entulhado de livros para o sol da primavera, de novo brilharam em seus olhos lampejos de ternura. Ela e papai deram-se os braços, e eu corri um pouco à frente deles, como um cachorrinho, de propósito, para que pudessem conversar à vontade, ou simplesmente de pura alegria (OZ, 2005, p. 463).

Aproveita a narrativa para explicitar a vontade que teve de parar o tempo naquele dia, dois anos antes da morte de sua mãe. Ali, ele e ArieH estão deitados, sobre a lona, com as cabeças nos joelhos de Fânia, mascando uma folhinha de grama, enchendo os pulmões de ar puro, cheio de perfumes e do zumzum dos insetos inebriados pela primavera. O menino agia exatamente como o pai e orgulhava-se disso.

Rebuscava e narrava ações que julgava positivas, destacando o menino cheio de si, revelando na obra um “narcisismo inevitável em todo livro de memórias” (ARRIGUCCI, 1987, p. 68).

Aos quatro ou cinco anos de idade eu tinha me tornado um pequeno ser presunçoso e exibido no qual meus pais e o resto do mundo adulto depositavam grandes esperanças, oferecendo assim um generoso crédito à minha arrogância (OZ, 2005, p. 294).

A autobiografia apresentada em *De amor e trevas*, limita-se a histórias vividas e ouvidas pelo narrador-personagem que escreve o seu próprio passado. Por trás das várias histórias, existe uma história mais profunda que, às vezes, fica difícil para o narrador resgatá-la, visto ser extremamente dolorosa para ele. Mesmo diante disso, recorda as histórias que contava e ouvia, nas noites de chuva, em que Arieh saía sempre e, então, o menino e a mãe esperavam que o eco de seus passos desaparecesse na ladeira molhada, para que o pequeno voasse para a cama dela.

Veze sem conta, naquelas noites, brincávamos de histórias aos pedaços: minha mãe começava uma história, eu continuava então o fio passava de volta para ela, e de novo para mim. Um pedaço para ela, um pedaço para mim (OZ, 2005, p. 467).

Se viviam tão bem, por que Fânia o abandonou? O narrador tenta encontrar ou explicar a razão de sua tão rude atitude: cometeu suicídio e ele, com apenas doze anos de idade, não pôde assistir ao funeral.

No início, nem pensou no sofrimento dela. Não sentia pena, nem saudade. Não se sentiu de luto; estava muito ofendido e com muita raiva dentro de si, por isso não sobrou espaço para outro sentimento. Ficou muito zangado por ela desaparecer sem se despedir, sem um abraço, sem uma explicação. Até do carteiro e do mascate ela se despedia oferecendo-lhes um copo de água, antes que saíssem. Ficou zangado também por seu pai, que foi humilhado por ela, expondo-o como um objeto vazio e descartável. Ele a odiou. Depois, à medida que o ódio arrefecia, procurando entre as lembranças, tenta tirar dela a culpa e tenta transferi-la para si. Imagina que se tivesse dado mais de si a ela, se tivesse se esforçado mais para satisfazer-lhe as vontades e se, ao menos, tivesse sido como os outros garotos, ainda a teria vivido tão perto da solidão.

Oportuno é aqui retomar as lembranças do narrador sobre o que Fânia dizia sobre a solidão: “ser um golpe de martelo pesado – o vidro, rompe em cacos, o aço torna mais rijo”

(idem, p. 37). Ela fez parte da vida tanto da mãe quanto do filho. Porém, com diferentes reflexos: ela, tão frágil, o vidro que a solidão transformou em cacos, mas que conseguiu deixar nele a força do aço, que, ao ser golpeado tornou-se mais forte. Afinal, muito do que aconteceu no passado do narrador veio crescendo ao presente, buscando deixar algo para a posterioridade, como reforça Miranda (1992, p. 112), “o passado não é só negativamente o que acabou, mas o que foi e que, por ter sido, é preservado no presente” (p.112).

Minha mãe resolveu dormir vestida naquela noite, e, para ter certeza de que não voltaria a acordar para uma noite angustiante encheu uma xícara com o chá vertido na garrafa térmica [...] quando esfriou tomou o chá e seus soníferos. Se eu estivesse ao seu lado naquele momento, naquele quarto [...] teria tentado com todas as forças lhe mostrar por que não devia (OZ, 2005, p. 603).

