

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E  
ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – CURSO DE MESTRADO

GABRIELA SOARES NOGUEIRA ANDREATTI

**SUSSURRANDO CONTRA O ESQUECIMENTO: ANÁLISE DA  
PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA EM *O QUE ELA SUSSURRA* (2020), DE  
NOEMI JAFFE**

MARINGÁ-PR

2022

Gabriela Soares Nogueira Andreatti

**SUSSURRANDO CONTRA O ESQUECIMENTO: ANÁLISE DA  
PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA EM *O QUE ELA SUSSURRA* (2020), DE  
NOEMI JAFFE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.  
Área do conhecimento: Estudos Literários.  
Orientador: Prof. Dr. Weslei Roberto Candido

MARINGÁ-PR

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

A557s

Andreatti, Gabriela Soares Nogueira

Sussurrando contra o esquecimento : análise da preservação da memória em O que ela sussurra (2020), de Noemi Jaffe / Gabriela Soares Nogueira Andreatti. -- Maringá, PR, 2022.

141 f.

Orientador: Prof. Dr. Wesley Roberto Candido.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Memória . 2. Resistência. 3. Literatura brasileira. 4. Jaffe, Noemi, 1962-. I. Candido, Wesley Roberto, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. B869

GABRIELA SOARES NOGUEIRA ANDREATTI

**SUSSURRANDO CONTRA O ESQUECIMENTO: ANÁLISE DA  
PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA EM O QUE ELA SUSSURRA, DE NOEMI  
JAFFE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários.**

Aprovada em Maringá, **28 de outubro de 2022.**

BANCA EXAMINADORA



Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Evely Vânia Libanori  
**Membro Titular - UEM/PLE**



Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
**Membro Externo (UNIOESTE –  
Cascavel/PR)**



Prof. Dr. Weslei Roberto Cândido  
**Presidente – Orientador**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Estadual de Maringá.

Agradeço, também, à CAPES pela concessão da bolsa.

Agradeço ao meu orientador, Weslei Roberto Candido, por toda nossa carreira de pesquisa, sem a qual eu não teria a base necessária para estar onde estou.

Agradeço aos professores que participaram da minha banca de qualificação, Gilmei Francisco Fleck e Marisa Corrêa Silva, as orientações recebidas foram preciosas para a conclusão desta pesquisa.

Agradeço, também, aos professores membros da banca de defesa, Evely Libanori e Gilmei Francisco Fleck, pela disposição em colaborar com a pesquisa.

Agradeço à minha família e, principalmente, à minha mãe por todo o suporte.

Agradeço aos amigos que o mestrado me proporcionou. Sem dúvida tiveram grande importância para a realização desta pesquisa.

Agradeço à minha amiga, Beatriz, e à minha prima, Maiara, que sempre me motivaram.

Sou muito grata a todos aqueles que estiveram comigo durante os anos de realização desta pesquisa. Por mais complicados que fossem os momentos, aqueles que estiveram ao meu lado nunca deixaram que eu desistisse.

.

ANDREATTI, Gabriela Soares Nogueira. **Sussurrando contra o esquecimento**: análise da preservação da memória em *O que ela sussurra* (2020), de Noemi Jaffe. 2021. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá-UEM/Maringá-PR.

Orientador: Prof. Dr. Weslei Roberto Candido

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo realizar uma pesquisa bibliográfica que propõe a análise da obra *O que ela sussurra* (2020), com base na teoria memorialística. O romance, escrito por Noemi Jaffe, resgata a história de Nadejda Mandelstam, esposa do poeta russo Óssip Mandelstam, que, por meio de sua memória, pôde salvar mais de trezentos poemas de seu marido do apagamento stalinista. Apesar de ser uma obra de literatura brasileira contemporânea, *O que ela sussurra* (2020) apresenta uma narrativa cujo contexto é a Rússia stalinista. Defende-se que a narradora utilizou sua memória como uma estratégia de resistência ao governo de Stálin, assegurando que as obras de Mandelstam sobrevivessem à violência do governo. Além disso, ressalta-se como o trabalho memorialístico de Nadejda foi tão, ou mais, importante que o próprio ofício de Óssip na composição dos poemas, uma vez que foi somente devido à sua memória que suas poesias sobreviveram, o que a torna, também, autora dessas poesias do passado. Esta pesquisa encontra-se dividida em três capítulos que apresentam um percurso que parte da explicação dos conceitos memorialísticos, passa por certos aspectos da história nacional russa e apresenta, por fim, a análise do texto narrativo de Noemi Jaffe (2020). Para esse intento, foram reunidas teorias sobre memória e sobre a História russa, que auxiliaram na fundamentação dos argumentos de análise da narrativa. Assim, materiais de cunho sociológico que versam sobre memória, como as obras de Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1989; 1992), Aleida Assmann (2011), Jacques Le Goff (2013), bem como materiais sobre o período stalinista russo e sobre estratégias de silenciamento, fizeram parte do referencial teórico. Portanto, a narradora de Noemi Jaffe (2020), em *O que ela sussurra*, foi capaz de utilizar sua memória para fazer os poemas de seu companheiro sobreviverem.

**Palavras-chave:** Memória; Resistência; Literatura Brasileira; *O que ela sussurra*.

ANDREATTI, Gabriela Soares Nogueira. **Sussurrando contra o esquecimento**: análise da preservação da memória em *O que ela sussurra* (2020), de Noemi Jaffe. 2021. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá-UEM/Maringá-PR.

Orientador: Prof. Dr. Weslei Roberto Candido

### ABSTRACT

The present dissertation aims to carry out a bibliographic research that proposes the analysis of the work *O que ela sussurra* (2020), based on memorialist theory. The novel, written by Noemi Jaffe, rescues the story of Nadejda Mandelstam, the wife of the Russian poet Ossip Mandelstam, who, through her memory, was able to save more than three hundred poems by her husband from the Stalinist erasure. Despite being a work of contemporary Brazilian literature, *O que ela sussurra* (2020) presents a narrative whose context is the Stalinist Russia. It is argued that the narrator used her memory as a strategy of resistance against Stalin's government, ensuring that Mandelstam's works survived the government's violence. In addition, it is emphasized how Nadejda's memorialistic work was so important, if not more, than Osip's own craft in the composition of the poems, since it was only due to her memory that his poetry survived, which makes her also the author of these poems of the past. This research is divided into three chapters that present a path that starts with the explanation of memorial concepts, passes through certain aspects of the Russian national History, and finally presents the analysis of the narrative text by Noemi Jaffe (2020). For this purpose, theories about memory and about the Russian History were gathered to help to support the arguments of narrative analysis. Thus, sociological materials that deal with memory, such as the works of Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1989; 1992), Aleida Assmann (2011), Jacques Le Goff (2013), as well as materials on the Russian Stalinist period and on silencing strategies were part of the theoretical framework. Therefore, the narrator of Noemi Jaffe (2020), in *O que ela sussurra*, was able to use her memory to make her companion's poems survive.

**Keywords:** Memory; Resistance; Brazilian Literature; *O que ela sussurra*.

## SUMARIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>1. EM MEMÓRIA DE NADEJDA</b> .....	<b>8</b>
1.2 DISCUSSÕES SOBRE AS TEORIAS MEMORIALÍSTICAS .....	10
<b>1.2.1 Relações entre presente e passado</b> .....	<b>11</b>
<b>1.2.2 A memória e a construção identitária</b> .....	<b>13</b>
<b>1.2.3 Reestruturações da Memória</b> .....	<b>17</b>
<b>1.2.4 Memória e Esquecimento</b> .....	<b>20</b>
1.3 A MEMÓRIA COLETIVA .....	24
<b>1.3.1 Atos de memória coletiva</b> .....	<b>30</b>
1.4 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA .....	33
<b>2. ECOS DO PASSADO</b> .....	<b>39</b>
2.1 STÁLIN E O ROMANCE .....	41
<b>2.1.1 Chegada dos socialistas ao poder</b> .....	<b>42</b>
<b>2.1.2 Regimes Totalitários</b> .....	<b>49</b>
<b>2.1.3 O Governo Socialista na Rússia de Nadejda</b> .....	<b>56</b>
2.2 A MEMÓRIA NOS REGIMES DE PRETENSÕES TOTALITÁRIAS .....	62
<b>2.2.1 A disputa pela memória</b> .....	<b>63</b>
2.4 SILENCIAMENTO COMO ESTRATÉGIA DO ESQUECER .....	68
<b>2.4.1 O exílio e o silêncio dos exilados</b> .....	<b>75</b>
<b>2.4.2 A resistência da memória ao silenciamento</b> .....	<b>77</b>
<b>2.4.3 A arte (poesia) e a resistência</b> .....	<b>79</b>
<b>3. OS SUSSURROS DE NADEJDA</b> .....	<b>84</b>
3.1 A SOBREVIVÊNCIA DO PASSADO .....	91
<b>3.1.1 O afeto, o símbolo, o trauma</b> .....	<b>95</b>
<b>3.1.2 O testemunho</b> .....	<b>101</b>
3.2 OS SUSSURROS E A MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA .....	107
<b>3.2.1 Narrar para sobreviver</b> .....	<b>109</b>
<b>3.2.2 A poética de Nadejda</b> .....	<b>113</b>
3.3 AS MULHERES NA RÚSSIA STALINISTA .....	118
3.4 AS VOZES FEMININAS E A RESISTÊNCIA AO REGIME .....	122
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>126</b>



<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>129</b>
--------------------------	------------

## INTRODUÇÃO

É graças à memória que a história pode sobreviver ao longo do tempo, sendo contada e recontada entre amigos, membros da família e recebendo novos contornos. As reuniões familiares são espaços em que os eventos do passado ganham vez de vir à tona e habitar o imaginário das novas gerações. No entanto, nem tudo é compartilhado. Algumas histórias sobrevivem em latência na memória, aguardando o momento oportuno para que possam ser transmitidas. Isso ocorre, principalmente, com histórias de conteúdos que não recebem tanta abertura em meio ao grupo, como eventos traumáticos, situações que possam envergonhar ou causar discórdia, ou ainda, quando a narrativa envolve acontecimentos polêmicos ou destoantes da política vigente.

Em caso de regimes autoritários, por exemplo, muitas histórias são mantidas em segredo, pois seu aparecimento poderia significar a morte do autor. Essas narrativas, normalmente, denunciam a opressão do governo, divergem da ideologia dominante ou, simplesmente, desmentem a propaganda partidária. Dessa forma, elas acabam sendo relegadas à tutela da memória, o único jeito de fazê-las sobreviver, uma vez que registros escritos podem ser utilizados como provas contra seus autores.

O século XX ficou conhecido como a *Era dos Extremos* (1995), título escolhido por Hobsbawn para ilustrar os acontecimentos que envolveram todo o planeta durante o século XX. Nesse período, a Europa foi devastada por duas grandes guerras, que, apesar de serem travadas, principalmente, em solo europeu, tiveram consequências econômicas e sociais em todo o globo terrestre. Além disso, a humanidade se deparou com atrocidades até então inimagináveis, como o extermínio coletivo de pessoas, praticado pelo regime nazista na Alemanha.

Segundo as explicações de Hannah Arendt (2012), o governo nazista se enquadrava no que a pesquisadora denomina “regime totalitário”<sup>1</sup>. Assim como os alemães, o povo russo enfrentou um governo de pretensões totalitárias que começou a se instalar no país com a vitória dos bolcheviques, em 1917, e a liderança de Lênin, que, logo, foi substituído por Stálin. Esse último foi o responsável por submeter a população à escassez de alimentos e ao controle do Estado por meio da violência.

---

<sup>1</sup> Apesar das críticas que vêm recebendo, visto que o descrito pela autora só foi completamente realizável na obra distópica de Orwell, nesta pesquisa opta-se pelo uso da obra *Origens do totalitarismo* (2012) já que muitas de suas reflexões são pertinentes para os estudos de memória que se visa apresentar nesta dissertação. Por esse motivo adotar-se-á o uso do termo “regime de pretensões totalitárias” para se referir ao governo stalinista.

O governo stalinista, na Rússia, durou de 1927 até 1953, com a morte do Líder do Partido Comunista. Durante esses anos, Stálin promoveu a coletivização das terras agrícolas, a estatização das indústrias e a perseguição de opositores, que acarretou no que ficou conhecido como “grandes expurgos”. Esses deslocamentos forçados foram responsáveis pela movimentação da população por todo o país, levando os deslocados para províncias distantes dos centros urbanos. Além disso, os campos de trabalho forçado chegaram rapidamente à superlotação devido às condenações e às denúncias sistemáticas movimentadas pela polícia secreta.

Nesse contexto, Óssip Mandelstam, autor de poemas e prosas que contestavam o governo stalinista, assim como outros artistas da época, foi preso em um gulag<sup>2</sup>, na Sibéria, e executado após sua sentença, em 1938. Sua obra escrita foi censurada e em parte destruída pelo governo, no entanto, a sobrevivência dos escritos e seu posterior reconhecimento como um dos grandes nomes da poesia russa se deve ao trabalho de sua esposa, Nadejda Mandelstam.

Essa mulher, cujo ofício memorialístico impressiona pela dimensão e pela admiração que a levou a preservar o passado, foi elegida por Jaffe como a narradora protagonista de seu romance intitulado *O que ela sussurra*. Publicada em 2020, a obra narra a trajetória de Nadejda após a morte de Óssip, por meio de um relato memorialístico no qual a mulher se vê recordando seu passado ao lado do marido e as dificuldades que enfrentaram devido à perseguição do governo. Nessa narrativa, Nadejda apresenta as dificuldades provenientes da posição de Mandelstam, um poeta que não se submeteu às ordens do governo, e da economia problemática pela qual passava o país.

O romance de Jaffe, *O que ela sussurra* (2020), portanto, tem como ponto de partida a figura real de Nadejda Mandelstam. Por esse motivo, sua ficção foi baseada em registros escritos e na autobiografia, escrita em inglês, pela mulher do referido poeta. A primeira autobiografia publicada por Nadejda em 1970, *Hope against Hope*, foi inicialmente lançada nos Estados Unidos, chegando ao público Soviético apenas em 1988. Nessa obra, ela retrata a história do período entre as prisões de Óssip e os problemas enfrentados por ambos devido à repressão exercida pelo governo de Stalin.

Após a morte de Stálin, Nadejda, como apresentado na obra de Noemi Jaffe, dedica-se a reconstruir a reputação do marido e a conseguir reconhecimento para sua obra. Ela memorizou todos os seus poemas após seu marido ter sido detido. Seu projeto

---

<sup>2</sup> Nome dado aos Campos de Trabalho Forçado, na União Soviética.

envolveu um grande trabalho de memória, visto que todas as noites ela repassava os poemas sussurrando-os, uma vez que na Rússia, assim como em outras situações ditatoriais, as redes de espões e de delatores eram de tal forma difundidas que não se podia mais confiar em ninguém.

A memória, nesse caso, tornou-se a maior aliada de Nadejda na empreitada de fazer os poemas sobreviverem ao governo Stalinista. Isso porque, mais do que armazenar, a memória permite reconstruir aquilo que já não existe mais, ou seja, o sujeito é capaz de refazer seu passado, muito provavelmente, por meio de uma narrativa, seja ela escrita, seja oral, mesmo que não enunciada. Dessa forma, quando se pretende compartilhar uma experiência de seu próprio passado, evoca-se esse acontecimento com auxílio da memória partilha-o com o uso de um discurso, o qual assume o formato de uma narrativa.

Em certos casos esse resgate memorialístico não se dá de maneira fiel ao acontecimento tal como existiu, isso porque a memória não se conserva intacta com a passagem do tempo, o qual provoca esquecimentos, reorganizações e, até mesmo, a calcificação de algumas lembranças. Dessa forma, a memória não é o passado em si ou a reconstrução exata desse passado, mas o acúmulo das informações e das percepções do indivíduo ao longo da vida. Nas palavras de Izquierdo (1989), as ruínas de Roma, não são a cidade de Roma Imperial, mas fragmentos, vestígios que permitem vislumbrar o que se passou, tal como a memória fornece elementos que auxiliam a evocar o que já não existe mais.

Por ser suscetível ao trabalho do tempo, que desgasta, corrói e desbota as informações armazenadas na memória, nem tudo que ali se encontra armazenado pode ser considerado como factual. No entanto, é esse mesmo trabalho do tempo, que cria lacunas, que permite o trabalho da ficção nas narrativas memorialísticas que um sujeito faz sobre si mesmo ou sobre um acontecimento. Ao não se recordar da totalidade do que já passou, o sujeito assume o papel de autor, conduzindo sua narrativa pelas vias que deseja e preenchendo os espaços vazios com detalhes imaginados.

A forma como o sujeito guarda as memórias em si é fruto, em grande parte, se não em sua totalidade, das influências sociais que ele recebe ao longo de sua vida. Nesse sentido, o grupo social ao qual ele pertence condiciona suas lembranças, fazendo com que o ponto de vista adotado seja o mesmo dos outros membros de seu grupo.