CAPÍTULO 3

ESTILO ARTESANAL NA ESCRITA DE UM MILITANTE

Neste capítulo é feita uma investigação do estilo de escrita artesanal de Oz, o autor, aquele que assina a capa do livro *De Amor e Trevas*. Enquanto o leitor esquadrinha as páginas, o personagem, que é também narrador, relata buscando na memória, sua rebelião contra o judaísmo e seu ingresso no *kibutz* Hulda (comunidade agrícola ou agroindustrial de responsabilidade coletiva, inspirada nos ideais sionistas e socialistas). Tendo nascido em um campo de refugiados, sentiu de perto o preconceito anti-semita (todo inimigo da raça judaica, de sua cultura ou de sua influência). Descreve o ambiente onde viveu sua infância, lugar de sionistas de extrema direita.

Desenvolve sua narrativa com uma matéria de puro artesanato, aprimorada e aperfeiçoada, esculpindo um belíssimo porta-jóias, que ao ser aberto executa um clássico musical que acompanha o leitor, na exploração de cada peça. Desde o começo da obra, ouve-se um burilar de diferentes ritmos na escrita.

Há, na narrativa, cenas que marcam a memória de Oz, e evocam um passado que o faz justificar sua rebelião. Como exemplo, a votação da ONU (Organização das Nações Unidas), em Jerusalém, que determinou a criação do Estado de Israel: uma interessante força narrativa. Sobre esse fato, retoma preocupações centrais do povo judeu, lembrando das palavras de seu pai.

Meu filho, veja isto, abra bem os olhos e observe muito bem tudo isto, por esta noite, meu filho, você nunca vai esquecer, até seu último dia de vida, e sobre esta noite você ainda vai contar aos seus filhos, aos seus netos e bisnetos, ainda por muitos anos, depois que não estivermos mais neste mundo (OZ, 2005, p. 410).

Saber que “um por cento desse povo que exultava e festejava nesta noite, nas ruas, morreria na guerra a ser deflagrada pelos árabes, menos de sete horas depois de o país ter nascido” (idem, p. 409) e ver de perto a guerra durante alguns meses o fizeram enrijecer o coração, reforçando o desejo de rebelar-se.

A primeira vez que Oz menciona o seu desejo de um dia se transformar em um altivo combatente já se expressa com uma escrita apurada. Ele diz querer converter sua vida numa nova canção. Certamente de sons puros para que a música ficasse bela e de tal forma sem defeitos que pudesse ser comparada a “um copo de água gelada num dia de *sharav*” (idem, p. 13) (substantivo hebraico: significa vento quente que sopra no verão, vindo do deserto).

Fugir do destino de ser um judeu foi uma decisão tomada enquanto menino. E para contar sobre os motivos que o levaram a essa fuga usa um escrita inteiramente polida, faz uso de adjetivos que parecem levar a composição para além da técnica. São palavras ritmadas, expressas em andamento *Majestoso*, como um adágio de notas bem marcadas, orquestrando, através de uma linguagem musical, uma marcha para sua liberdade.

A sufocante vida semi-enterrada entre meu pai e minha mãe e entre eles os milhares de livros, as ambições escondidas e a nostalgia reprimida e negada por Rovno e por Vilna, por uma Europa que se materializa num carrinho preto de servir chá às visitas e nos seus guardanapos imaculados, o peso do fracasso de meu pai, a ferida aberta em minha mãe pelo seu fracasso na vida, a missão implícita que me tinha sido imposta de redimi-los e transformar, chegado o momento, seus fracassos em vitórias, tudo isso me oprimia a tal ponto que me deu vontade de fugir (OZ, 2005, p. 489).

Tendo lido sobre o correr de *Ana Karenina* em busca do seu amante - uma paixão proibida, um adultério que desnuda as convenções sociais da nobreza russa – pode ter criado forças para correr atrás do sonho de deixar a condição de judeu pacifista e se agarrar à vida em um kibutz.

A leitura de *Crime e castigo* pode ter perseguido o narrador levando-o a matar o sobrenome do pai.

Kafka, descrevendo a transformação gradativa sofrida por Samsa, que, isolado caminhou para a morte, pode ter inspirado o menino a destruir aquele judeu. Morre um judeu, transforma-se radicalmente. Renasce um guerreiro.

Pausa final para o judaísmo. Começa uma nova peça. Uma nova etnia. E na formação do novo há um lapidar de escrita sutil e brilhante que culminará em uma narrativa que merece ficar ao alcance de leitores que apreciam a escrita por excelência.

Ao descrever sua nova condição, agora em uma comunidade igualitária e democrática, o narrador procura palavras que a valorizem, e ainda acrescenta um ponto relevante a cada valor encontrado nela e em seus membros, os *kibutzniks*; “são sérios, mas não complicados, capazes de dançar e rodopiar até a embriaguez, mas também afeitos ao isolamento, à reflexão”(idem, p. 490). Dedicados a qualquer tipo de trabalho, mas com vida espiritual plena.