Não só a memória do sujeito é influenciada pelos grupos, como a própria memória de uma sociedade está diretamente ligada ao grupo ideológico no poder, isso porque o esquecimento, também, pode ser realizado por meio de um trabalho consciente, isto é,

quando praticado por instituições e governos que visam a destruir vestígios, para que determinados acontecimentos sejam esquecidos ou para que deles não se tenha evidências. Nesse sentido, o apagamento de um determinado passado modifica a forma que os indivíduos encaram sua nação e projetam o futuro dessa.

Esta pesquisa analisa a narrativa de uma das escritoras contemporâneas em ascensão no panorama literário brasileiro, Noemi Jaffe, que nasceu em São Paulo, no ano de 1962. Além de escritora, Jaffe é doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo e professora de escrita criativa no centro cultural literário Escrevedeira, que ela fundou em 2016. Entre os títulos por ela publicados, encontram-se: *Quando nada está acontecendo* (2011), *A verdadeira história do alfabeto* (2012), *O que os cegos estão sonhando?* (2012); *Írisz: as orquídeas* (2015); *O livro dos começos* (2017); *Não está mais aqui quem falou* (2017); *O que ela sussurra* (2020); *Lili* (2022). A autora também possui obras de caráter acadêmico e científico, nas quais reflete sobre o fazer literário e a linguagem.

Assim como Nadejda utilizou a memória para reconstruir seu passado com Óssip, em *O que ela sussurra* (2020), Noemi Jaffe recupera a memória de Nadejda, e, por meio da ficção, tece uma nova narrativa para ela. A ficção, portanto, mostra-se uma aliada de Jaffe na missão de construir um romance memorialístico.

O romance *O que ela sussurra* (2020), nesse sentido, reconstrói a história de Nadejda Mandelstam por meio de uma ficção biográfica, em que a autora traz Nadejda como narradora. Com uma diferença de cinquenta anos entre a publicação da autobiografia de Nadejda Mandelstam e o romance de Noemi Jaffe, esse realiza um trabalho de resgate do passado e de apresentação dessa história aos leitores brasileiros, uma vez que a autobiografia dessa mulher russa ainda não foi publicada em português.

Embora seja uma obra de ficção contemporânea brasileira, *O que ela sussurra* (2020) tem como contexto a Rússia stalinista e os acontecimentos concernentes a esse período. Jaffe recupera o passado de Nadejda e utiliza sua narrativa para recolorir essas memórias e apresentar um romance cujas fontes são acontecimentos reais, mas relatados por meio da ficção. Desta forma, desenvolver uma pesquisa sobre esse romance é uma forma de aprofundar o conhecimento sobre a temática abordada por Jaffe em seu romance, bem como disponibilizar um material teórico que sirva de embasamento para que novas pesquisas possam surgir.

Com a realização desta pesquisa, tem-se como objetivo construir uma dissertação analítico-interpretativa, com base na bibliografia sobre memória e sobre história da

Rússia, que analise a obra *O que ela sussurra*, de Noemi Jaffe 2020) e que responda ao questionamento: Qual é a importância de Nadejda ao guardar os poemas na memória? Com isso, intenta-se provar que os sussurros da narradora, Nadejda Mandelstam, foram tão importantes quanto a produção poética de Óssip Mandelstam, pois, foi graças à dedicação e à memória dessa mulher que se tem conhecimento da obra poética de seu marido. Além disso, a memória será defendida como o artifício que permitiu a narradora resistir à violência e às tentativas de apagamento do regime stalinista.

Nesta dissertação, portanto, tem-se como método de estudo um levantamento bibliográfico de teorias memorialísticas e sociológicas. As obras elencadas durante o levantamento visaram a criar um panorama dos principais conceitos memorialísticos e, para isso, autores como Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992; 1989), Aleida Assmann (2011) e Joël Candau (2019) foram fundamentais para o embasamento teórico. Além disso, tem-se, ainda, a discussão de assuntos concernentes ao período stalinista na Rússia, o que exigiu o levantamento de textos que discutissem a história do país.

Nesse sentido, a divisão da pesquisa está pautada em três capítulos. Essa sequência delineia um percurso de leitura que pretende levar o leitor a conhecer as teorias de memória e a história russa para que, ao final, a análise tenha o apoio necessário para ser desenvolvida.

No primeiro capítulo, são trabalhadas algumas das principais teorias de memória. Apresenta-se uma definição do conceito de memória com base na abordagem sociológica e suas principais características. Assim, a memória é encarada em sua relação com a coletividade na qual o sujeito está inserido e, por isso, acaba sofrendo influências desse contexto. Dessa forma, a posição social, os acontecimentos políticos e as emoções são responsáveis por alterar ou solidificar acontecimentos preservados pela memória. Além disso, aspectos relacionados à faculdade memorialística, como identidade, esquecimento e História são trazidos para a discussão para que se possa entender de que maneira as lembranças com eles se relacionam.

O segundo capítulo é composto por um panorama do período ditatorial stalinista na antiga União Soviética. Aponta-se nele o percurso que levou à tomada de poder pelos bolcheviques, em 1917, e, posteriormente à ascensão de Stálin como Líder do Partido Comunista. Ademais, estuda-se, nesta parte do texto, as técnicas coercitivas que seu regime de pretensões totalitárias utilizava para silenciar seus opositores, conhecendo as bases do totalitarismo de Arendt (2012) e as reflexões sobre o silenciamento apresentadas por Orlandi (2007).

Nesse contexto, o silenciamento é parte fundamental do jogo de poder construído pelos governos para angariar aliados por meio do apagamento de qualquer outra ideologia. Além disso, investiga-se de que modo a memória surge, nessas situações, como uma forma de resistência ao silêncio imposto, sobrevivendo às adversidades para florescer quando as situações se tornem mais brandas. Estuda-se, também, no romance, como as estratégias de silenciamento são impostas ao casal e, mais ainda, como Nadejda resiste, mesmo depois da captura de seu marido.

O terceiro capítulo desta pesquisa, passa à uma análise mais focalizada na narrativa criada por Noemi Jaffe (2020). Nesta etapa, é realizada a interpretação do trabalho memorialístico desenvolvido por Nadejda para salvar as obras de seu antigo companheiro, bem como dos principais aspectos memorialísticos expostos no romance. Para isso, são analisados os elementos da narrativa, como tempo, espaço, personagens e, principalmente, narradora e foco narrativo.

Por meio do discurso de Nadejda, é averiguado o trabalho memorialístico que ela realizou por tantos anos, buscando entender a relação entre os sussurros e a memória. Neste ponto, a memória da narradora passa a ser estudada com base nos estabilizadores memorialísticos de Assmann (2011), demonstrando como as emoções podem tê-la ajudado a preservar um número tão grande de poemas, por tanto tempo. Além disso, o próprio ato de memorizar é discutido como uma estratégia de resistência ao governo, permitindo que as informações que esse deseja apagar sobrevivam, por meio de memórias que permanecem em latência.

Além da relação com a memória, a personagem de Nadejda aponta para a existência de outras mulheres, que, assim como ela, preservam as obras de seus companheiros na memória, após esses terem sido enviados para campos de trabalho forçado. Sendo assim, não só a narradora, mas toda uma rede de mulheres era responsável por uma resistência silenciosa, mas poderosa, que se opunha ao regime por meio de recordações que asseguravam a permanência do passado que os comunistas desejavam apagar.

Sendo assim, a pesquisa visa a demonstrar como a narradora se tornou o acervo vivo dos poemas de seu marido, carregando-os consigo por toda Rússia, tentando passar despercebida para sobreviver ao regime e, assim, fazer com que os poemas também sobrevivessem. Nesse contexto, a impossibilidade da escrita, faz com que a oralidade seja, novamente, a base de gravação do passado, oralidade essa que só existe nos sussurros, utilizados pela narradora para que não fosse delatada. Nadejda, portanto, torna-se a

metáfora do trabalho de resistência que a memória realiza nos períodos em que, por algum motivo, é silenciada. Na ausência de um suporte para a escrita dos poemas, ela grava em si mesma a obra que admira, assegurando que um dia, o país viesse a conhecer o trabalho de Óssip Mandelstam.



## CAPÍTULO 1

### 1. EM MEMÓRIA DE NADEJDA

Em seu repertório de publicações, Noemi Jaffe apresenta narradoras fortes, que conduzem os romances com a mesma destreza com a qual conduziram suas vidas e superaram os obstáculos, principalmente os impostos por regimes autoritários. Em *Írisz e as Orquídeas*, romance de 2015, ela apresenta a história de uma mulher que foge de Budapeste para São Paulo, após o exército soviético chegar à Hungria. Em *O que os Cegos Estão Sonhando?*, publicado em 2012, Jaffe resgata as memórias de sua própria mãe, durante o período em que essa sobreviveu ao campo de concentração de Auschwitz. Mais recentemente, em *Lili* (2022), Jaffe constrói um relato sobre a morte de sua mãe, em que as memórias a ajudam a superar o luto.

O romance abordado nesta pesquisa, *O que ela sussurra* (2020), por sua vez, recupera a história de Nadejda<sup>3</sup> Mandelstam, esposa do poeta russo do século XX, Óssip Mandelstam. Jaffe se interessa pela história do casal, o que a leva a conhecer mais sobre o trabalho de memória e de paixão realizado pela mulher durante mais de vinte anos. Nadejda memoriza toda a obra de Mandelstam após este ter sido morto em um campo de trabalho forçado, na Sibéria. Se hoje Mandelstam é apontado como um dos maiores poetas russos, isso se deve ao esforço de Nadejda, que sussurrou mais de trezentos de seus poemas por mais de vinte anos até que pudessem, enfim, serem registrados em papel sem que isso significasse a prisão e a morte de quem os registrou.

Em entrevista a Rodrigo Casarin, Jaffe comenta o processo de resgatar o passado de Nadejda, de conhecê-la e de compreender mais a fundo todo seu ofício de memória:

O nome da Nadejda em russo significa esperança. À medida que ia lendo os livros percebi que queria escrever sobre essa figura. A autobiografia dela é impressionante. É uma mulher extremamente esclarecida, inteligente, muito decidida, obstinada, com muita consciência de tudo o que abriu mão para ficar com o Óssip. Era ao mesmo tempo feminista e machista. Uma figura muito interessante e complexa. Comecei a pesquisar sobre tudo o que achei sobre a vida dela. (CASARIN, 2020, *online*).

---

<sup>3</sup> A grafia escolhida por Jaffe (2020), para seu romance, é Nadejda Mandelstam. Uma vez que nosso objetivo, nesta pesquisa, é trabalhar com a personagem literária de Noemi Jaffe, a escrita utilizada é a mesma apresentada pelo romance.

Mais do que somente um percurso memorialístico, o trabalho realizado por Nadejda e por tantas outras mulheres na Rússia, e em países que foram vítimas de regimes com pretensões totalitárias, reflete a esperança de superar a opressão, a censura, a fome e as adversidades econômicas a que eram submetidas. Além disso, as mulheres sustentavam a esperança de verem as obras e os legados de pessoas amadas e que foram mortas pelos regimes sendo (re)conhecidos.

Em *O que ela sussurra*, Jaffe (2020), assim como Nadejda, realiza um trabalho memorialístico para compor a narrativa, recuperando informações sobre o passado soviético e sobre essa mulher. As informações apresentadas no romance têm como base as duas autobiografias escritas por Nadezhda, *Hope against hope* e *Hope abandoned*<sup>4</sup>, além de uma pesquisa sobre a história do país e do regime soviético, os quais formam o contexto histórico em que se passa a obra; contudo, a autora declara que muito do que o romance apresenta também é fruto de sua ficção, uma vez que não se trata da tradução das autobiografias de Nadejda, mas da criação literária de Jaffe.

Memória e ficção, portanto, caminham lado a lado na composição do enredo de *O que ela sussurra* (2020). A narrativa apresenta Nadejda, já mais idosa, recuperando informações de seu passado, comentando sobre esse trabalho memorialístico e sobre sua própria relação com a memória. Um dos indicadores desse distanciamento temporal é a visita de estudantes que desejam saber mais sobre a obra de Óssip, fato que demonstra que as memórias sussurradas pela personagem puderam ser publicadas e que o país já se encontra em um regime diferente daquele que foi o pano de fundo de grande parte da vida dessa mulher.

É graças à capacidade memorialística de Nadejda, a narradora do romance de Jaffe (2020), que os poemas de Mandelstam sobreviveram ao regime stalinista e puderam ser contados para o mundo na década de 1980. Dessa forma, a memória se faz tão importante quanto o próprio ato de criação literária, uma vez que, sem o trabalho de registro/fixação das obras, pouco ou nada seria conhecido sobre o fazer poético de Óssip. Assim como no caso apresentado pelo romance, o mesmo se opera sobre a literatura, as artes e, até mesmo os feitos heroicos, pois, em geral, tão importante quanto a criação é a preservação, visto que só se torna conhecido aquilo que é capaz de sobreviver ao tempo.

---

<sup>4</sup>Os acontecimentos e trechos apresentados nesta dissertação dizem respeito exclusivamente às informações apresentadas por Noemi Jaffe em *O que ela sussurra* (2020). Apesar de muitas informações utilizadas por Jaffe serem retiradas da autobiografia, não se tem como objetivo averiguá-las.

A memória, nesse sentido, caracteriza-se como elemento central do romance, sendo ela a base que permite a Nadejda reencontrar-se com o passado e transformá-lo em uma narrativa, que é a base do romance analisado nesta pesquisa. Algumas das perspectivas pelas quais a memória pode ser estudada serão abordadas nesta seção, a fim de desvelar o seu funcionamento, proporcionando a estrutura de análise para retratar a importância do trabalho memorialístico de Nadejda, apresentado em *O que ela sussurra* (2020) para a preservação das obras do próprio marido.

## 1.2 DISCUSSÕES SOBRE AS TEORIAS MEMORIALÍSTICAS

Enquanto capacidade biológica, a memória é dotada de diversas características particulares que influenciam sua construção, manutenção e armazenamento, relacionadas, principalmente, à presença de elementos químicos e às transmissões sinápticas que aumentam ou restringem sua capacidade. A ausência de memória está ligada a doenças que afetam as regiões cerebrais e podem tanto causar perdas momentâneas de memória, dificuldades de armazenamento, quanto perdas extensivas que comprometem, até mesmo, a noção de identidade do sujeito.

A memória está intimamente associada à capacidade de conservar acontecimentos anteriores e que, de acordo com as necessidades do presente, podem ser retomados. Ela está ligada às diversas atividades da vida humana e à própria formação do sujeito, integrando desde seus sistemas biológicos, até suas formas de comportamento social. A memória, nas palavras de Le Goff (1990, p. 424), pode ser entendida como “[...] propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” Isso significa que a memória está ligada não à manutenção exata de um passado, mas à sua representação, ou seja, à percepção do que ficou de um acontecimento que não existe mais.

Segundo Aristóteles (*apud* LE GOFF, 1990), além do armazenamento de informações, os seres humanos são dotados da capacidade de reminiscência, que corresponde à possibilidade de recuperar essas informações que ficaram gravadas na memória, por meio de um movimento voluntário, alcançando lembranças já distanciadas do presente. Isso significa que a memória pode reaproximar o passado por meio de rastros

que ainda permanecem presentes no espírito do sujeito. Essa regressão ao passado faz com que os acontecimentos ressurgam na mente, que os repassa como narrativas.

A memória, portanto, tornou-se a maior aliada de Nadejda na empreitada de fazer os poemas sobreviverem ao governo Stalinista, como se observa no romance. Isso porque, além do armazenamento, Nadejda recorreu à reminiscência para reconstruir aquilo que já não existe mais, ou seja, para ser capaz de refazer seu passado. As recuperações memorialísticas, muito provavelmente, ocorrem por meio de uma narrativa, escrita ou oral, mesmo que não enunciada. Dessa forma, quando alguém pretende compartilhar uma experiência de seu próprio passado, ele evoca esse acontecimento com auxílio da memória e o partilha com o uso de um discurso, que assume o formato de uma narrativa.

As lembranças, portanto, quando recuperadas, percorrem um caminho que se lança do presente em direção ao passado, passando por pontos que estruturam aquilo que o sujeito entende como própria identidade. Esses pontos se afirmam como um “rastros”, que pode ser seguido em busca de lembranças que, aparentemente, foram esquecidas. O conceito de “rastros” define os vestígios do passado que não existem mais, mas que, ainda assim, permitem evocar o que ali existia, mantendo em presença o que, ao mesmo tempo, é ausência, assim, “o rastros inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.” (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

O conceito de “rastros” é muito utilizado quando se fala sobre memória, visto que ela se apresenta em uma constante tensão entre presença e ausência, ou seja, a presença de um presente que se recorda de um passado desaparecido e a presença de um passado desaparecido que irrompe constantemente no presente que se esvai (GAGNEBIN, 2009). Assim, mesmo que a memória permita entrar em contato com um passado não mais existente, ela também está, inevitavelmente, ligada ao presente, pois é esse o momento em que as lembranças podem ser reavivadas. O presente, portanto, é o momento em que as articulações sociais fazem ressurgir o fluxo memorialístico, desencadeando reminiscências e, ao mesmo tempo, permitindo revê-las com as lentes do presente. Essa intrincada relação entre as forças do passado e do presente será melhor explicada no tópico seguinte.