Essa maneira de escrever, provavelmente Oz adquiriu desde sua infância. O menino viveu rodeado de livros. Nem os seus pais conseguiam afastá-lo deles. Com os livros aprendeu a arte da composição. O contato estabelecido desde cedo com escritores, com os livros – que o ensinaram a narrar - a tradição de ouvir histórias contadas por seus familiares está constantemente interligada a sua linguagem. Relata experiências que perpassam o

contexto de uma época marcada pelo crescimento do domínio nazista na Europa que transcende em muito ao simples contar de si mesmo.

Na procura e aperfeiçoamento de um estilo refinado, o autor atribui aos seus textos uma combinação de aspectos da tradição literária que marcaram a sua formação com a forma de escrever.

Certamente o contato com obras de Tolstoi, Dostoievski, Kafka e muitas outras, fizeram Oz aperfeiçoar, esmerar e retocar palavras e frases nas construções narrativas.

Na procura e aperfeiçoamento de um estilo refinado, atribui aos seus textos uma combinação de aspectos da tradição literária que marcaram a sua formação com sua forma de escrever.

Ainda antes de aprender a ler, eu já sabia como os livros eram escritos. Eu entrava sorrateiramente no escritório e ficava na ponta dos pés espiando por trás das costas de meu pai [...] ele escalava o *wadi* íngreme que passava no meio da sua escrivaninha entre duas pilhas de livros, consultava os livros que ficavam abertos a sua frente, recolhia os mais variados tipos de dados[...] examinava-os com cuidado, ponderava, escolhia, copiava-os minuciosamente em uma das suas pequenas fichas, para então montá-los no lugar exato do quebra-cabeça, como um ourives compondo as pedras preciosas de uma tiara (OZ, 2005, p. 311).

Trabalhando como o pai, o menino realiza o ofício de um relojoeiro, ou de um dos ourives antigos – “com um olho meio fechado e o outro grudado na lente de relojoeiro, uma pequena pinça entre os dedos”. A diferença está entre as fichas do pai e os cartõezinhos do filho escritor, nos quais estão anotadas palavras, frases, trechos, “cacos de idéias” (idem, p.311).

De tempos em tempos, com os braços delicados da pinça, ergo com todo o cuidado um desses tênues fragmentos de texto, coloco à altura dos olhos e examino à luz, observo por todos os lados, e então volto a curvar-me sobre a escrivaninha, aparo as arestas e dou um polimento, e de novo ergo e examino à luz, dou novo polimento e insiro com todo cuidado a palavras ou a expressão no tecido do texto que estou tecendo (OZ, 2005, p. 311).

Observa de todos os ângulos sua obra de arte, e nem sempre se dá por satisfeito. Acaba substituindo uma ou outra palavra, e, se não ficasse satisfeito, rasgava tudo em pedacinhos e começava tudo de novo.

Em *De amor e trevas*, observa-se o uso contínuo da narração a qual aparece, às vezes, acrescida de diálogos e descrições físicas e psicológicas de personagens que acrescentam força à linguagem que, aos poucos, transforma-se em linguagem cinematográfica. Enquanto avança a história, percebe-se um jogo verbal, um montar de peças, um aumentar de palavras

que visam a proporcionar uma leitura mais densa e mais profunda. Para o narrador, escrever um romance “é mais ou menos montar toda a Cordilheira dos montes Edom com pedacinhos de Lego” e ainda é como “construir uma Paris inteira [...] até o último banco de jardim, usando apenas palitos e meios palitos de fósforo colados” (idem, p. 312).

Apresenta uma técnica sobre as inúmeras decisões que precisa tomar no decurso do processo de escrita. Decisões sobre o enredo, as histórias vividas pelas personagens, os nomes, as características, seus hábitos. Os detalhes, o que dizer e como dizer, os aspectos semânticos e sintáticos. E até as cores usadas para caracterizações.

O menino, desde muito pequeno, conviveu com os livros do tio Yossef, “a camisa de força dos livros do pai” (idem, p. 313), os livros da mãe, as poesias do vovô Aleksander, os escritos do vizinho. Ele queria ser escritor, e para tanto, passou por uma rigorosa preparação. Decorava a etimologia das palavras que seu pai sempre o aconselhava a conhecer, quase como uma imposição. Aprendeu a moldar minuciosamente sua matéria-prima: palavras e frases, como um artesão, na busca de uma escrita precisa e essencial.

Papai gostava muito de me explicar em detalhes todo tipo de relação entre as palavras. Relações de proximidade e de oposição, como se de fato as palavras constituíssem uma grande e ramificada família vinda da Europa Oriental... Devemos verificar todas as ramificações (OZ, 2005, p. 38).

Sabendo que trabalhar com as palavras impõe, a quem escreve, uma responsabilidade com a linguagem, Oz contraria a simplicidade de escrita, atribuindo particular importância a um elaborado processo de composição. Assume a escrita como uma arte, reescrevendo histórias, cortes, recortes, aperfeiçoamentos de frases e palavras numa estrutura de composição que se apóia na memória, fixando fatos e aprisionando-os no tempo da escrita.

Na tentativa de recriar um passado, busca reconstruir cenas que ficaram guardadas na memória, mesmo, às vezes, com algumas lacunas que o tempo se encarregou de preencher, ou de fazer esquecer.

Algumas cenas o tempo não conseguiu apagar da sua memória, e então, voluntariamente reporta à obra *Vinte mil léguas submarinas*, que veio reforçar uma idéia sionista, pois apresenta o Capitão Nemo, que, ao afastar-se de tudo e criar um mundo utópico para sobreviver, sob o oceano, consegue despertar no pequeno judeu, “entre outras coisas, uma pulsação sionista” (idem, p. 519). E ainda, por outro lado, recorda que Verne, em *A ilha misteriosa*, cria uma sociedade onde todos convivem pacificamente, citando de passagem *O senhor das moscas*, de William Golding, em que crianças criam uma sociedade tirânica.

Buscando na memória um suporte, apropria-se da mesma, expressando, inevitavelmente, sua raiz judaica, arraigada à preocupação com a escrita para a posteridade, num cenário artístico, para assim, representar o judeu não passivo.

Sobre essa questão encontramos em *Mal de arquivo*, Derrida (2001, p. 22), a escrita para a posteridade, onde se trabalha a memória relacionada a inovações técnico-científicas que, no campo da psicanálise, repercutem a força destruidora de todo o arquivo - a pulsão de morte – e com o poder, que vem tratado numa visão de ser ou não uma questão judaica. Importa definir aqui arquivo como um ajuntamento de elementos de certa forma consciente, visto esses elementos serem agrupados para um determinado fim. “Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade; não há arquivo sem exterior”.

A conscientização se dá quando o autor, buscando uma relação patriarcal para seu produto final, guarda o seu arquivo para análise. E ainda, “o arquivo sempre foi um penhor, e como todo penhor, um penhor de futuro” (p.31), no arquivo se depositam as marcas, as provas, as sobras de toda uma vida.

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (en mal d`archive). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “en mal de”, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa que nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar do arcaico ao começo absoluto. Nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está com mal de arquivo (DERRIDA, 2001, p.118-119).

Ainda Derrida (2001) apresenta um longo comentário ao último capítulo do livro “*Freud's moses – judaism terminable and interminable*” de Yosef Haym Yerushalmi. Fala da ciência que todos têm de que Freud esforçava-se para que a psicanálise não fosse considerada uma “questão judaica”. Mostra como a abertura para o futuro denota aspectos próprios do judaísmo – o apego ao contrato divino que tem sua marca ou inscrição no corpo, a circuncisão, uma marca que funciona como memorial.

Na *Bíblia sagrada* encontra-se a instituição da circuncisão, a marca no corpo do judeu, no livro de *Gênesis*, capítulo 17, versículos 9-12.

Disse mais Deus a Abraão: Guardarás a minha aliança, tu e a tua descendência no decurso das gerações. Esta e a minha aliança, que guardareis entre mim e vós e a tua descendência: todo macho entre vós será circuncidado. Circuncidareis a carne do vosso prepúcio; será isso por sinal de aliança entre mim e vós. O que tem oito dias será circuncidado entre vós, todo macho nas vossas gerações (BÍBLIA SAGRADA, 1993, p. 16).

Na esperança do cumprimento da promessa divina no futuro, impera no judaísmo a importância da história e da memória, a obrigação do arquivo.

A mulher que escreveu a Bíblia, de Scliar (2007, p. 88), narra que recebeu ordens do rei Salomão para escrever um livro que descrevesse a trajetória dos patriarcas, dos profetas, das mulheres e reis judeus. Exigiu que a narrativa fosse linda, bem escrita, “um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto”.

Conforme Derrida (2001, p. 97), o judaísmo juntaria como traços essenciais a “unicidade absoluta na experiência da promessa (futuro) e a injunção da memória (passado)”. O narrador traz tudo isso como uma herança, uma tradição. Mas, a não ser em relação aos estudos, os quais julga de extrema importância, prefere deixar em algum lugar, guardado na memória para assim, desarraigado, partir para a realização de seu sonho.