### **1.2.1 Relações entre presente e passado**

O enredo de *O que ela sussurra* (2020) estrutura-se como um relato memorialístico, elaborado por Nadejda quando o país já havia saído do regime stalinista. Dessa forma, há um distanciamento temporal que possibilita a revisão dos fatos pela narradora e, também, a tessitura de comentários críticos sobre sua escrita e sobre o próprio comportamento ao lado de Óssip. Esse distanciamento, portanto, faz com que a narradora já saiba o desenrolar dos eventos quando os evoca, permitindo que ela dê à narrativa a tonalidade que o desfecho lhe impõe. Além disso, ao narrar distanciada, as lembranças que permaneceram em sua memória receberam o tratamento do tempo, que edificou certos pontos e apagou tantos outros da memória da narradora, visto que a memória não cessa de se reorganizar.

O passado, nesse sentido, passa a ser relido pela ótica de um presente que, por meio de suas necessidades, direciona a corrente memorialística, buscando nas lembranças acontecimentos que possam auxiliar no entendimento do presente. O tempo presente, assim, recebe atenção dos pesquisadores de memória, principalmente dos que trabalham por uma perspectiva social, como Halbwachs (1990, p. 71), para quem “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”. Dessa forma, o presente atua como o tempo em que o passado pode ser recuperado. É no presente que a centelha da memória dá início ao processo mnemônico e a processos de reconstrução do passado, visto a memória ser influenciada pela forma como o sujeito interage com a sociedade.

Para Candau (2019), o tempo da memória não é o passado, mas o futuro desse pretérito, uma vez que a memória acrescenta às lembranças todo o desenrolar dos acontecimentos até o momento presente em que ocorre a rememoração. Assim, quando um sujeito evoca seu passado, não somente o momento que visa a recuperar é alçado ao presente como, também, todos os eventos que se desenrolaram após esse momento. No romance, quando Nadejda apresenta a invasão de seu apartamento, a primeira vez em que levam Óssip para a prisão, sua memória já é capaz de apresentar todos os acontecimentos desencadeados pela invasão, inclusive a morte do poeta.

A narração dos acontecimentos do passado, por sua vez, torna-se um evento distinto do acontecimento em si, já que a duração se dá de maneira diferente e se acrescentam novas informações obtidas com o desenrolar dos fatos (CANDAUI, 2019). O texto memorialístico não representa a duração do passado tal qual ocorreu, ele os

condensa, apresentando uma síntese em que se encontram os eventos de maior importância para o sujeito no momento da evocação, segundo Candau (2019, p. 75):

[...] uma vez que os quadros sociais da memória orientam toda a evocação, a anamnese de todo indivíduo dependerá daqueles que lhe são contemporâneos: ele oferecerá, portanto, uma visão dos acontecimentos passados em parte transformada pelo presente ou, mais exatamente, pela posição que ele próprio ocupa nesse presente.

Nesse trecho, Candau (2019) reforça a importância do presente no ato da evocação, chamando a atenção para o contexto social em que as lembranças são evocadas. Assim, como será mais bem explicado no tópico 1.4 desta dissertação, as memórias são influenciadas, diretamente, pela posição social que o sujeito ocupa em um determinado grupo, bem como as movimentações da sociedade são capazes de alterar a forma como os sujeitos encaram o próprio passado.

Assmann (2011), por sua vez, reconhece a importância do presente para a rememoração, mas defende que esse não é imperativo ou a única razão para a existência do passado. Mesmo que o *insight* para uma rememoração ocorra no presente, o passado vale por ele, pelo que aconteceu e pelo modo como afetou o sujeito. O passado, portanto, tem a importância de ser o momento em que os fatos ocorreram e é essa junção de momentos passados que condiciona a forma como o sujeito se encontra no presente, pois todas as experiências pelas quais passou ajudaram a moldar sua identidade e seu caráter.

O movimento de recuperar uma memória é, assim, o trabalho de reconstruir o passado, acompanhado do olhar do presente, que condiciona a forma como o sujeito irá realizar essa reconstrução. Nesse sentido, os poemas de Óssip passam a fazer parte da rotina de Nadejda, que os traz para o presente diariamente pelo ato de sussurrá-los. Ela os sussurra durante o trabalho nas fábricas, quando regressa do trabalho, em seus momentos de repouso e quando mais nada parece fazer sentido. A memória desses poemas passou a fazer parte da identidade da mulher que os sussurra, não somente para que a obra de Óssip sobreviva, mas porque esse trabalho de memória já se integrou à matéria identitária de Nadejda. Na sequência, pretende-se desenvolver as explicações sobre a relação entre memória e identidade.

### **1.2.2 A memória e a construção identitária**

A memória está diretamente relacionada à construção de uma identidade, seja ela coletiva, seja individual, visto ser ela que estabelece uma relação coerente com o passado, por meio do qual o sujeito pode se reconhecer como membro de um determinado grupo. Como afirma Le Goff (1996, p. 435), “[...] a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje na febre e na angústia.”.

Há, portanto, uma intrínseca relação entre o trabalho realizado pela memória e o trabalho de construção da identidade dos sujeitos, pois ambos se nutrem mutuamente. Candau (2019, p. 16) explica:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. Ao final resta apenas o esquecimento.

Assim, como apontado no excerto de Le Goff (2010), Candau (2019) atesta a importância da memória para a construção da identidade, destacando o trabalho conjunto que uma realiza sobre a outra. Segundo ele, ao mesmo tempo que o sujeito modela sua memória, por meio dos acontecimentos que vai vivendo, a memória o modela, por ser a base que lhe assegura uma continuidade de seu passado. Destaca-se, também, o caráter narrativo da memória, de forma que aquilo que se lembra é sempre resgatado em formato de uma narrativa.

Para a narradora de *O que ela sussurra* (JAFFE, 2020), o cultivar a memória tornou-se o foco de sua vida, após a morte de Óssip, de forma que é essa ligação com o passado que permite à narradora continuar no presente; são os sussurros dos poemas que a fazem ter uma esperança de futuro, como afirma: “Repito teus poemas todas as noites e talvez seja o sussurro que me salve de desaparecer completamente.” (JAFFE, 2020, p. 20). Essa fala assinala a importância do passado para a preservação do sujeito, mantendo-o ligado ao seu grupo e à sua identidade, mesmo que situações adversas o distanciem fisicamente. Por meio das palavras sussurradas, Nadejda estabelece uma conexão com o passado e com Óssip.

Mais do que uma tarefa voltada para a sobrevivência dos poemas, os sussurros e o seu relacionar-se com a memória tornaram-se a fonte vital que alimenta a narradora. Como ela assinala:

Não faço isso para que você tenha a chance de ser lembrado na posterioridade e para que teus poemas não se percam no esquecimento. Faço por mim, para me manter viva, para atenuar o buraco das horas, para que meus músculos tenham vigor na medida exata para acordar no dia seguinte. (JAFFE, 2020, p. 13).

Nadejda sussurra para se manter conectada a si mesma. Ao recuperar, diariamente, seu passado por meio dos sussurros, ela estabelece uma relação sólida com o passado, com suas lembranças, componentes indispensáveis para a construção da forma como o sujeito se vê no presente e de como se projeta no futuro. Quando sussurra, a narradora retoma suas raízes, buscando no passado a força para se manter firme, em face do regime stalinista, e prosseguir na sua tarefa de sobreviver e poder publicar os poemas de Mandelstam.

É a memória, nesse sentido, que possibilita manter relações com o passado, de modo que sua ausência faz com que o sujeito viva constantemente o presente. Sem essa consciência do passado, o indivíduo fica privado da aprendizagem, as experiências pelas quais passa cotidianamente não se fixam para formar um substrato ao qual possa recorrer em busca de respostas. Além disso, sem passado o sujeito também não assume consciência de si mesmo e do lugar que ocupa em determinados grupos, visto que não guarda em si as narrativas, histórias, mitos de origem, que o permitem se ligar a essas sociedades.

Ainda em seu livro *Memória e Identidade*, Candau (2019) discorre sobre a relação entre os sujeitos e o tempo, a qual o autor afirma ser “tridirecional”, visto que estabelece relações com a memória do passado, aquela que se encarrega dos registros; a memória das ações, voltada para o presente; a memória da espera, responsável pelos projetos, pelas promessas, sempre voltada para o futuro. São esses três direcionamentos memorialísticos incumbidos de estruturar a consciência que o sujeito tem de si, pois, “através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido.” (CANDAU, 2019, p. 61). Nesse sentido, esses três direcionamentos da memória são o que possibilita ao sujeito criar uma imagem de si, uma imagem do que foi, do que é e daquilo que planeja ser, estruturando sua identidade e seu lugar dentro dos grupos sociais.

Mesmo quando se fala em uma memória individual, deve-se ainda pensar os efeitos de uma identidade coletiva. Sobre esse assunto Candau (2019), com base na obra de Maurice Halbwachs (1990) sobre os quadros sociais da memória, afirma que é o tecido



memorial coletivo que alimenta o sentimento individual de identidade. Isso se dá devido à presença de memórias organizadoras fortes que compõem os grupos, como nacionalidade e religião. Assim, pode-se dizer que o indivíduo é, diretamente, influenciado pelas pressões coletivas que lhe são transmitidas por aqueles com quem convive. As narrativas familiares, as crenças transmitidas por mitos de origens, os causos das vilas e cidades, formam um tecido de memórias que esse incorpora como se lhe pertencessem de forma que se tornam tão significativos para sua memória como as memórias dos próprios eventos que vivenciou.

Em uma perspectiva também social acerca da importância da sociedade e de suas influências para a identidade e para a memória, Pollak (1992) reitera que a memória é submetida a flutuações e que, também, possui pontos fixos, aos quais o sujeito retorna quando fala de si. Assim, para ele, há elementos constitutivos da memória, os quais classifica como “acontecimentos vividos pessoalmente” e “acontecimentos vividos por tabela”. Os primeiros dizem respeito às memórias de acontecimentos que o sujeito realmente vivenciou. Os últimos, por sua vez, são aqueles acontecimentos que a pessoa não vivenciou, mas que foram sim vivenciados pelo grupo ou pela coletividade à qual o sujeito pertence e, portanto, instalaram-se em sua memória por meio de relatos e transmissões feitas por conhecidos.

Isso significa que a memória não armazena somente elementos pelos quais passou e que nem todas lembranças armazenadas de fato aconteceram tal qual o sujeito as recorda. Há, segundo Pollak (1992), projeções, quando um evento assume características de outro, além da possibilidade de se fixar mais datas públicas ou privadas segundo a posição ocupada pelo indivíduo na sociedade.

O acúmulo desses acontecimentos no passado individual ou coletivo é responsável por edificar a identidade, entendida por Pollak (1992) como a imagem que o sujeito tem de si e a qual ele apresenta para o grupo. Nesse sentido, há três elementos indispensáveis que, segundo o autor, auxiliam na construção de uma identidade, os quais seriam: a “unidade física”, a “continuidade dentro do tempo” e o “sentimento de coerência”, relacionando-se à memória, pois

*[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 205).*

Como apontado, a memória se faz importante ao manter os laços sociais tanto de um único sujeito, quanto de uma comunidade; é ela que estabelece as raízes que ligam o sujeito ao próprio passado, assegurando que exista um ponto em que ele possa ancorar sua identidade presente. Por meio das lembranças os membros de um grupo podem compartilhar histórias de seus antepassados, as quais os permitem recuperar laços sanguíneos antigos ou favores e cortesias já trocados por seus antepassados. Como retratado nas epopeias homéricas, os guerreiros traziam a genealogia de suas famílias estampadas em seus escudos, revelando as origens e mantendo sua ligação com seus antepassados.

Ainda segundo Pollak (1992), a memória se apresenta como um fator constitutivo da identidade ao permitir que o sujeito realize a reconstrução de si. É ela que o permite buscar, no passado, as explicações para seus comportamentos presentes, moldando a imagem que o indivíduo cria de si, uma vez que são os acontecimentos pelos quais o sujeito passou que irão ensiná-lo a lidar com o mundo.

Além da construção da identidade individual, a memória também é um elemento constituinte para as identidades coletivas, sejam elas nacionais, sejam elas crenças religiosas. A memória, nesse sentido, permite a manutenção dos mitos de origem, dos heróis e de superações pelas quais a comunidade passou, histórias que são recuperadas em momentos em que é necessária a reativação dos sentimentos de união e de solidariedade do grupo.

Mesmo sendo parte da construção identitária, a faculdade memorialística não se garante exata durante toda a vida do sujeito, ela passa por flutuações que podem danificar, modificar e, até mesmo, apagar acontecimentos do passado de um indivíduo. No tópico a seguir, serão analisadas as reestruturações pelas quais a memória pode passar.

### **1.2.3 Reestruturações da Memória**

No que tange à sua capacidade de articulação social, relacionada à faculdade psíquica, a memória também apresenta especificidades que lhe conferem contornos mais fluídos ou mais resistentes, reconstruções e, até mesmo, perdas compulsórias. Isso ocorre, segundo Halbwachs (1990), porque a matéria mnemônica não possui uma estrutura rígida, de forma que seu conteúdo fica à mercê de alterações influenciadas pela participação do sujeito na sociedade. Tal característica da memória já era observada por

Platão (*apud* YATES, 2007), que considerava a memória um bloco de cera localizado na alma, concedido aos humanos pela deusa Mnemosyne, no qual as impressões são gravadas com um sinete. A maior ou a menor capacidade dos humanos de se lembrarem dos acontecimentos passados se daria devido à consistência dessa cera, de forma que ceras mais rígidas eram mais difíceis de serem marcadas.

A metáfora da cera permite entender as reconstruções pelas quais passa a memória, de modo que os acontecimentos armazenados não permanecem iguais durante toda a vida do sujeito, sendo reorganizados e reescritos de acordo com as influências do tempo presente. Consoante a isso, Pollak (1992) atesta que a memória não é um elemento fixo, ao contrário, ela é uma matéria maleável, sujeita a transformações constantes que influenciam, diretamente, na forma como as lembranças se encontram na mente do sujeito. Dessa forma, a memória trabalha atualizando os arquivos passados, os quais passam pelo crivo do tempo, que estabelece, por resistência, o que será lembrado ou esquecido. As lembranças, portanto, não permanecem as mesmas durante toda a vida de quem as retêm, elas recebem conteúdo adicional, são reescritas e esquecidas, visto que o próprio sujeito passa por transformações.

Essas flutuações memorialísticas se dão, principalmente, pelas movimentações sociais das quais o indivíduo é parte integrante ou pelas quais é influenciado. Assim, por estar sempre em contato com novas situações, conhecendo novas pessoas, recordando o próprio passado, o sujeito, de forma consciente ou não, pode fazer releituras e conexões de acontecimentos pelos quais passou, criando uma lembrança que é a síntese dessas informações reunidas.

Além disso, o próprio esquecimento está na base das reconstruções realizadas pela memória. Pollak (1992) também assevera que nem tudo o que se deseja memorizar, de fato, permanece na memória, certas experiências se tornarão lembranças, enquanto outras serão perdidas no rio do esquecimento, por meio do trabalho que a memória realiza, independentemente, da vontade do sujeito.

Isso faz com que a memória atue constantemente, remendando lacunas criadas pelo esquecimento, ao passo que o tempo cria esgarçamentos, tal como em um tecido que, mesmo remendado, constantemente, não foge à ação do tempo que lhe corrói. O tecido memorialístico, assim, é uma junção de lembranças, esquecimentos, reconstruções e imaginações, que se mesclam em um quadro, no qual nem tudo possui a mesma vivacidade, visto que o tempo pode desbotar as lembranças, que o sujeito denomina história de vida.

Nesse sentido, nas palavras de Candau (2019, p. 72), “a memória humana é sempre conflitiva”, pois está dividida entre lembranças e esquecimentos, que criam tensões entre o que se fixa e o que é perdido dos eventos pelos quais o sujeito passa. Por isso, o passado é composto e recomposto, as lembranças são confrontadas, novas versões sobre os mesmos acontecimentos aparecem, detalhes irrelevantes podem ganhar importância, principalmente em épocas em que recuperar o passado é necessário para se pensar no futuro.

Assim como a memória não possui uma estrutura fixa que a permita permanecer a mesma por toda a vida do sujeito, o ato de narrar as lembranças também influencia e é influenciado por essa maleabilidade das memórias. Enquanto narra, o sujeito pode estabelecer relações entre eventos distantes de seu passado, fazendo ligações ou interpretações que, posteriormente, podem vir a se tornar significativas para a forma como ele olha para o próprio passado. Além disso, pode ocorrer que, durante a evocação do passado, o percurso da narrativa se torne alheio à vontade do sujeito e comece a fazer aflorar memórias que ele não julgava ter relação com o evento narrado, mas que, por algum motivo, fizeram-nas aparecer.

A narração do passado feita por Nadejda, em *O que ela sussurra* (JAFFE, 2020), não segue uma ordem linear dos acontecimentos, tal como se deram no passado. A narradora retoma várias vezes o mesmo ponto de sua vida, como se a partir dali vários desdobramentos memorialísticos aparecessem. Essas novas relações entre eventos, aparentemente, desconexos demonstram como a memória não cessa de se reorganizar, visto que, mesmo passados diversos anos do acontecido, ela pode fazer surgir relações entre diferentes eventos.

É possível ainda que o trabalho memorialístico faça ressurgir acontecimentos dos quais o sujeito nem se dava conta de os ter memorizado, ou ainda, que os dava como esquecidos no curso do rio da memória. Muitas memórias podem permanecer soterradas por diversos anos até que um determinado gatilho as faça ressurgir. Assim como a memória, o esquecimento não pode ser controlado pelos sujeitos, o que cria paradoxos como se esquecer daquilo que deseja lembrar, enquanto as lembranças que deseja esquecer permanecem ativas e atuantes na memória. Dentro dos estudos de memória, portanto, o esquecimento é essencial para se entender o funcionamento da faculdade memorialística como um todo e, por este motivo, o tópico seguinte se dedica a seu estudo.

## 1.2.4 Memória e Esquecimento

Como apresentado anteriormente, a memória permanece em tensão constante com o esquecimento, ambos trabalham lado a lado para construir o passado armazenado pelo sujeito, o qual ele reconhece como sua história de vida. Assim, nem só aquilo que se lembra é o que faz parte da história de vida de alguém, seus esquecimentos também são edificantes, uma vez que podem ser necessários para que o sujeito prossiga. Dessa forma, o esquecimento vive no limiar entre a necessidade de se esquecer e a ânsia por se preservar.

Intimamente ligado à memória, o esquecimento é uma preocupação constante daqueles que desejam preservar o passado, isso porque ele ameaça corroer aquilo de que se possa lembrar, tornando as informações irrecuperáveis. Assim, a memória, em sua busca constante pela preservação, desenvolveu diversas estratégias para assegurar que o passado sobrevivesse ao esquecimento, como a *ars memoriae*, a escrita e, mais recentemente, a memória eletrônica. O esquecimento, por sua vez, é uma parte essencial do trabalho memorialístico, visto que a memória só pode se lembrar daquilo que de alguma forma já foi esquecido e, principalmente, pelo fato de ser inconcebível uma memória que se recorde de todos os acontecimentos pelos quais o sujeito passou.

Saber esquecer, sendo assim, é tão importante e necessário quanto a própria capacidade de se recordar, como se pode depreender a partir de casos excessivos de memória, tal qual narrado por Borges em “Funes, o memorioso” (1997). O conto de Borges apresenta a história de Irineu Funes, narrada por uma testemunha que, assim como os demais moradores do vilarejo, impressiona-se com a capacidade de Funes de se lembrar de detalhes do passado. Antes mesmo de adquirir a exímia memória, o jovem já era capaz de dizer precisamente as horas a quem lhe perguntasse, mesmo sem auxílio de instrumentos de medição. A eficácia de sua memória, contudo, destacou-se após sofrer um acidente em que ficou paralítico e, assim, privado de seus movimentos, a memória de Funes tomou proporções extremas:

Nós, de uma olhadela, percebemos três copos em cima de uma mesa; Funes, todos os rebentos e cachos e frutos que comporta uma parreira. Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança com as listras de um livro espanhol encadernado que vira somente uma vez e com as linhas da espuma que um remo sulcou no rio Negro na véspera da batalha do Quebracho. [...] Duas ou três vezes havia reconstruído

um dia inteiro; nunca havia duvidado, cada reconstrução, porém, tinha requerido um dia inteiro. (BORGES, 1997, p. 114).

O jovem, portanto, não só era capaz de memorizar o que passou, como de comparar e evocar as lembranças, tal como as duas faculdades platônicas de memória e de reminiscência. Ao evocar o passado, Funes repassava todos os detalhes do ato original, fato que lhe exigia a mesma duração temporal para lembrá-lo, ou seja, para lembrar-se de um dia, gastava igualmente outras vinte e quatro horas. Dessa forma, o acúmulo de informações que se processa em sua mente assume dimensões inimagináveis para a memória humana, pois a personagem se apega a detalhes que dificilmente seriam notados por uma memória normal, a menos que lhe prestassem demasiada atenção.

O próprio personagem assume a grandeza de sua memória ao afirmar: “Mais recordações tenho eu sozinho que as tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo.” (BORGES, 1997, p. 114). Sua memória equivale, assim, a um enorme depósito em que tudo vai se acumulando e no qual todos os detalhes têm o mesmo valor. Não há uma seleção do que de fato é importante e do que pode ser descartado, Funes memoriza com a mesma intensidade fatos pelos quais passou e a quantidade de folhas em uma árvore.

Essa memória, apesar de impressionar, pode não ser razoável por questões práticas de uso. Além de armazenar todos os detalhes de acontecimentos vivenciados, Funes era ainda capaz de evocá-los e compartilhá-los, atividade que, todavia, necessitava da mesma duração que os eventos levaram para ocorrer. Mesmo que, inicialmente, pareça maravilhoso tamanha capacidade memorialística, essa, de fato, torna-se inútil do ponto de vista prático, uma vez que para recordar um dia inteiro, Funes gastaria outro dia inteiro. Assim, não só o esquecimento se torna essencial para que possa haver a seleção dos eventos mais importantes, mas, também, a capacidade de síntese envolvida no processo de recordação das lembranças é necessária para que essas possam ser evocadas rapidamente, mesclando-se ao presente. Assim, a memória humana necessita do esquecimento, dos recortes, das supressões para que possa integrar diferentes acontecimentos e criar uma história de vida para o sujeito.

Uma memória em excesso pode levar a anomalias memorialísticas, como o que se pode depreender por meio da análise do conto de Borges. Nem todos os acontecimentos pelos quais uma pessoa passar ficarão armazenados em sua memória, isso porque as seleções realizadas, mesmo que de forma inconsciente, visam a eleger os fatos que, em

certo sentido, sejam importantes e edificantes para a construção de um passado para o sujeito. Detalhes irrelevantes, por sua vez, são esquecidos para que não haja uma sobrecarga de informações.

Resgatando relatos de casos médicos sobre patologias memorialísticas, Paolo Rossi (2010) discorre sobre como a *ars memoriae*, por muito tempo, predominou como uma atividade de prestígio entre os oradores e, até mesmo, sendo comercializada para fins profissionais. Ocorre, muitas vezes, que capacidades exacerbadas de memória são tratadas como sintomas patológicos, por fugirem à normalidade dos sujeitos. Casos de pessoas capazes de decorar listas de vocábulos, páginas de listas telefônicas ou imagens e reproduzi-las a partir de qualquer ponto são conhecidos na literatura médica e relatados por Rossi, em seu livro *O passado, a memória, o esquecimento* (2010). Segundo ele, os sujeitos, mesmo que sem conhecer a técnica memorialística, como descrita por Cícero em *De oratore*, são capazes de memorizar e, muitas vezes, por estratégias semelhantes às ensinadas pela *ars memoriae*, com o uso de lugares e imagens.

Ainda, conforme Rossi (2010), a perda de memória pode reduzir a vida dos sujeitos à uma sucessão desconexa de momentos, visto que é a capacidade de armazenamento e de posterior análise desses, proporcionada pela memória, que possibilita a construção de um passado coerente que embasa as ações, conferindo sentido ao presente. Sobre essa ausência de passado, Rossi (2010) recupera um caso médico narrado por Oliver Sacks, denominado “Marinheiro Perdido”, no qual um homem não pode mais armazenar as memórias, ficando preso ao ano de 1945. Mesmo que os anos não tenham cessado de avançar, a ausência de memória faz com que o marinheiro não seja capaz de dar-se conta de que muitos anos se decorreram para além daquele. Como narrado pelo médico, o homem pode relatar, perfeitamente, sobre suas ocupações na marinha e sobre a cidade natal, contudo, fatos que acabaram de acontecer não tomam lugar em sua mente, impedindo-o de evoluir a imagem que tem de si mesmo. Sobre esse caso, Rossi (2010, p. 30) comenta: “O fosso da perda de memória pode reduzir a nossa vida de indivíduos a uma série de momentos que não tem mais nenhum sentido”, evidenciando que, sem a memória, o sujeito fica incapacitado de desenvolver, inclusive, suas relações com o presente, pois passa a viver em uma sucessão de momentos desconexos.

Sobre esse assunto, Candau (2019) defende que a escrita possibilitou o armazenamento de um número cada vez maior de traços, enchendo bibliotecas, lotando as cidades com museus das mais diversas especialidades, no entanto, o autor ainda ressalta

que, com a maior possibilidade de armazenamento, ocorreu que os sujeitos passaram a temer o esquecimento. A ânsia por armazenar, fixar, perpetuar, rememorar, pode ser vista nas cidades, em que monumentos, placas, nomes de ruas, de praças, cemitérios, museus, estátuas estão espalhados por toda parte como em um imperativo que impede os sujeitos de se esquecerem do passado.

Contudo, a sobrecarga da memória pode levar ao esquecimento, visto que não há diferenciação dos traços, os quais se acumulam nas mentes e nos espaços de memória. Assim, segundo Candau (2019) quanto maior a produção de traços, maior a impossibilidade de se lembrar, porque a memória passa a não distinguir os eventos, acumulando-os em depósitos e misturando uns aos outros. Além disso, a superexposição das memórias acaba por banalizar os eventos por ela registrados, uma vez que eles se mesclam aos demais, descarregando-os de significação, visto que passaram a não mais habitar a memória.

Além da superexposição que desprovê de significado os eventos, fazendo-os não mais serem lembrados, estratégias de esquecimento também são aplicadas como meios de corrigir o passado. No Brasil, recentemente, ruas, praças e pontos turísticos que carregavam nomes de generais e torturadores da época ditatorial foram rebatizados, como meio de remover esses sujeitos da história do país. Ainda em relação à ditadura militar brasileira, a Lei da Anistia, de 1979, foi uma forma de apagamento coletivo dos crimes contra a população; ao propor “perdão” aos acusados, o governo instituiu, também, o esquecimento, agindo como se, a partir daquele ato, todos os crimes políticos tivessem sido perdoados e com isso as vítimas deveriam se esquecer do ocorrido, como em um passe de mágica, os desaparecidos e as torturas sofridas já não existissem, nunca tivessem existido, de fato.

Para Nietzsche ([1987] 1998), qualquer ato exige esquecimento, isso porque a memória é castradora ao manter presente o sentimento de que todo ato gera uma consequência, um castigo. O esquecimento, assim, é indispensável para o bom funcionamento social, visto que, para ousar, é preciso esquecer dos riscos, mesmo que momentaneamente. Como defendido por Nietzsche (1998, p. 47), é totalmente impossível viver sem se esquecer, pois

[...] esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência,



no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”.

Tem-se, com isso, o lado positivo e a necessidade do esquecimento defendidos pelo autor. As memórias, com o esquecimento, não são capazes de se incrustarem na mente humana, tal qual ferrugem em metal velho, atormentando os indivíduos, como em casos patológicos de hipermemória ou em casos de memórias traumáticas. Com ele, as lembranças se tornam leves, sendo distanciadas e desbotando, podendo, em alguns casos, serem recuperadas por um ato voluntário de memória.

O esquecimento, sendo assim, é a faculdade sem a qual o sujeito seria atormentado constantemente pelos feitos cometidos. Sua utilidade, pois, segundo Nietzsche (1998, p. 47-48), é atual como uma “[...] espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento.”. As funções destacadas pelo filósofo, guardião e zelador, são justamente referentes à incapacidade de uma memória que tudo abranja, como no caso de Funes, cabendo ao esquecimento o papel de guardião daquilo que poderá ser memorizado e de zelador para quando as memórias necessitem ser eliminadas.

A memória, portanto, permanece no limiar entre o lembrar-se e o esquecer-se, ambos essenciais para o equilíbrio psicológico do indivíduo, visto que os distúrbios memorialísticos podem existir tanto no excesso, quanto na ausência de memória. Nas palavras de Seligmann-Silva (2003, p. 53), “a memória só existe ao lado do esquecimento: um completa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve.” (2003, p. 53). Assim, para trabalhar com a memória, é necessário, ao mesmo tempo, trabalhar com o esquecimento.

Outro fator de extrema importância para o entendimento da faculdade memorialística é a sua relação com a coletividade. Para muitos pesquisadores, a memória só pode ser concebida em sua relação com o meio social na qual está inserida, visto que é esse que lhe fornece a base de sustentação. O próximo tópico, sendo assim, trabalhará com as discussões voltadas para o estudo da memória coletiva.

### 1.3 A MEMÓRIA COLETIVA

No que tange à memória voltada ao passado enquanto meio social, alguns pesquisadores se debruçaram sobre essa questão, discutindo de que maneira as influências ideológicas e culturais modificam o entendimento do passado e, de certa maneira, a formação identitária do sujeito, visto que a memória está na base de sua construção. A obra de Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (1990), é um dos pilares que permite discutir sobre uma memória permeada por influências advindas dos grupos sociais aos quais o sujeito pertence.

Diferentemente da abordagem de Bergson (1999), para quem a memória é tratada de forma subjetiva, dentro dos limites corporais do sujeito, por suas ações e percepções do tempo e espaço, a memória, em Halbwachs (1990), assume contornos coletivos e passa a ser analisada segundo os quadros sociais que influenciam a vida do sujeito. As instituições, nessa perspectiva, passam a ter um papel central no conteúdo e na própria forma daquilo de que o sujeito se lembra. Isso desvincula a lembrança do estado íntimo ao qual Bergson (1999) a relaciona, caracterizando-a como um trabalho consciente e influenciado, diretamente, pelas ideologias que circundam o sujeito.

O ponto central dos debates apresentados na obra de Halbwachs (1990) é a não existência de uma memória puramente individual, ou seja, as lembranças que povoam a mente do sujeito são moldadas em meio ao conjunto de interações sociais do qual ele é membro e, por este motivo, suas lembranças são frutos da experiência, que nunca é particular, mas construídas em sociedade. O pesquisador defende que a memória, mesmo quando se trata de lembranças em que o indivíduo está fisicamente sozinho, é uma construção coletiva, já que sua mente está povoada com as mais diversas influências, adquiridas em leituras e conversas durante a vida, que determinam a forma como o acontecimento será encarado. Como exemplo, Halbwachs (1990) cita um passeio a Londres, em que mesmo estando sozinho, as leituras, descrições e recomendações de atrações turísticas influenciaram, diretamente, a forma como suas memórias desse passeio foram construídas.

As lembranças de um indivíduo, destarte, não são construídas de forma isolada, mas fazem referência ao grupo no qual o acontecimento do qual se lembra ocorreu, pois o sujeito é um ser social, que pertence a grupos sociais. Dessa forma, seus pensamentos e suas memórias são afetados pelas percepções que derivam dessa coletividade.

As lembranças retratadas por Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), são frutos de sua vivência dentro do grupo de artistas perseguidos pelo regime stalinista. A oposição que exerciam ao governo, a necessidade de se manterem atentos a possíveis espões e às

ameaças feitas ao casal, caracterizam o ponto de vista pelo qual a narradora transmite suas lembranças. Ao tecer uma narrativa com as memórias desse período, a narradora não se desvincula das experiências que seu grupo vivenciou, assim, o exílio, a perseguição, a fome e experiência política da guerra e do pós-guerra são, diretamente, relacionados ao seu testemunho.

Outro ponto em que as lembranças assumem relação com o coletivo é a possibilidade de se recorrer aos depoimentos de outras pessoas para fortalecer ou, até mesmo, conhecer determinados acontecimentos. O testemunho é uma possibilidade de auxílio ao recordar, ele é uma das formas de se recuperar informações das quais já não se tem tanta certeza. Segundo Halbwachs (1990), o primeiro sujeito ao qual se pode recorrer, quando se deseja lembrar, é a si mesmo, ao confrontar os eventos do passado com o momento atual, além disso, o sujeito pode recorrer ao relato daqueles que com ele se relacionavam, pois o vínculo social auxilia na manutenção das lembranças.

De acordo com Halbwachs (1990, p. 25), “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou para debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras”. Recorrer às lembranças de outrem é, desse modo, uma forma de revisitar o passado com um olhar diferente, movimentando-se por cenas e detalhes que podem diferir do que se lembra. Pode ocorrer, portanto, que os testemunhos venham a confrontar as lembranças armazenadas pelo sujeito, pois a percepção do ocorrido não foi a mesma para todos que dele participaram e o tempo decorrido afeta a forma como a lembrança se apresenta para cada um dos sujeitos.

É necessário, ainda, que a memória do sujeito possua pontos de contato com as lembranças que os demais lhe relatam para que, assim, possa reconhecer, nos testemunhos, recordações, possivelmente, vivenciadas. Não basta que os demais lhe apresentem seus relatos, é preciso que a memória do sujeito não tenha cessado de concordar com a dos outros e que, entre elas, pontos de contato continuem a existir, permitindo que a recordação possa ser reconstruída sobre bases em comum (HALBWACHS, 1990).