Já morando no *kibutz*, é enviado pela comunidade à Universidade Hebraica, em Jerusalém. Lá, estudou Literatura, e ao mencionar algo sobre seu mestre e suas aulas, embeleza seu comentário, falando numa linguagem musical sobre a “chuva a tamborilar nos vidros das janelas, e o vento silvando no jardim” e sobre as respostas dadas pelos alunos, às perguntas feitas pelo professor, fala de como o mestre os “ouvia, como quem ouvisse uma sinfonia muito complexa e tivesse de identificar, dentre muitos, um único som, um som menor, e tivesse de decidir se estava ou não desafinado” (idem, p. 478).

Estudar Literatura não só proporcionou ao narrador uma rica viagem ao mundo dos livros, que tanto amava, quanto lhe ensinou os caminhos da escrita, pelos quais enveredava, às vezes, escrevendo seus artigos. Um destes o levou a um encontro inesperado com Ben Gurion, primeiro-ministro de Israel. Ao descrever esse encontro, usa de palavras que transformam o texto em uma narrativa espessa e condensada. Um importante encontro, tanto para novo escritor, o narrador rebelado, quanto para o nome do *kibutz* Hulda.

No silêncio ininterrupto que reinou naquele escritório durante dois ou três minutos longos como a eternidade[...]me regalei olhando a figura estranha, hipnótica daquele homenzinho compacto e atarracado[...] as primeiras palavras a romper o silêncio vieram na voz metálica, alta e cortante, a voz que naquele tempo ouvíamos no rádio quase todos os dias. Fogo, enxofre e torrentes de lava incandescente foram despejados da boca do vulcão em erupção[...] os dois poderosos punhos de velho lenhador se abateram de repente coléricos sobre o tampo de vidro de sua mesa.

Sentou-se [...], à minha frente, e abriu os braços num gesto amplo como se estivesse prestes a me abraçar e trazer para si tudo o que havia sobre a placa de vidro. Os olhos de Bem Gurion, que num instante tinham passado do cinzento-nevoeiro para um azul límpido, passearam por mim sem nenhum pudor, como se ele me apalpasse com os dedos. Havia nele algo de mercurial. Seus argumentos eram socos potentes (OZ, 2005, p. 499-500 e 502).

Descreveu Gurion de tal forma que, se fossem separados os adjetivos ali usados, poderia-se formar uma exuberante poesia: da sua boca - um vulcão em erupção - foram despejados fogo, enxofre e torrentes de lava incandescente; irradiava uma luz de derreter corações; os olhos de um azul límpido. Um vovô alegre e efusivo que lhe perguntava se poesia o rebelado sabia escrever.

Já havia escrito, não muitas, mas sabia inúmeras poesias de cor e dizia andar o dia inteiro bêbado das sublimes angústias românticas e dos tormentos funéreos que as repassavam. Escrevia poesias: “sobre a Brigada Judaica, sobre a guerrilha clandestina, sobre Josué, que atravessou o Jordão para conquistar a Terra de Canaã e ainda, sobre o besouro esmagado e a melancolia do outono” (idem, p. 339). Na época em que cursou a terceira e quarta séries escreveu poemas sobre conquistas, sobre a grandeza nacional, “muito parecidos com os versos patrióticos de vovô Aleksander” (idem, p. 480).

Os resultados de uma rígida disciplina e de um intenso trabalho lingüístico revelam os segredos, os artifícios e as invenções da sua criação literária, mostrando explicitamente os princípios técnicos que orientam sua escrita. Princípios que o levam a participar também da escrita de um novo hebraico.

Nascido na primeira geração de uma família, em território israelense, o menino é um caso quase único: seria pura sorte nascer com o talento da escrita, no contexto do nascimento de uma nação e, ainda, do renascimento de uma língua? Uma língua que, ao desabrochar em um contexto político, recebe do mesmo o respaldo necessário para o seu desvelar? E que, por ser antiga e estar adormecida, promete ser mais admirável que a criação de um estado judaico no Oriente Médio?

Cabe aqui dizer que o hebraico do Antigo Testamento converteu-se, ao longo de mais de vinte séculos de diáspora judaica, em um idioma litúrgico, próprio das sinagogas. A Esdras foi atribuída a compilação da Torá na escrita quadrada e a sua interpretação. Foi aclamado guia espiritual e caminho de vida do povo judeu, que conservou tradições, língua e escrita até os dias de hoje.

Porém, modernizou-se. No século XX, os israelenses ressuscitaram a língua de patriarcas e profetas para convertê-la no idioma de sua nova nação. Israel tornou-se um

laboratório lingüístico: inventam-se vocábulos que irão se incorporar à fala cotidiana – e não subsistir apenas na Literatura.