Durante o romance, Nadejda apresenta o ponto de vista de alguns amigos do casal, principalmente da também poeta, Anna Akhmátova, permitindo que novas interpretações componham seu relato. As duas mulheres permaneceram unidas mesmo após a morte de Óssip, de forma que suas memórias puderam compartilhar testemunhos, reafirmando e reescrevendo as histórias de seu passado em comum. Além disso, o último capítulo da

obra apresenta Akhmátova como narradora, dando aos leitores e leitoras a possibilidade de entrar em contato com um outro testemunho. Assim, ao final tem-se esse novo foco narrativo no qual Nadejda aparece como uma personagem e a leitura de seu comportamento é feita pela perspectiva de sua amiga e companheira de vida.

Para Halbwachs (1990), a memória não permanece a mesma durante toda a vida do indivíduo, ela passa por reestruturações influenciadas, principalmente, pelos grupos sociais que ele frequenta, de acordo com a posição que ocupa no presente e com a ideologia vigente. A forma como se lembra pode não ser a mesma de quando vivenciou o acontecimento, pois as crenças, ideologias, sentimentos, não permanecem iguais, possibilitando que novas perspectivas apresentem as memórias de outro modo.

Pode ocorrer, ainda, que certos depoimentos venham a agregar informações que não necessariamente condizem com a realidade do que se vivenciou ou que forjem lembranças das quais seria improvável o sujeito se lembrar.

[...] quantas lembranças que acreditamos ter fielmente conservado e cuja identidade não nos parece duvidosa, são elas forjadas também quase que inteiramente sobre falsos reconhecimentos, de acordo com relatos e depoimentos! Um quadro não pode produzir totalmente sozinho uma lembrança precisa e pitoresca. Porém aqui, o quadro está repleto de reflexões pessoais, de lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada ao passado. (HALBWACHS, 1990, p. 73).

Ocorre, muitas vezes, que o sujeito é incapaz de se lembrar sozinho de suas experiências da infância, contudo a família lhe reporta histórias com tanta vivacidade, e as quais se encaixam de forma tão precisa em sua construção de passado, que ele as assimila à memória, assumindo essas narrativas como a autêntica construção de sua infância. Halbwachs (1990) alega que as lembranças da infância têm uma menor fixação na memória devido ao fato de não se apoiarem em correntes sociais, uma vez que as crianças são integrantes do núcleo familiar, mas ainda não compartilham com ele suas preocupações. Assim, muitas memórias são frutos do imaginário social, herdadas por meio do contato com o grupo, sem que, de fato, tenha-se presenciado tal situação.

Acerca desses acontecimentos, dos quais o sujeito não participou – mas que em sua memória habitam lembranças vívidas, tal como se estivesse presente quando o fato se deu, mesmo que muitas vezes nem fosse nascido nessa época – Halbwachs (1990, p. 54) denomina-as como “memórias emprestadas”. Essas memórias são, na maioria das vezes, acontecimentos que influenciaram a vida nacional durante um período, eventos

familiares de grande repercussão, como casamentos, traições, divórcios, de forma que suas reverberações são capazes de atingir as gerações futuras.

Destarte, “toda a memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo” (HALBWACHS, 1990, p. 86), ou seja, as lembranças sobrevivem enquanto os membros de um grupo as mantiverem em contato. Por estar ligada à vida biológica do sujeito, suas recordações desaparecem quando esse morre, da mesma forma, a memória carregada por um grupo está condicionada à sua existência, assim, quando o grupo sofre um rompimento, há uma conseqüente alteração na forma como suas memórias são apreendidas, podendo fazer com que ocorra o esquecimento de alguns pontos e o surgimento de novas lembranças. Assim, os laços que unem os membros do grupo também são responsáveis por manter as lembranças edificadas e garantir que elas existam e sejam compartilhadas entre eles.

Além disso, para que seja capaz de se reconhecer como membro desse grupo, é preciso que o indivíduo mantenha lembranças em comum com os demais membros. Isso porque o distanciamento entre os participantes de uma sociedade acarreta o rompimento da corrente memorialística, visto que seus membros, frente a essa situação, não seriam mais capazes de reconhecer pontos em comum entre as memórias que antes os uniam e, conseqüentemente, não haveria a formação de uma identidade coletiva (HALBWACHS, 1990). O distanciamento do grupo influencia, portanto, diretamente na duração das memórias.

No romance, Nadejda partilha muitas de suas memórias com Anna Akhmátova, a qual participou de acontecimentos importantes de seu passado. A presença de Anna auxilia na manutenção das memórias, isso porque ambas podem repassar as lembranças, estabilizando-as por meio da narração. Ao recordar o passado uma em companhia da outra, as mulheres presentificam, novamente, as situações, tornando-as vividas e reforçando seus detalhes, o que lhes assegura certa estabilidade sobre o esquecimento.

A dimensão do grupo é outro fator que afeta a existência das memórias, quanto menor o grupo, mais resistente será a memória por ele preservada, pois os laços entre seus membros serão mais estreitos. Halbwachs (1990, p. 80) exemplifica essa relação com base em habitantes de um pequeno vilarejo. Nesse contexto e

[...] dentro de tais meios, todos os indivíduos pensam e se recordam em comum. Cada um, sem dúvida, tem sua perspectiva, mas em relação e correspondência tão estreita com aqueles outros que, se suas

lembranças se deformam, basta que ele se coloque do ponto de vista dos outros para retificá-las.

Nesse sentido, as memórias seriam compartilhadas pelos membros do grupo, ou seja, uma lembrança estaria gravada no pensamento de todos os indivíduos pertencentes a uma mesma comunidade. Essa recordação respeita as perspectivas individuais de cada pessoa, mas basta que um dos membros se coloque a recordar do ponto de vista de outro para que se possa restaurar aquilo do que já não se lembra tão nitidamente.

Halbwachs (1990) destaca a melhor fixação das memórias em sociedades pequenas, pois essas possuem uma maior troca interpessoal de informações. Assim, um evento que, em uma metrópole, poderia ter pouca ou nenhuma importância para a maioria dos seus moradores, pode ganhar reverberações maiores quando se trata de uma pequena cidade em que seus habitantes se conhecem e compartilham informações entre si.

Em consonância a Halbwachs (1990), Bosi (2003, p. 54) defende que

[...] a comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como *testemunha* e *intérprete* daquelas experiências. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado.

As primeiras memórias do sujeito provêm do grupo familiar, visto que é essa a primeira comunidade social na qual está inserido. É a família, portanto, que auxilia na recordação dessas lembranças e, conforme atestado por Bosi (2003), modela o conjunto das memórias do qual o sujeito irá se lembrar. Isso porque, dificilmente ele se recordará das suas experiências, mas acrescentará às suas lembranças as narrativas que lhe foram contadas sobre acontecimentos dos quais participou enquanto ainda não era capaz de memorizá-los sozinho (HALBWACHS, 1990).

Enquanto crianças, muitos acontecimentos políticos de caráter da vida pública passam despercebidos, isso porque elas ainda não assumiram papel nessa vida social, de forma que mais lhes interessam as percepções advindas das sensações. Contudo, ao adentrar na convivência social e começar a fazer parte das relações sociais, os acontecimentos de caráter público passam a se mesclar com as próprias percepções da vida privada, pois ambos se interpenetram.

Não há como separar, completamente, o desenrolar dos eventos concernentes à vida pública da memória privada, pois as ondas sociais, revolucionárias, ideológicas,

religiosas, movimentam toda a sociedade e acabam, de alguma forma, respingando no que ocorre com o sujeito. Conforme comenta Halbwachs (1990, p. 58),

[...] as datas e os acontecimentos históricos ou nacionais que elas representam podem ser inteiramente exteriores em aparência pelo menos, às circunstâncias de nossa vida; mas, mais tarde, quando a refletimos, “fazemos muitas descobertas”, “descobrimos o porquê de muitos acontecimentos”.

A memória desses acontecimentos, portanto, mescla-se às memórias privadas. Mesmo que de forma imperceptível no momento em que ocorrem, durante uma revisão futura, será possível entender movimentações sociais e, até mesmo, referenciar datas que passaram a ser importantes para a comunidade. Contudo, para sujeitos cuja vida se relaciona estreitamente com a vida pública, pode ocorrer que eventos dessa última se sobressaiam e acabem por determinar a forma como esse se refere à vida privada.

Entender a relação que a memória estabelece com o coletivo, visto ambos serem intrinsecamente conectados, demonstra a importância de se estudar o contexto histórico e cultural quando se trabalha com textos memorialísticos. Não basta, portanto, focar nas memórias do sujeito como fonte exclusiva para o entendimento de sua história, mas cabe entender o contexto social e sua relação com o meio para compreender as motivações que levaram determinadas memórias a se fixarem e outras a serem esquecidas. Além disso, tanto o contexto no qual os acontecimentos se deram, quanto aquele no qual eles são narrados devem ser averiguados, visto que o tempo pode alterar as memórias.

Para o entendimento do romance analisado nesta pesquisa, portanto, é necessário pensar o pano de fundo em que Nadejda desenvolve seu trabalho de sussurrar os poemas de Mandelstam. Além disso, como será desenvolvido na segunda seção deste texto, a memória tem uma estreita relação com a tomada do poder e se torna foco de disputa quando crises atingem as sociedades. Por esse motivo, há a necessidade de se estudar a perspectiva social e a relação da memória com os regimes totalitários e com o silêncio.

O estudo de Halbwachs (1990) apresenta uma perspectiva da memória coletiva muito difundido no meio sociológico, no entanto, certas divergências sobre seu entendimento foram suscitadas. Uma delas é o estudo de Joël Candau (2019), como se analisa na sequência.

### **1.3.1 Atos de memória coletiva**

A perspectiva adotada por Halbwachs (1990) considera a memória uma construção social que sofre influências ideológicas, culturais, religiosas da sociedade em que é gerida. Isso faz com que ela possa ser influenciada por pressões externas, as quais têm suas raízes na movimentação dos grupos sociais. Nesse sentido, tanto a memória de um único sujeito, quanto a própria memória construída para uma nação, são, diretamente, influenciadas pelas coerções externas relacionadas à ideologia e aos poderes dominantes.

Segundo Halbwachs (1990), as memórias são permeadas por influências sociais, sejam elas de grupos públicos, como formados pela política ou pela religião, sejam de grupos privados, como no caso da família. São essas influências que auxiliam o sujeito a fixar, mais profundamente, as memórias, bem como dão a tonalidade pela qual serão rememoradas. Nessa perspectiva, a sociedade desempenha um papel importantíssimo na construção das memórias do indivíduo, visto que esse não pode se desvencilhar das relações que estabelece com seu grupo no ato de lembrar ou, ainda, na forma como essas lembranças são gravadas em sua memória. Além disso, a correspondência entre diversas memórias particulares, por sua vez, faz parte da formação de uma memória geral, definida como o passado de um grupo ou nação e, portanto, uma memória que envolve acontecimentos eleitos como componentes de uma história para a sociedade.

No entanto, apesar de a concepção de Halbwachs (1990) sobre a existência de uma memória coletiva ser amplamente difundida e utilizada por teóricos que vieram a versar sobre memória, nem todos os pesquisadores concordam com sua definição. Joël Candau (2019), em *Memória e Identidade*, questiona a possibilidade de existência de uma memória efetivamente coletiva, estabelecendo em seu lugar “atos de memória coletiva”.

Para esse questionamento, ele discute a pertinência das retóricas holistas dentro das Ciências Humanas, afirmando que, apesar de pertinentes, esses levantamentos levam em conta apenas uma pequena porção da sociedade para estabelecer o comportamento de um grupo todo. Assim, em lugar de uma memória coletiva, compartilhada pelos membros de uma mesma sociedade, Candau (2019) estabelece que o que se observa é um discurso sobre memória coletiva, o qual ele também nomeia “metamemória”, ou seja, pode-se falar sobre essa memória, mas não necessariamente ela se apresenta como memória para todos os membros de um grupo. Dessa forma, o autor afirma que não é suficiente que existam registros de memórias supostamente compartilhadas, mas que as consciências individuais se abram para essas memórias integrando-as às memórias individuais para que, efetivamente, tenha-se uma memória coletiva (CANDAU, 2019).



Além disso, no que tange ao compartilhamento das memórias, “a parte da lembrança que é verbalizada (a evocação) não é a totalidade da lembrança” (CANDAU, 2019, p. 33), visto que um fato nunca é totalmente público, uma vez que seus participantes podem optar por não compartilhar suas nuances ou que a própria narração não dê conta de abranger sua totalidade. Pressupor que um relato possa cobrir a experiência como um todo é reduzir a memória, bem como “[...] toda tentativa de descrever a memória comum a todos os membros de um grupo a partir de suas lembranças, em um dado momento de suas vidas, é reducionista, pois ela deixa na sombra aquilo que não é compartilhado.” (CANDAU, 2019, p. 34). Assim, definir que se possa conhecer a completude das lembranças de um sujeito (seja ele famoso ou não) com base naquilo que foi compartilhado, é reduzir o passado a uma porção muito pequena de tudo o que o sujeito, de fato, vivenciou, deixando à parte os trabalhos de reconstrução, o esquecimento e as próprias omissões que possam ter sido feitas.

Para Candau (2019), portanto, a memória coletiva só pode existir em um plano discursivo, como um conceito abrangente para definir os atos de memória coletiva praticados pela sociedade, como comemorações, construção de museus, mitos de origem, ritos, entre outros. Essas formas de expressão memorialística, mesmo que partilhadas por muitas pessoas, não são, necessariamente, encaradas da mesma forma por todos seus participantes, isso porque a recepção dos acontecimentos pode variar de acordo com a posição que o sujeito ocupa dentro de um determinado grupo.

Dessa forma, ele assinala que “Maurice Halbwachs se equivocou em ver nas memórias individuais os ‘fragmentos’ da memória coletiva, conferindo a essa a substância com a qual tende a despojar as primeiras.” (CANDAU, 2019, p. 48, 49). Assim, não se trata de que as memórias individuais são penetradas por uma memória coletiva que impera sobre elas, mas, sim, de que essas memórias individuais que se unem e, com suas divergências, semelhanças, pontos de vista e particularidades, formem uma memória coletiva que supera as diferenças em nome de um grupo maior e mais estruturado.

Apesar de não concordar com a existência de uma memória coletiva, enquanto um compartilhamento maciço das lembranças pelos membros de uma sociedade, Candau (2019) reafirma a posição de Halbwachs (1990) quando discute a importância da sociedade na formação e na manutenção das memórias individuais, alegando “toda memória é social, mas não necessariamente coletiva.” (CANDAU, 2019, p. 49). Isso porque, o que o pesquisador discute é a possibilidade de uma memória que seja, de fato,

partilhada por todos os membros de um mesmo grupo; contudo, a pertinência da influência social, ideológica e cultural que o grupo exerce sobre a formação e o compartilhamento das memórias individuais é reforçado em seus estudos.

Ainda que importantes e pertinentes as observações feitas por Candau (2019) sobre a memória coletiva e a sua aplicação enquanto conceito dentro das Ciências Humanas, a presente pesquisa não descarta as considerações feitas por Maurice Halbwachs (1990) sobre a memória coletiva, visto que seu ensaio é a base de muitos outros estudiosos que vieram a versar sobre a relação entre memória e sociedade, como Michael Pollak (1992; 1989), Pierre Nora (1993) e o próprio Joël Candau (2019), apesar de divergir sobre a existência de uma memória coletiva, não contesta a validade da influência social para a memória.

Quando uma lembrança se torna parte edificante da vida de determinado agrupamento social, convencionou-se dizer que ela faz parte da “história” de determinado lugar. A relação entre essas duas formas de se revisitar o passado, a memória e a História, é analisada no tópico seguinte.

#### 1.4 ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA

Assim como a memória estabelece uma intrínseca relação com o social, a História e a memória também se relacionam. A distinção entre memória e História é muito comum no meio acadêmico, visto que quando se deseja falar, objetivamente, de um período, recorre-se à História, como se essa fosse a detentora da fatorialidade; a memória, em oposição, permanece em constante suspeita, principalmente devido à sua manutenção e transmissão estarem ligadas aos sujeitos. No entanto, o que sobrevive, e passa a integrar a História são, normalmente, aqueles acontecimentos que, de certa forma, resistiram na memória e puderam sobreviver à passagem do tempo e ao empreito do esquecimento.

O romance de Noemi Jaffe (2020), *O que ela sussurra*, não apresenta um relato histórico, tampouco se ocupa em definir os acontecimentos que ocorreram na Rússia durante os anos em que Nadejda sussurra os poemas. A narrativa está centralizada nas memórias dessa mulher, na forma como ela vivenciou esses acontecimentos. Contudo, não se pode deixar de lado o meio social em que a narrativa se desenrolou, principalmente por ser um período demasiado conturbado da História nacional russa. Dessa forma, para

entender as lembranças de Nadejda, é necessário entender que essa memória mantém laços com o que se costuma chamar História.

A relação entre memória e História possui raízes muito antigas, as quais remontam às sociedades ágrafas. Nesse contexto, a relação entre ambas era próxima, visto a necessidade de se preservar conhecimentos e genealogias. A memória, nesses casos, encarregava-se de manter certas narrativas e rituais que apresentavam um passado comunitário, sustentando uma origem em comum, em prol de criar justificativas para a união do grupo, assegurando sua sobrevivência.

A multiplicação dos grupos humanos e o surgimento da escrita modificaram a forma como o passado é fixado e transmitido. A ânsia por gravar o passado fez com que os arquivos se multiplicassem, fazendo surgir inúmeras narrativas sobre os mais diversos assuntos. Dessa forma, os historiadores erigiram a necessidade de criar uma História única e imparcial, que seria capaz de apresentar um compilado de fatos sobre determinado assunto, sem se comprometer com a posição social do historiador, a chamada História positivista.

A partir desse ponto, nota-se um distanciamento entre História e memória, visto que a forma de abordar o passado já não é a mesma. Nessa tensão entre o que deve fazer parte da História e o que, de fato, pertence à memória, Pierre Nora (1993) debate a existência de locais de memória, ou seja, espaços em que se tornou necessário institucionalizar o que ali era memorizado, visto que não havia mais suporte na coletividade. Nas palavras de Nora (1993, p. 13), “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.”. Essa convencionalização, contudo, necessita do trabalho da coletividade, pois um lugar só se torna um espaço de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.

O nascimento de inúmeros locais de memória, a necessidade de criar documentos, de escrever testemunhos e de registrar os acontecimentos ocorre, principalmente, a partir do século XIX, intensificando-se, ao máximo, no século XX, devido à morte da memória enquanto fenômeno social. Como atesta Nora (1993, p. 7), “há locais de memória porque não há mais meios de memória.” Essa morte atestada por ele se dá com a memória enquanto fenômeno social, ou seja, a memória partilhada entre os sujeitos, as contações de histórias, rodas de conversa entre amigos, fenômenos que se tornam cada vez mais raros em uma sociedade que se fecha em suas casas.

Ao trabalhar com a existência desses lugares de memória, Pierre Nora (1993) diferencia a abordagem feita pela História, da manutenção e da transmissão que a memória proporciona aos eventos. Assim, quando um evento deixa de fazer parte da memória coletiva para se tornar parte da História, há o desligamento desse evento dos laços memorialísticos que mantinham esse acontecimento na lembrança dos sujeitos e sua consequente transmissão para um espaço físico, no qual a responsabilidade por sua duração e preservação já não é mais dos sujeitos enquanto grupo, mas de convenções determinadas exteriormente.

A principal distinção, portanto, está na forma como memória e História são mantidas pela sociedade, visto que a primeira é mantida por grupos vivos e voláteis, enquanto a segunda é determinada e estruturada por instituições, por isso, tem-se, então, que a memória sempre está sob suspeita para a História (NORA, 1993). Segue um excerto relativamente longo do texto de Nora (1993), mas que se faz necessário para entender a diferenciação que o historiador faz entre esses dois meios de armazenamento do passado:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p. 9).

Como apontado por Nora (1993), a forma com a qual memória e História se ocupam e abordam os assuntos é diferente. A memória visa a manter o passado vivo, em contato com os indivíduos; habitando os convívios familiares, ela se liga à afetividade,

não pretende ser exata e tampouco apresenta um único discurso sobre o mesmo assunto. A História, por sua vez, tem compromisso com a objetividade e deixa de ocupar os espaços domésticos para se tornar universal. Além disso, ao passo que a História se relaciona, diretamente, com o passado, buscando um meio de melhor registrá-lo, a memória tem suas raízes no presente, nas atualizações e recuperações que realiza.

Por esse motivo o autor atestou a necessidade da construção dos lugares de memória, visto que, ao deixar de ser vivenciada no interior dos grupos sociais, a memória passa a necessitar de suportes materiais que lhe assegurem uma referência tangível, uma vez que esse meio físico se torna sua única fonte de vida (NORA, 1993). Assim, se os sujeitos habitassem ainda suas memórias, fossem os alicerces que mantêm a fâsca do passado acesa, não haveria necessidade da construção de monumentos.

A ânsia pelo acúmulo de memória fica ainda mais intensa no século XX. À medida que a memória deixa de participar do convívio social, o ser humano sente-se na obrigação de acumular vestígios, por isso a ânsia de fotografar, registrar, erigir monumentos, criar arquivos, museus, bibliotecas, sem que, de fato, haja um filtro para o que é importante.

A memória, portanto, está na base da construção histórica, uma vez que para que um acontecimento chegue ao status de se tornar história, é necessário, primeiro, que ele seja instituído por um determinado grupo e se torne condizente com o passado, integrando-se à história. O retorno da história oral proporcionou a releitura de diversos acontecimentos da história, promovendo o conhecimento de como a vida dos sujeitos decorria nesses períodos.

Sobre esse assunto, versa, também, Seligmann-Silva (2003), em seu ensaio “Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento”. Segundo ele, a historiografia, como ficou conhecida no século XX, é uma invenção do século anterior, porque se trata de uma tentativa de rever o passado como um todo, de uma construção de um passado tal como ele ocorreu. Essa pretensão logo foi posta abaixo por filósofos como Walter Benjamin, que refuta a possibilidade de uma construção total e imparcial do passado.

Com o fim da utopia de uma História progressista e imparcial, ocorreu o retorno dos relatos memorialísticos, testemunhos e outras fontes ditas “inconfiáveis”. Essa reabertura permitiu o acesso a versões não oficiais de acontecimentos políticos, principalmente por permitir vislumbrar o lado das minorias oprimidas.

A memória, dessa forma, permite o acesso ao lado não documentado dos registros históricos. Ela mostra a perspectiva de quem vivenciou, de quem sofreu em meio aos “eventos históricos”. No romance, Nadejda tece discussões, agora já distanciada dos

eventos políticos, sobre essa relação entre a História dos registros e a memória de quem participou dos acontecimentos. Veja-se, no fragmento abaixo, como isso se manifesta na tessitura da obra:

É terrível ouvir gente dizendo que “tudo não passou de uma necessidade histórica”, como disse um passageiro no trem até Vorónej. Posso suportar tudo o que passei, posso suportar ter esquecido o que queria lembrar e lembrado o que queria esquecer, mas não posso escutar essa frase, repetida por uns quantos intelectuais, não sei se inconformados até hoje com o fracasso ou se limitados em sua suposta inteligência, para não dizer outra coisa. Perguntei a ele qual era essa tal necessidade histórica. A história opera por necessidade e acaso; era necessário que as coisas parecessem dar errado, para que outras coisas pudessem ser implantadas. O aspecto social da Revolução não era o mais importante, mas a indústria e a economia, porque cuidando delas, aí sim poderia haver igualdade de classes. (JAFFE, 2020, p. 69, 70).

E continua:

Um acidente não pode ser uma necessidade histórica. Eles só dizem isso *depois* de as coisas terem acontecido, depois de você ter perdido um irmão ou um filho, depois de tua casa ter sido saqueada e queimada, depois de você ter se submetido a uma descoletivização que te leva a passar fome pelas ruas da cidade. E os intelectuais desse tipo gostam de dizer as coisas depois. Teorizar é coisa para analistas e observadores, que estudam o passado e concluem que, se Stálin não tivesse feito tudo o que fez, outro teria feito, porque tudo foi necessário. Senhores do destino imaginado, os teóricos se esbaldam nas justificativas que cabem em suas cartilhas. São exatamente o contrário dos poetas como Óssip, que extraem suas palavras de uma aranha rastejando, de um pintassilgo amarelo e branco ou da fome roncando no estômago. E também dos eletricitistas, das cozinheiras e dos professores, para quem a necessidade é um quilo de farinha e a história não passa de passado. Ninguém quer se sentir nem se sente parte da história; quando isso acontece, é porque a pessoa saiu da sua vida e passou a fazer parte da vida dos outros, da dos políticos, por exemplo, ou de uma causa, ou de um pensamento. (JAFFE, 2020, p. 70).

Diferentemente da opinião daqueles que teorizam sobre a História, a memória de quem participou desses eventos é carregada de afetividade, de proximidade e de reflexões. É uma relação viva com o passado, permeada de feridas que podem ainda não ter sido cicatrizadas e voltam a sangrar sempre que se revive os acontecimentos.

Para a narradora de *O que ela sussurra* (2020), que perdeu o marido para o regime, a teoria de que tudo não passou de uma necessidade histórica é absurda, pois desconsidera as perdas e os sofrimentos daqueles que foram atingidos por essa tal “necessidade”. Quem

é diretamente afetado por um acontecimento histórico, possui uma perspectiva imersiva, que reflete não só o contexto exterior, como as emoções que o desenrolar dos fatos lhe proporcionara. Essa visão, que outrora já fora condenada pela utopia progressista da construção histórica, vem sendo revisitada, o que permitiu que muitos discursos silenciados ressurgissem, e que vozes marginais pudessem ser incorporadas ao relato histórico.

A narradora de *O que ela sussurra* (2020), nesse sentido, não busca escrever uma história da perseguição dos poetas realizada pelo regime stalinista, ela narra seu próprio passado, sua relação amorosa com Óssip e sua relação com os poemas, que se transformaram em seu apoio para continuar viva após a morte do marido. Sua suposta parcialidade, nada mais é, portanto, do que seus próprios sentimentos em relação ao que passou.

Recuperando os acontecimentos extremos ocorridos no século XX, Seligmann-Silva (2003) defende a necessidade de não esquecer, de fazer com que os acontecimentos sejam registrados tanto pela memória quanto pela história. Daí a necessidade de se conhecer os testemunhos paralelos erigidos pela memória e pela literatura, tal como o relato apresentado por Jaffe (2020).

Mesmo que seja construído como um relato memorialístico, o testemunho de Nadejda aborda o contexto social em que suas memórias se desenvolveram e, assim como assevera Halbwachs (1990), toda memória tem como base o grupo social no qual se desenvolve. Por esse motivo, o próximo capítulo visa a estudar um pouco da história da Revolução Russa, ligando-a à memória de Nadejda.

## CAPÍTULO 2

### 2. ECOS DO PASSADO

Mesmo que se trate de uma obra da literatura contemporânea brasileira, *O que ela sussurra* (JAFFE, 2020) apresenta uma narrativa pautada em figuras da literatura russa. Desta forma, o pano de fundo da narrativa escrita por Noemi Jaffe (2020) apresenta a União Soviética durante o governo de Stálin e até mesmo alguns anos antes de sua ascensão, enquanto Lênin ainda governava e a Revolução de Outubro de 1917 tomou lugar nas ruas. Apesar de não ser o foco de sua narrativa, é inegável que o meio social em que Nadejda e Óssip Mandelstam estavam inseridos influenciou o curso de suas vidas e, posteriormente, a forma como a mulher teve de lidar com a memória do marido.

O contexto social é indispensável, também, quando se pensa na construção e na manutenção das memórias (HALBWACHS, 1990). Isso porque, os assuntos públicos e a ideologia criam condições que facilitam ou dificultam a transmissão de determinadas lembranças, uma vez que certos assuntos serão tidos como oficiais, enquanto outros serão silenciados. De fato, a memória que a narradora do romance de Noemi Jaffe (2020) carregava sobre os poemas e a vida de seu marido contrariava a narrativa pregada pelo Líder do Partido Comunista, o que ameaçava sua própria existência.

Discutindo a relação entre memória e a sociedade, Bosi (2003) reafirma a influência da memória pública na memória privada, destacando o papel que a ideologia adquire quando um determinado grupo assume o poder, visto que esse impõe sua interpretação aos demais. De acordo com a teórica,

[...] quando um acontecimento público mexe com a cabeça de um determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá desse acontecimento. Portanto, uma das faces da memória pública tende a permear as consciências individuais. (BOSI, 2003, p. 22).

A memória apresentada por Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), é fruto de uma intrínseca relação com a política vigente no país. Além de o casal sofrer perseguição por parte do governo, devido aos poemas escritos por Mandelstam, a sociedade estava tingida pela ideologia difundida pelo Partido Comunista, de forma que a espionagem e as denúncias faziam parte da construção social como um todo.



Desse modo, a população, da, então, União Soviética, era extremamente influenciada pela ideologia pregada por Stálin, a qual era reforçada por meio de propagandas criadas pelo partido. A memória, nesse período, era subjugada às vontades do líder, visto que esse determinava a forma como a história seria apresentada ao país, por meio de apagamentos sucessivos em livros e fotografias e da imposição de notícias e de decretos. Além disso, a circulação de memórias entre os grupos sociais foi dizimada, uma vez que a população passou a compor uma rede de denunciadores compulsórios, em que, muitas vezes, acusar o próximo era uma tentativa de livrar a si mesmo.

Nadejda, em vários pontos do romance, assume as dificuldades e o medo de não poder confiar nas pessoas, da mesma forma como os outros não confiavam em mais ninguém. Com a morte do marido, ela se vê às voltas com o medo de ser morta também, procurando viver o mais discretamente possível para que pudesse prosseguir com a tarefa de guardar a obra de Óssip Mandelstam da única forma possível, em sua memória.

A morte e a perseguição de intelectuais e artistas, durante um regime totalitário, reforça a ideia de que esse preza em manter somente a ‘verdade’ transmitida por sua propaganda. O extermínio das opiniões dissidentes faz parte do plano de governo, que impõe sua ideologia à toda população, apagando as expressões artísticas, científicas, filosóficas e quaisquer outras que diverjam das propagandas oficiais.

Essas estratégias de apagamento visam a modificar a memória da população. Por mais que, momentaneamente, as estratégias pareçam não surtir efeito, com o passar do tempo, as pessoas deixam de recordar os assuntos, principalmente em contextos nos quais a partilha de certos discursos pode acarretar a prisão e a morte. É na memória, portanto, que se dão os processos de destruição, apagamento e modificações que são capazes de alterar a história de uma população, principalmente de gerações futuras. Assim,

[...] tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 426).

Dessa forma, quem controla a memória é responsável, também, por controlar o passado daquela sociedade e, conseqüentemente, aquilo que será lembrado ou esquecido. Esse jogo com o passado condiciona o presente social, uma vez que a memória está, intimamente, ligada com a formação da identidade do grupo, e, também, condiciona o futuro, (de)limitando os caminhos que a população pode seguir.

Nesta seção, serão apresentados alguns dados históricos sobre a formação da Rússia e a chegada dos soviéticos ao poder e, com isso, a proclamação de um governo totalitarista.

## 2.1 STÁLIN E O ROMANCE

O romance narrado por Nadejda (JAFFE, 2020) tem como pano de fundo a Rússia, então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), durante o governo de Stálin, segundo ditador a governar o país após a proclamação do poder socialista. O país, como relatado por Fitzpatrick (2017), era um imenso campo de desigualdades sociais, em que, de um lado, a população sofria as consequências das políticas econômicas, como a fome e a escassez de recursos, enquanto, do outro lado, a política exibia os frutos de seu governo com a inauguração de edifícios luxuosos, como o metrô de Moscou.

A chegada de Stálin ao poder se deu após o afastamento de Lênin, em 1920, obtendo cada vez mais poder, até a transformação de seu governo em um regime ditatorial com pretensões de estabelecer um regime autoritário. Stálin foi capaz de dirigir um sistema político em que todo poder decisório estava concentrado em si, e por meio do qual proporcionou anos de terror e isolamento na Rússia. A população sofreu com as políticas econômicas e sociais implantadas durante o regime, como os planos quinquenais, que levaram fome ao povo, e os expurgos, que aprisionaram e exterminaram grande parte dos cidadãos russos<sup>5</sup>. Além disso, socialmente, a população se via restrita aos limites impostos pelo governo, pois qualquer ato era passível de punição, inclusive, com execução.

O centro de todas as descrições era Stálin, o qual aparece como uma sombra que persegue a narradora e seu marido no romance. Sua imagem é vista de diferentes formas, angariando uma aura de dualidade que o coloca como o ditador responsável pela escassez de alimentos, controle dos conteúdos artísticos que circulam pelo país e pela violência empregadas no controle da ordem; mas, também, como o paizinho caridoso que, com seus zelo e cuidado, conseguiria salvar a população russa da fase difícil em que se encontrava.

---

<sup>5</sup> Não há precisão quanto ao número de presos que foram encaminhados aos Gulags. Segundo informações reunidas por Alexander Solzhenitsyn (1976), cerca de sessenta e seis milhões de pessoas passaram pelos campos de trabalho forçado soviéticos. Ainda segundo o autor, apesar de a população simultânea dos campos de concentração e extermínio não passar dos doze milhões, esse número permanecia constante, pois conforme os presos morriam, eram substituídos por novas ondas de prisões.

Dessa forma, o Líder do movimento era amado e odiado, simultaneamente, por seus seguidores, o que o mantinha perto o suficiente para governar e sob distância necessária para não ser culpado por decisões erradas.