Credita-se o renascimento do hebraico, hoje língua oficial de Israel, ao pioneiro Eliezer Ben Yehuda e ao poeta Haim Nahman Bialik. O primeiro criou milhares de palavras novas em hebraico, para que a língua se adaptasse ao mundo moderno, seu lema: “Um povo, uma língua”. Bialik renovou a linguagem poética dos israelitas; é provável que sem ele o hebraico não voltasse a ser considerada uma língua viva.

Oz, artisticamente usa as palavras tornando-se um dos colaboradores da escrita e reconstrução de uma língua ancestral e mítica: o hebraico moderno. Contribuiu, pelas leituras das poesias de Bialik, pela obra escrita pelo pai, *O romance na literatura hebraica*, e incontáveis leituras mencionadas em sua obra, fazendo da língua ressuscitada mais um instrumento para a arte literária.

O menino aprendeu o hebraico com os pais. Fazia leitura de imagens e decorou as palavras do primeiro livro que o pai lia muitas vezes para que o pequeno dormisse. Primeiro identificava as palavras pelas suas formas, mas depois, entendeu que cada palavra tem sua forma particular, como um desenho.

Depois de algumas semanas comecei a me familiarizar com as próprias letras. A letra Lamed (do alfabeto hebraico) que aparece na palavra *degel*, bandeira, parecia uma bandeira ondulando ao vento, no começo da palavra. Já a letra Schin parecia um tridente, um tridente que se podia tocar[...] E “papai” e “mamãe” eram muito parecidos, menos no meio, onde papai tinha uma porta larga, como duas mãos que se estendiam para me abraçar, enquanto mamãe tinha um cachorrinho sem rabo, sentado bem quietinho (OZ, 2005, p.320).

Esses pequenos detalhes marcam a memória do narrador-personagem e o acompanham sempre. Declarada sua independência, através da sua partida para o *kibutz*, obstinado, ele transforma seu estilo de escrita.

O confronto com o pai, por divergências ideológicas, levou o menino a se rebelar, antecipando assim um espírito de luta que o acompanhava desde criança. Muda seu sobrenome, inconformado com a condição de judeu passivo. De Klausner, sobrenome do pai, para Oz, que quer dizer força, coragem, determinação.

Na condição de rebelado, busca para si uma terra e sua infância adormecida ou até mesmo esquecida, visando a deixá-la gravada para a memória. Para isso faz uso dos ecos de palavras, reconstruindo uma memória pessoal, buscando a redenção de um combatente.

Escreve de maneira consciente, firmado na idéia que só de palavras não se constrói um povo. Para construir uma nação, não bastavam mentes preparadas, mestres, doutores, títulos. Dependia muito mais de força, de braços fortes. Tinha em casa: o pai, poliglota e profundo conhecedor de lingüística e literatura, que, no entanto, jamais conquistou um merecido e almejado cargo na universidade, nem mesmo quando se doutorou, isso depois que Amós já estava em Hulda; a mãe, também letrada, em Israel não era mais do que uma simples dona de casa. Era preciso mais que o diploma, tão almejado pelos judeus, para se conseguir estabelecer um Estado.

Pois se deixara Jerusalém e fora viver no kibutz, não tinha sido para ficar escrevendo poesias e contos, mas para renascer, para deixar para trás as montanhas de palavras, para me bronzear por inteiro, corpo e alma, e me tornar um agricultor, trabalhar a terra (OZ, 2005, p. 550).

O trabalho do artesão das palavras continua, mesmo no *kibutz*, um lugar cheio de intelectuais militantes. Nessa postura, deixa aflorar a escrita decidida, acrescida de valores igualitários, da liberdade que busca a fraternidade. Tendo caído diretamente na boca do fogo, como “quando um homem foge do leão, acaba esbarrando no urso” (idem, p. 550), expõe a diferença do hebraico usado no *kibutz* e aquele rebuscado, que falava em casa, com seus pais. O narrador declara ser dono de uma escrita apegada, impossível de ser desvencilhada; trabalhada às escondidas, uma escrita que traía seu construtor.

Ao aprender com Sherwood Anderson, em *Winesburg ohio*, que se deve escrever sobre o lugar em que se está vivendo, “o mundo da escrita girava em torno da mão que escrevia, no lugar em que ela escrevia” (idem, p. 557), o narrador entrega-se a uma escrita, agora diferente. Seca, sem fantasias, real, dinamitada de palavras carregadas de força e coragem, sobre o que se está vivenciando.

Para escrever sobre o amor, reservou uma escrita em que combinava letras, línguas, palavras, quadros famosos, aluno, mestre. Inspirado em Gauguin, *Mulheres taitianas*, narra sobre a primeira experiência amorosa, falando “das diversas combinações possíveis” (idem, p. 33) das quais ele mesmo poderia realizar.