Nadejda, ao recordar os últimos meses ao lado de Mandelstam no romance, é capaz de tecer comentários sobre as condições proporcionadas pelo governo, principalmente no que diz respeito à falta de alimentos e de conforto em que viviam. Dessa forma, além de relembrar seus momentos com Óssip, Nadejda recorda a fome, o frio, o exílio e a violência que sofriam devido ao posicionamento político assumido por Mandelstam em seus poemas.

Sendo assim, uma das formas de se entender o que motivou Nadejda a sussurrar, por tantos anos, os poemas de seu falecido marido é conhecer as circunstâncias que a obrigaram a fazê-lo, como analisar-se-á na sequência.

### **2.1.1 Chegada dos socialistas ao poder**

No final do século XVI, a misteriosa morte de Dimitri Ivanovitch, último filho de Ivan IV e Anastácia Romanovna, provocou uma revolta popular contra o governo, que fez com que o país caísse em estado de anarquia. Esse período de dificuldades enfrentado pelo país só foi resolvido em 1613, quando uma Assembleia Nacional escolheu Miguel Romanov para ser eleito czar, dando início à dinastia dos Romanov (KOHUT; GOLDFRANK, 1998).

Após instaurada, a Dinastia Romanov perduraria em dois períodos na Rússia. O primeiro, de 1613 até 1762, com Pedro III, no qual os governantes outorgaram maiores poderes aos nobres sobre seus servos. O segundo período da Dinastia se dá com a manutenção do sobrenome Romanov por Catarina II, mais conhecida como Catarina a Grande, após destronar seu marido por meio de um golpe de Estado, e se estende até fevereiro de 1917, quando o czar Nicolau II abdica. Durante o governo de Catarina II, o Império Russo chegou a adotar, levemente, os ideais libertários da Revolução Francesa, contudo, um levante cossaco<sup>6</sup> e de camponeses fez com que a czarina endurecesse as leis de servidão e fechasse o império para os ideais liberais.

---

<sup>6</sup> O termo cossaco, presente no vocabulário russo, é de origem turca e significa “homem livre”. Os agrupamentos humanos que receberam essa denominação habitavam a região sul da Rússia, próxima ao rio Don.

Já nos anos de 1800, a Rússia se vê na empreitada europeia para conter o avanço imperialista de Napoleão Bonaparte pela Europa. Em 1812, Napoleão invadiu a Rússia, contudo foi derrotado. O sucesso dos russos contra as revoltas napoleônicas, reconhecido pelo Congresso de Viena, elegeu o império russo como um dos protetores da paz europeia, por meio da Santa Aliança. Após a derrota francesa, contudo, as quatro décadas posteriores introduziriam um descompasso que se tornaria histórico entre a Rússia czarista e os países capitalistas da Europa (REIS FILHO, 2003).

Já sob o governo de Nicolau I, a Rússia se viu em face dos levantes liberais que ocorreram por toda Europa em 1848, os quais, mesmo sendo controlados com auxílio do exército russo, fizeram com que o czar restringisse ainda mais a censura e o regime servil no país. Nas palavras de Reis Filho (2003, p. 22), “tornou-se comum, desde então, atribuir-se ao reino do czar Nicolau I, entre 1825 e 1855, a responsabilidade pela construção do *atraso*. Não há dúvida de que se tratou do reino mais obscurantista que a Rússia teve ao longo do século XIX”. O governo de Nicolau I, portanto, estabeleceu forte repressão aos direitos sociais, promovendo uma sociedade censurada, reprimida e atrasada perante os países europeus, contudo, ainda segundo o autor, havia o apego da sociedade aos valores tradicionais, o que corroborou para que o país não evoluísse (REIS FILHO, 2003).

Com a morte do soberano e a derrota russa na Guerra da Criméia, seu filho e sucessor, Alexandre II, acatou as necessidades de reformas. A principal reforma, decretada em 1861, foi a abolição da servidão, prática comum no país desde o século XVII, que sobreviveu e ganhou força durante as reformas anteriores (REIS FILHO, 2003). Uma das principais reivindicações dos *mujiks*<sup>7</sup> era a posse de terras, contudo a reforma deu apenas parte das terras reivindicadas e não diretamente a eles, mas às comunas. Além disso, o acesso dos *mujiks* às terras não seria gratuito, esses deveriam pagar um valor, relativamente, alto ao Estado.

A ascensão do novo imperador, mesmo que rodeado de pretensões conservadoras, não foi capaz de inibir o crescimento que as mudanças anteriores levaram ao país. Houve o aumento expressivo da população, a construção de milhares de quilômetros de estradas de ferro, bem como o aumento das exportações, o que fortaleceu o comércio exterior russo. Todo esse desenvolvimento convivia ainda com um amplo quadro de cidades baseadas na cultura e na economia agrárias, de técnicas de cultivo rudimentares. As

---

<sup>7</sup> Nome dado aos camponeses de poucas posses.

disparidades não ficavam somente no campo da economia e da produção, mas eram refletidas, também, no contraste entre burgueses ricos e *mujiks* iletrados. Nas palavras de Reis Filho (2003, p. 33), “progresso e atraso em doses tão desproporcionais constituíam uma mistura de arrogância e de ressentimento.”.

Nesse contexto de inovações, destaca-se um novo grupo, a *intelligentsia*, composto por cidadãos instruídos que discordavam da autocracia czarista, almejavam a modernização russa, porém alegavam que o capitalismo iria degenerar a população camponesa. Além disso, eram favoráveis à permanência dos camponeses no campo, como uma forma de não alterar a essência do país, por isso defendiam a partilha de terras e a manutenção do *mir*<sup>8</sup> futuramente seriam chamados de populistas (FITZPATRICK, 2017).

O outro grupo, que emergiu posteriormente, foram os marxistas, para os quais o capitalismo era um estágio inevitável da modernização e da busca por uma sociedade socialista.

Eles sustentavam que a industrialização capitalista era inevitável na Rússia, e que o *mir* camponês já estava em um estado de desintegração interna, escorado apenas pelo Estado e por suas responsabilidades, impostas pelo Estado, na arrecadação de impostos e pagamentos de resgate da Emancipação. Afirmavam que o capitalismo constituía o único caminho possível rumo ao socialismo, e que o proletariado industrial gerado pelo desenvolvimento capitalista era a única classe capaz de levar a cabo a verdadeira revolução socialista. (FITZPATRICK, 2017, p. 42).

Diferentemente da *intelligentsia*, os marxistas procuraram, como apoio, os operários, os quais, apesar de serem uma classe, relativamente, pequena em comparação aos camponeses, eram mais letrados e já possuíam históricos de lutas pelas reivindicações. A partir dessa união, tiveram início os partidos que entrariam em campo na revolução de 1917.

O Partido Operário Social-Democrata Russo daria origem aos dois grupos mais populares e atuantes na revolução russa, os bolcheviques e os mencheviques. Segundo Fitzpatrick (2017), durante o II Congresso do partido, os líderes do movimento entraram em disputa sobre a composição do conselho-editorial do jornal do partido. O principal foco da disputa, que gerou a separação em dois grupos, foi a divergência de opinião entre Lênin e Martov. Futuramente, a distinção entre ambos se tornaria mais marcada,

---

<sup>8</sup> Assembleia da aldeia, responsável pela organização das propriedades e pela redistribuição periódica das faixas de terra.

principalmente pela atuação pública, na qual os bolcheviques tinham um posicionamento mais incisivo.

Os bolcheviques seguiram a liderança de Lênin, como um partido de poder centralizado, disciplinado e de unidade ideológica. Nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial, o partido bolchevique ganharia mais aliados, provenientes de dissidentes operários do partido menchevique, considerado menos revolucionário que o primeiro. Isso demonstra que os mencheviques emergiram como um partido “[...] menos inclinado em forçar o ritmo dos acontecimentos rumo à revolução e menos interessado em criar um partido revolucionário rigidamente organizado e disciplinado.” (FITZPATRICK, 2017, p. 48).

Essa distinção entre os grupos nunca foi superada e “na Rússia, os mencheviques tinham consciência de perder o apoio à medida que os operários se tornavam mais violentos e beligerantes, e os bolcheviques tinham consciência de ganhar esse apoio.” (FITZPATRICK, 2017, p. 58). Dessa forma, os bolcheviques se tornaram um partido mais violento, principalmente recorrendo a ataques, greves e protestos para conseguir visibilidade e que atendessem suas reivindicações.

Assim, no início do século XX, o Império Russo foi abalado por revoltas, motivadas, principalmente, pelas desigualdades econômicas e sociais que afetavam a vida de sua população. Segundo Reis Filho (2003), o país seria abalado por quatro revoltas até a metade do século: uma em 1905, duas em 1917 e uma em 1921.

Os trinta anos que antecederam a Revolução de 1917, na Rússia, foram marcados por um grande desenvolvimento industrial e social do país. Apesar de continuar sendo uma sociedade, majoritariamente, agrária, o país viu os núcleos urbanos se desenvolvendo, principalmente com o fluxo de trabalhadores sazonais que, vindos do campo, passaram a compor o proletariado das fábricas (FITZPATRICK, 2017). Os bolcheviques eram, em grande parte, apoiados por esses trabalhadores que passaram a se alistar para o partido, principalmente após 1917, integrando o chamado Exército Vermelho durante a Guerra Civil.

Em janeiro de 1905, novos movimentos de revolta contra o governo czarista seriam iniciados. Centenas de pessoas se dirigiram ao Palácio de Inverno, em São Petersburgo, com reivindicações de melhores condições trabalhistas, contudo foram reprimidos com violência pelas Forças Armadas, o que excitou ainda mais os ânimos do povo (REIS FILHO, 2003). Além disso, os manifestantes exigiam o fim da guerra que a

Rússia travava contra o Japão, desde o início de 1904, a qual elevou o custo de vida dos russos, desorganizou os transportes e o abastecimento nas cidades.

A Rússia se viu obrigada a assinar um tratado de paz com o Japão a fim de acalmar os ânimos de seu povo e permitir que as tropas retornassem para conter as greves e manifestações. Outro fator que auxiliou a conter as manifestações foi a publicação do Manifesto de Outubro, que, mesmo apresentado em linguagem ambígua, designava a criação das Dumas, assembleias sociais representativas, responsáveis por mediar as decisões do czar. As Dumas representavam o aparente atendimento das vontades da população em ver a distribuição do poder, concentrado na figura do czar. No entanto, essas não passaram de fachadas, uma vez que o czar as dissolvia quando bem entendesse.

Apesar de aparentemente abafadas, a indignação dos operários e do campesinato com a autocracia russa era evidente. Mesmo com a abolição da servidão em 1861, os camponeses ainda se viam presos ao campo pelas dívidas contraídas com os senhores devido ao tratado de abolição. Além disso, o *mir*, instituição coletiva que regulamentava as redistribuições periódicas de terra e a vivência nas aldeias, controlava a permanência dos sujeitos nos campos, o que os impossibilitava busca de melhores condições na cidade.

A cultura de redistribuição de terras já praticada pelos camponeses russos foi um dos fundamentos que levou os revolucionários a acreditar na transição para uma sociedade socialista que pudesse se desenvolver sem passar pelos estágios de capitalismo selvagem (REIS FILHO, 2003). No entanto, essa prática era sustentada por uma agricultura rudimentar, com instrumentos atrasados o que limitava a produção a pouco mais que o necessário para a subsistência das famílias camponesas.

O início da Primeira Guerra Mundial pareceu abafar as revoluções, visto que a população foi tomada por um sentimento nacionalista. Tal efervescência, contudo, não duraria, pois as primeiras vitórias russas contra a Áustria-Hungria tornar-se-iam derrotas lamentáveis com a entrada dos alemães na batalha, fazendo que as condições de vida no país continuassem a piorar.

Menos de um ano depois de iniciada a guerra, já se sabia que ela iria durar. E, se fosse durar, que a Rússia iria perdê-la. As perdas humanas contavam-se aos milhões de mortos, feridos, prisioneiros, sem falar dos territórios ocidentais, economicamente decisivos, quase todos ocupados pelos alemães desde 1916. Escasseavam gêneros essenciais nos grandes centros urbanos, a inflação disparava, o abastecimento aproximava-se do caos, sobretudo em razão das insuficiências e da desorganização da rede ferroviária. (REIS FILHO, 2003, p. 57).

Esse panorama ocasionou descontentamentos nos cidadãos, provocando revoltas grevistas que se espalharam por toda a Rússia, culminando na abdicação do czar e o consequente fim da dinastia Romanov, em fevereiro de 1917. Com isso, assume o poder um Governo Provisório, o qual, teoricamente, visava a partilhar o governo do Estado com o Soviete de Petrogrado<sup>9</sup>. Após uma tentativa de golpe de direita pelo general Kornilov, o Governo Provisório não consegue se manter por muito tempo frente às revoltas e ao descontentamento popular, abdicando em outubro de 1917.

O país, assim, encontra-se em meio a uma guerra e sem uma frente de comando. Fora convocada uma Assembleia para discutir os direcionamentos sobre quem deveria assumir o governo, contudo, antes que esse pudesse ser realizado, Trótski, comandante do Soviete de Petrogrado, organizou uma movimentação militar, assumiu o controle da capital russa e proclamou a tomada de poder pelos Bolcheviques. A insurreição teve início em 24 de outubro, véspera do II Congresso dos Sovietes, por meio da ocupação de instituições importantes para o governo, telégrafos, redes ferroviárias e cercado o Palácio de Inverno, onde os representantes do governo estavam reunidos (FITZPATRICK, 2017).

Nos dois anos que seguiram, o país se viu em face de uma disputa entre Socialistas Revolucionários e Bolcheviques que, no ano de 1920, culminou em uma guerra civil que dificultou ainda mais a situação da população russa. Durante esse período, destacou-se a presença de duas frentes de combate, o Exército Vermelho, composto por membros do Partido Comunista e seus apoiadores, e o Exército Branco, no qual se uniam opositores do governo. Segundo Fitzpatrick (2017), a tomada de poder, em 1917, não foi o fim da revolução bolchevique, mas seu início e a Guerra Civil era vista como uma disputa de classes, o proletariado contra a burguesia. Foi nesse período que os bolcheviques tiveram sua primeira experiência de governo, que certamente moldou as diretrizes do partido.

A Guerra Civil sem dúvida teve um enorme impacto sobre os bolcheviques e a jovem República Soviética. Ela polarizou a sociedade, causando ressentimento e cicatrizes duradouros; e a intervenção estrangeira criou um permanente temor soviético de um “cerco capitalista” com elementos de paranoia e xenofobia. (FITZPATRICK, 2017, p. 107).

---

<sup>9</sup> Os sovietes surgiram durante a Revolução de 1905 como conselhos operários formados por membros eleitos entre operários e classe trabalhadora com o objetivo de regulamentar a produção material de um território. O Soviete de Petrogrado foi um dos mais famosos sovietes russos, estabelecido na capital russa em 1917 era o responsável pelo controle e gestão dos demais sovietes do país.



No contexto civil, houve a diminuição considerável da produção industrial e agrária, ocasionando a falta de alimentos e de produtos básicos. Segundo Reis Filho (2003), o país estava em uma situação de carência total, na qual se estabelecera uma economia de troca e a distribuição de rações. Em suas palavras, “o comunismo imaginado por Marx como a sociedade da abundância concretizava-se como a organização da escassez.” (REIS FILHO, 2003, p. 72). A Rússia, portanto, passava por um período de carência, em que sua população mal tinha o que comer, e a fome ocasionou a morte de aproximadamente 5 milhões de pessoas.

Devido à Guerra Civil, o partido bolchevique adotou o chamado Comunismo de Guerra, no qual as propriedades camponesas e as indústrias passavam a ser propriedades do Estado. Além disso, instituiu-se o confisco de todos os grãos produzidos pela agricultura e de bens da população em geral. A inflação atingiu níveis jamais vistos, fato que fez com que o dinheiro fosse tirado de circulação e a prática de comércio tornada ilegal.

Essa forma de comando foi substituída pela Nova Política Econômica (NEP), ainda em 1921, a qual visava a reestruturar a economia do país, por meio de medidas que, inicialmente, poderiam ser consideradas como recuo nas pretensões socialistas, mas que, segundo Lênin, eram necessárias para que, posteriormente, a Rússia pudesse se firmar como uma potência socialista (FITZPATRICK, 2017).

Após a contenção dos opositores e da guerra civil, Lênin acabou sofrendo derrames consecutivos que o afastaram, aos poucos, da liderança do partido. Com sua ausência, teve início a discussão de quem assumiria sua posição como presidente do Conselho de Comissários do Povo. Mesmo que Lênin nunca tenha declarado sua posição enquanto líder exclusivo do governo, após sua morte, seu corpo foi embalsamado no Mausoléu de Lênin, tornando-se uma figura idolatrada e um exemplo de liderança a ser seguido.

A disputa por quem seria seu sucessor acabou centralizada entre dois nomes proeminentes no partido, Trótski e Stálin. O primeiro, conhecido por ser um teórico marxista, atuante desde as primeiras fases de tentativa de implantação do socialismo na Rússia e o segundo, um jovem considerado braço direito de Lênin no partido. A consumação da vitória de Stálin sobre Trótski se deu na XIII Conferência do Partido, na qual, por meio de uma manipulação dos secretários, Stálin conseguiu eleger a maioria de

apoiadores, firmando-se como chefe do partido e do Politburo<sup>10</sup>. Após esse movimento, ele consegue afastar Trótski, enviando-o para o exílio político em uma província distante.