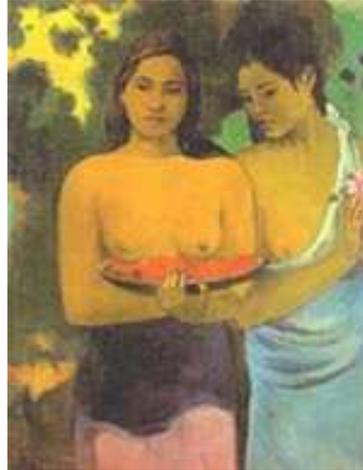


FIGURA 1 Paul Gauguin, Duas Mulheres Taitianas ou Os Seios Nas Flores, 1899. O antagonismo entre a delicadeza e o recato dos seios (circulares) da nativa e a bandeja (em elipse) que os serve torna o quadro sensual. **Fonte:** <http://www.google.com.br/imagens>.

A sensualidade da escrita vem inspirada pelas mulheres taitianas, cheias de corpo, seminuas, “pareciam também estar dispostas, pelas posições convidativas, a distribuir muito mais prazeres para quem ainda não estivesse saciado” (idem, p. 560). Uma narrativa desesperada e ao mesmo tempo reprimida desde o dia em que seu construtor, bem menino, viu a foto de uma mulher nua e guardou essa imagem na memória. Valendo-se dela, o narrador desenvolve uma escrita sensual composta de imagens capazes de pintar um retrato na mente do leitor.

A descrição do objeto de desejo do narrador é feita a partir dos olhos. Escrita que delinea formas, que desenha, que molda um corpo que lhe chama a atenção.

Os olhos de Orna eram verdes, o pescoço, fino, e sua voz, suave e melodiosa, as mãos eram pequenas, e os dedos, delicados, mas tinha os seios fartos e firmes, e suas coxas eram robustas. Seu rosto costumava ser sereno e sóbrio, o sorriso era cativante (OZ, 2005, p. 560).

São descrições trabalhadas, buriladas, que fazem de suas lembranças um concerto, uma sinfonia composta de quatro partes, apresentando o primeiro movimento *allegro*, animado – relatando suas fantasias sexuais, fazendo uso de metáforas.

No segundo, um *largo* – movimento longo para descrever o olhar do seu objeto de desejo. Ele continua, e para o terceiro movimento, um *minueto* – entrega-se a uma escrita tempestuosa, com palavras simples, carregadas de sensualidade.

Para finalizar sua apresentação realiza, com sua escrita, o último movimento, como se executasse o quarto movimento da Nona Sinfonia de Beethoven. Sua narrativa se enche de

movimento, a intensidade sensual das palavras aumenta e alcança as notas mais altas, levando sua peça ao final magnífico próprio da Nona de Beethoven.

A escrita artesanal em *De amor e trevas* é fruto das lembranças do narrador. Segundo Ecléia Bosi (1994), as lembranças nos deixam a impressão de que o tempo se divide nelas. A sucessão de etapas na memória é fatorada por marcos, ou seja, épocas em que vários fatos significativos da vida se concentram. Não foi possível ao narrador deixar de revivê-las.

Mesmo se esquivando, o oposto o atraía. Os bronzeados jovens gigantescos do *kibutz* o faziam lembrar-se do menino branquelo, magro e falante que foi. Nascer de novo era um difícil processo.

Transformado em guerreiro, passou trinta anos no *kibutz*, como artesão modelou sua escrita, traído pelas etapas e épocas desentranhou, do que ficou para trás e da terra onde pisava tão fortemente, uma grande história.

E como se acrisola a prata e se depura o ouro, atentou para o valor e a peculiaridade de deixar algo escrito para a posteridade, fazendo dessa obra uma autobiografia.

Era preciso sair da condição de verme de Jacó para o trunfo de Israel.

CONCLUSÃO

Damos início à escrita final partindo do que consideramos desencadeador na investigação feita em *De amor e trevas*: é a obra estudada autobiográfica? Percebemos na escrita de Oz um discurso memorialista de tradição familiar. Um contar fatos, histórias, heranças de família, livre da preocupação de saber se realmente aconteceram ou não.

Outro aspecto importante a considerar é a busca dos mecanismos de memória, associados ao trabalho do tempo que subjetiva a reconstrução das histórias.

Feitas essas considerações, passamos a abordar o que mobiliza a pesquisa: a busca de manifestações da memória sensorial, recorrentes na obra, para perceber nela marcas de uma autobiografia. Acreditamos ter o autor relatado o que viveu, não se esquecendo de considerar o contexto do momento em que se lembrava e as experiências individuais que resultaram na recriação de acontecimentos imaginados; mesmo que, algumas vezes, o fizesse de maneira proposital e, outras, desinteressadamente. Tais relatos permitem conferir a consideração feita por Draaisma (2005) de que sempre houve uma ligação íntima entre a escrita e memória.

Recorrentemente, na escrita, pontuam-se memórias manifestas voluntária e involuntariamente, estimuladas por sensações auditivas, visuais, olfativas, por sensações que percorrem a pele; a memória vivida e memória escrita vêm à tona, articulando metáforas a lembranças repetidas.

A articulação entre a memória e a escrita, artisticamente remodelada através de narrativas lidas, ouvidas, recriadas e realmente vividas, aos poucos vai preenchendo espaços de um mosaico fragmentado de memórias da infância e adolescência que, metaforicamente manuseadas, buriladas, embutidas, desenham a escrita do hebraico moderno. Este se apóia no penhor futuro derridiano, o arquivo, onde são depositadas as marcas, as lembranças consignadas.

Sendo o arquivo um penhor, sela a garantia da escrita para a posteridade, já que o desejo de ser lembrado acompanha o judeu, que, apegado ao contrato divino, arquiva/marca o próprio corpo, através da circuncisão: um memorial. Mesmo com o passar do tempo, se preservada, a escrita estará disponível como uma tradição familiar. Trabalhada por Oz artesanalmente, contribui para reforçar a arte da literatura judaica.

Além das características mencionadas acima, entendemos que *De amor e trevas* traz contribuições para os estudos que objetivam ampliar investigações sobre memória e

autobiografia, uma vez que idéias já levantadas sobre o assunto, em outras pesquisas, encontram-se nas narrativas.

O caráter autobiográfico vem desenvolvido em narrativas feitas em primeira pessoa e narrativas de histórias familiares que apresentam participações do autor-narrador-personagem estabelecendo a invenção literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Boitempo**: esquecer para lembrar. Rio de Janeiro : José Olímpio, 1985.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Móbile da Memória. In: **Enigma e comentário**. Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

BECKETT, Samuel. **Proust**. Trad. de Arthur Nestrovski. São Paulo : Cosac e Naify, 2003.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada. 2. ed. São Paulo : SBB, 1993.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

DERRIDA, Jaques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2001.

DRAAISMA, Douwe. **Metáforas da memória**: uma história das idéias sobre a mente. Trad. de Jussara Simões. São Paulo : Edusc, 2005.

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**: edição integral. Trad. de Ivanir Alves Calado. 23. ed. Rio de Janeiro : Record, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Mane. **História e Narração em Walter Benjamim**. São Paulo : Perspectiva, 2001.

GUSSO, Antônio Renato. **Panorama histórico de Israel para estudantes da Bíblia**. Curitiba : A. D. Santos, 2006.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. – B *Vocabulário da psicanálise*. 2. ed. Trad. Pedro Tamen. Santos: Martins Fontes, 1975.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 5. ed. Trad. de Bernardo Leitão et al. Campinas : UNICAMP, 2003.

LEITÃO, Cláudio. **Líquido e incerto**: memória e exílio em Graciliano Ramos. São João Del Rei, MG : Ed.UFF/UFSJ, 2003.

LIETH, Norbert. **Israel e a paz mundial**. Porto Alegre : Actual, 2002.

MAUTNER, Jorge. **O filho do holocausto: memórias**. Rio de Janeiro : Agir, 2006.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo : Edusp; Belo Horizonte : Ed. da UFMG, 1992.

OZ, Amós. **De amor e trevas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. O máximo de Oz. **Revista Entrelivros**, São Paulo, v.1, a. 1.

REVISTA ENTRELIVROS. Entrevista: *Amós Oz* – a bronca do escritor. Disponível em: <<http://revistaentrelivros.uol.com.br/Edicoes/0/artigo6987-1.asp>>. Acesso em: 03 dez 2006.

SINGER, Issac. **Amor e exílio**. Trad. de Lya Luft. Porto Alegre: LPM, 2005.

SAID, Edward W. **Fora do lugar: memórias**. Trad. de José Geraldo Couto. São Paulo : Companhia das Letras, 2004.

SCLAIR, Moacir. **A mulher que escreveu a Bíblia**. São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

ZUSAC, Marcus. **A menina que roubava livros**. São Paulo : Intrínseca, 2007.

DAHIS, Boris. **O hebraico – uma velha nova língua**. Disponível em: <<http://www.hebraicobd.net/lingua.htm>> Acesso em: 02 out. 2007.