Stálin, portanto, firma-se como representante máximo do partido e do povo, lugar que ocuparia até sua morte, em 1953. Seu governo foi marcado pelo grande desenvolvimento do país e por uma forma de governo altamente ditatorial e repressiva, denominada em manuais escolares como “stalinismo”. Essa política violenta, cujo poder está concentrado em uma única figura, tem relação com o “regime totalitário”, conceito cunhado por Arendt (2012), que será mais bem explicado no tópico a seguir.

### **2.1.2 Regimes Totalitários**

O governo estabelecido por Stálin na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas tem estreitas ligações com o que hoje se denomina governo totalitário. Esse termo foi cunhado por Hannah Arendt para se referir às formas de governo que emergiram depois da Primeira Guerra Mundial. A filósofa atesta que muitos países europeus, nesse período, sofreram com ditaduras unipartidárias, mas que somente a antiga União Soviética e a Alemanha foram capazes de chegar, de fato, a governos totalitários.

Apesar das afirmações da autora sobre o estabelecimento de regimes totalitários nesses países, ressalta-se que o exemplo por excelência do que a autora descreve como totalitarismo se dá no romance distópico de George Orwell, *1984*, que apresenta uma sociedade em que todas as pessoas são vigiadas de perto por seus televisores e qualquer tipo de resistência é desencorajada e inútil. No romance orwelliano, a função de Winston Smith é moldar o passado, para que as narrativas e a propaganda oficial sejam condizentes, por meio de seu cargo como Funcionário do Departamento de Documentação do Ministério da Verdade.

Apesar de similar, o governo estabelecido por Stálin na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas não chega ao patamar do governo estabelecido pelo Grande Irmão, na Oceania (ORWELL, 2009). Isso porque, na URSS, apesar da violência aplicada para conter os opositores, o governo ainda ‘permitia’ que certas contravenções existissem, como o mercado negro, que funcionou como uma economia paralela durante quase todo o regime (FRANCISCON, 2015). Dessa forma, o conceito cunhado por Arendt (2012)

---

<sup>10</sup> Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética.

será desenvolvido para que se possa ter um norteador do que foi a tentativa de estabelecimento de um regime totalitário na Rússia, mesmo que não completamente concretizado nos moldes apresentados pela autora. A própria memória preservada pela narradora de *O que ela sussurra* (2020) é um exemplo de como, apesar de pretensiosamente totalitário, o regime stalinista não conseguiu exterminar toda a oposição.

Segundo Arendt (2012), três passos são necessários para que se possa estabelecer o domínio total de uma população. O primeiro é a aniquilação da pessoa jurídica, ou seja, o extermínio dos direitos do sujeito, deixando-o à parte da proteção da lei. Em segundo, tem-se a destruição da pessoa moral, ou seja, a eliminação de sentimentos como solidariedade, culpa, recordação etc. Por fim, tem-se a destruição da individualidade humana, por meio da atomização da sociedade em indivíduos isolados, que depois seriam reduzidos a um denominador comum, que dificilmente poderiam ser agrupados segundo costumes ou ideologias. A essa formação, a filósofa denomina “massa”, a qual era tida como desimportante para os movimentos políticos, visto que pouco se interessava pelos assuntos públicos dos governos democráticos (ARENDR, 2012).

A ausência de um denominador comum entre os sujeitos sociais proporcionou, também, o sentimento de superfluidade da vida humana, uma vez que os sujeitos se tornaram insignificantes e descartáveis para o funcionamento da máquina do Estado. Assim, o contingente populacional que se acumulava nas cidades, muitos dos quais desempregados, acaba sendo uma peça importante para a ascensão do governo, que encontra apoio para suas manobras nessa população (ARENDR, 2012).

Em acréscimo, a existência de um grande contingente populacional é necessária, pois permite que numerosos grupos humanos sejam sacrificados em prol da instalação do governo totalitário. Criar campos de concentração e exterminar populações só é uma alternativa quando os governantes não se preocupam com o esvaziamento do território. Como constatado por Arendt (2012), a Alemanha só pôde praticar os extermínios em massa, previstos para a instauração do regime, quando anexou territórios durante a Segunda Guerra Mundial. Isso significa que, para eliminar o terror totalitário seja instaurado, é necessário que a população seja relegada a uma posição descartável para o governo.

Além das massas e da exclusão de uma sociedade de classes, a instauração de um governo totalitário prevê que exista uma forte propaganda governamental, associada ao uso do terror para convencer a população. Conforme Arendt (2012), o uso das

propagandas está vinculado à construção de uma imagem coerente do governo e da sociedade que esses governos visam a transmitir à população.

A elaboração de uma propaganda governamental está associada ao fechamento do país para o exterior. Ela alega que “a força da propaganda totalitária [...] reside na sua capacidade de isolar as massas do mundo real” (ARENDR, 2012, p. 488), ou seja, quanto mais espessa for a cortina que separa a população de informações vindas de fora do país, mais convincente se tornam as informações que o governo deseja repassar. Isso porque, a imagem que o governo deseja passar à sua população, muitas vezes, distorce a realidade, o que exige que as influências externas sejam vetadas de sua circulação no país. Arendt (2012) exemplifica isso com o caso do metrô construído por Stálin, em Moscou, o qual ele dizia ser uma inovação ainda desconhecida para os outros países, fazendo-se necessário esconder a existência do metrô de Paris.

Para que se faça crível, a notícia deve estar de acordo com as demais informações que circulam pela sociedade. Assim, o governo se importava em garantir que as notícias que desejava propagar não encontrassem barreiras na sociedade, nas palavras de Arendt (2012, p. 485), “o que convence as massas não são os fatos, mesmo que sejam fatos inventados, mas apenas a coerência com o sistema do qual esses fatos fazem parte.”. Dessa forma, era possível que modificações fossem feitas na sociedade para que as propagandas não fossem questionadas, o que chega ao ponto de reescrever certos livros e tirar tantos outros de circulação<sup>11</sup>.

Por meio da propaganda, o governo da União Soviética conseguia controlar a realidade da população, principalmente, atestando a existência de uma conspiração capitalista mundial que ameaçava o poder socialista e de trotskistas que conspiravam contra o governo de Stálin (ARENDR, 2012). Assim, a população se via em face de uma ameaça interna e outra internacional, fazendo-a reforçar seu apoio ao governo.

Para que o regime totalitário se mantivesse no poder, portanto, era necessário que criasse um mecanismo para coagir as massas à obediência. Segundo Arendt (2012), o totalitarismo no poder mantinha uma propaganda que criava uma realidade ficcional para

---

<sup>11</sup> Assim como Arendt (2012) assume que a coerência seja um dos fatores essenciais para a construção de uma propaganda eficiente para o governo, Pollak (1989) elege essa coerência como um dos fatores essenciais para a construção da identidade, como apresentado, brevemente, e como será mais bem explicado posteriormente. Fato é que a coerência está, diretamente, associada à memória, uma vez que aquilo que o sujeito representa como sendo seu passado deve ser mantido em continuidade para que as propagandas possam funcionar. Isso explica, também, a necessidade que o governo teve de reescrever o passado, rasurando a história dos livros e, até mesmo a história recente, como fez Stálin ao apagar Trótski das fotografias da época.

as massas, que se viam envoltas por essa cortina de um mundo idealizado. Todos os dados que não corroboravam para a construção da imagem que Stálin definia como a oficial eram tratados como mentiras e descartados. Assim, os dados sobre o próprio país eram, muitas vezes, tão ficcionais quanto as metas que eram estabelecidas pelos planos de desenvolvimento do governo (ARENDDT, 2012).

Em relação ao líder máximo dos governos totalitários, Arendt (2012) destaca que esses exercem sua influência dentre os membros do partido e os simpatizantes. Segundo a filósofa, sua liderança se deve mais à capacidade de realizar manobras dentro do partido do que a capacidades demagógicas ou burocráticas (ARENDDT, 2012). Ressalta-se que, após a morte de Lênin, Stálin conseguiu chegar ao poder por meio de suas movimentações e não por ser o mais qualificado, como Trótski o era. O líder dos movimentos totalitários, assim, era capaz de reorganizar seus subordinados para corrigir seus próprios erros, por meio da liquidação do pessoal responsável, atestando que erros eram cometidos por impostores que deveriam ser eliminados.

Quando assumiu o poder, Stálin teve como objetivo transformar a ditadura unipartidária de Lênin em um governo totalitário por meio da erradicação de opositores e, posteriormente, de cidadãos comuns e apoiadores do governo. Apesar dos grandes esforços investidos pelo Líder para essa realização, a política vigente na URSS ainda não se enquadrava plenamente no que viria a ser denominado um regime totalitário. No caso de uma análise revisionista do passado russo, o que Stálin realizou foi a implantação de uma ditadura ainda mais violenta que a de Lênin e a criação de um Estado com pretensões totalitárias.

No governo totalitário, não somente a liberdade é abolida, como nos governos ditatoriais, com censura às manifestações de oposição, mas, também, toda espontaneidade da população é suprimida, de forma que os cidadãos agem de acordo com os desejos do líder, mesmo que de modo inconsciente. Nesse sentido,

[...] o domínio totalitário, porém, visa à abolição da liberdade e até mesmo à eliminação de toda espontaneidade humana e não a simples restrição, por mais tirânica que seja, da liberdade. Essa ausência da autoridade hierárquica no sistema totalitário é demonstrada pelo fato de que, entre o supremo poder e os governos, não existem níveis intermediários definidos [...]. (ARENDDT, 2012, p. 543).

Dentro do governo, o órgão responsável por exercer os mandos e desmandos do comandante é a polícia secreta, disposta a cumprir todos os desejos do Líder, mesmo que

contra seus próprios membros. Essa instituição, portanto, era essencial para que o governo conseguisse manter o poder. Um dos serviços prestados pela polícia secreta era a espionagem. Seus agentes coletavam informações, que, num primeiro momento da instalação do regime, seriam essenciais para eliminar a oposição política, consolidando o domínio total. Somado ao serviço da polícia secreta, o governo conseguiu orquestrar um sistema de denúncias extremamente eficiente. Com as denúncias compulsórias, instaurou-se o clima de suspeitas entre os cidadãos, afastando-os das suas relações privadas, uma vez que vistos na obrigação de denunciar ou de serem denunciados por atos comuns (ARENDDT, 2012).

No romance, o clima de insegurança nas relações é muito evidente. Os personagens sentem-se ameaçados por pessoas de sua própria convivência e têm dificuldade em aceitar o contato com estranhos, principalmente, porque a maioria dos que se aproximam do casal tem como objetivo a espionagem. Nesse sentido, Nadejda relata a aproximação do jovem Erblich, ao qual eles, inicialmente, apegaram-se, mas que vieram a descobrir se tratar de um espião em busca de provas que os incriminassem (JAFFE, 2020).

A consolidação do regime totalitário, portanto, e a sua principal distinção das ditaduras unipartidárias, está na gradação do terror com o qual lida com os assuntos do país. Inicialmente, tanto as ditaduras, quanto os regimes totalitários visam à aniquilação da oposição, por meio de prisões e execuções de seus opositores. O poder se sustenta, assim, por meio da punição de crimes subjetivos e possíveis, que não encontram respaldo em leis. Uma das características do regime totalitário, sendo assim, é sua indistinção entre os condenados. No último estágio, puramente totalitário, conforme atesta Arendt (2012), os conceitos de inimigo objetivo e crime logicamente possível são abandonados e o governo passa a escolher suas vítimas puramente ao acaso. Na antiga URSS, cuja tentativa de estabelecer um regime totalitário esteve em vigor, os presos eram escolhidos ao acaso para manter as metas exigidas pelo governo de pessoal a ser enviado para os campos de trabalho forçado, por isso, muitos condenados jamais vieram a saber o motivo que os levaram a ser presos.

Sobre os campos de concentração, trabalho e extermínio, Arendt (2012) tece algumas considerações sobre o papel desses na memória e no funcionamento do governo. Ainda segundo ela (2012), o trabalho de extermínio realizado nos campos de concentração visa mais que aniquilar o corpo físico dos sujeitos, é um trabalho de execução do sujeito jurídico, do sujeito moral e de sua memória. Assim,

[...] nos países totalitários, todos os locais de detenção administrados pela polícia constituem verdadeiros poços de esquecimento onde as pessoas caem por acidente, sem deixar atrás de si os vestígios tão naturais de uma existência anterior como um cadáver ou uma sepultura. (ARENDR, 2012, p. 577).

Quando se assassina um indivíduo, o corpo constitui a prova do crime cometido, bem como o sinal, para aqueles que restaram, de que a vida daquele sujeito chegou ao fim. Em muitas culturas, há todo um rito funerário voltado à despedida do corpo e ao anúncio de que esse chegou ao fim de sua jornada. Tem-se, portanto, a simbologia do enterro como encerramento, no qual as memórias são reavivadas e transmitidas aos que partilham esse momento. Além disso, o túmulo se constrói como um local de memória, ao permitir que os familiares e amigos retornem ao local em que descansa o corpo para prestar suas homenagens e reacender a memória sobre aquele que já se foi.

No caso dos campos de extermínio, “a operação da polícia secreta, ao contrário, faz com que a vítima jamais tenha existido” (ARENDR, 2012, p. 578), isso porque priva a família do reencontro com o corpo do falecido, do qual, muitas vezes, nem informação se tem sobre estar ainda vivo, ou não. Ao desaparecer com o corpo, a polícia se livra da existência de provas sobre o crime, bem como impede que se realize o encerramento do ciclo de vida social do sujeito, pois lhe arranca o direito aos ritos funerários e à sepultura. Desse modo,

[...] os campos de concentração, tornando anônima a própria morte e tornando impossível saber se um prisioneiro está vivo ou morto, roubaram da morte o significado de desfecho de uma vida realizada. Em certo sentido, roubaram a própria morte do indivíduo, que provando que, doravante, nada – nem a morte – lhe pertencia e que ele não pertencia a ninguém. A morte apenas selava o fato de que ele nunca havia existido. (ARENDR, 2012, p. 600).

O extermínio da memória é um tema de importância na construção dos regimes totalitários, pois auxilia na manutenção do poder ao permitir que somente a versão “oficial” circule. Ao apagar o passado, por meio da destruição sistemática de livros e de pessoas e da falsificação de registros, o governo faz com que a população acredite na versão espalhada pelas propagandas governamentais. Segundo Arendt (2012), os campos de extermínio são apenas uma parte do sistema de apagamento a que recorrem os regimes

totalitários, visto que desde a opinião pública até amigos e família dos condenados são atingidos. Nesse contexto, “a dor e a recordação são proibidas.” (ARENDR, 2012, p. 599).

As facetas mais conhecidas do esquecimento, assim como atesta Arendt (2012), são a proibição e a destruição dos veículos de opinião pública. Censurar e suprimir a palavra escrita e os discursos são as artimanhas explícitas que o governo totalitário utiliza para silenciar as opiniões divergentes. Contudo, o ataque à memória se dá, também, na impossibilidade da circulação das memórias familiares, na supressão das trocas entre amigos e na ilegalidade de qualquer tipo de reunião entre sujeitos.

Há todo um percurso construído pelo governo para que as memórias deixem de circular em ambientes privados. Inicialmente, tem-se a diminuição das relações pessoais, devido ao medo das denúncias, as quais tornam todos possíveis culpados. Assim, ao instituir o sistema de denúncias compulsórias, o regime conseguiu restringir interação dos indivíduos. Além disso, quando um sujeito é condenado, toda sua rede de relações é investigada. Dessa forma, evita-se, também, a transmissão de informações pelo medo de tornar o outro cúmplice de um possível crime e condenado, simplesmente, por ter ouvido àquelas informações. As memórias, em meio a esse contexto, deixam de ser compartilhadas, já que as relações se restringiram.

No caso das vítimas dos campos, as memórias desses se tornam difíceis de serem compartilhadas, pois aquele que sobra, como no caso de Nadejda, exposto em *O que ela sussurra* (2020), passa a carregar o estigma de que, também, será culpado, e, assim, aqueles que com ela interagirem, poderão ser, igualmente, punidos. A narradora ainda pôde contar com a companhia e o apoio de Anna, amiga dela e de Óssip, que permaneceu ao lado da mulher após a prisão do marido, permitindo que ela pudesse reviver as memórias, ao compartilhá-las.

O extermínio de pessoas e a ausência de corpos levam à ausência de locais de memória. Dessa forma, com a morte dos que testemunharam a vida dos executados em campos de extermínio, esses desaparecem quase que completamente, visto que não se encontram vestígios como lápides, túmulos, testamentos, etc. que possam marcar o término de sua passagem pela sociedade. Muitas vezes, o extermínio da memória desses sujeitos é total, pois os regimes totalitários destruíam documentos e anotações sobre a vida de seus condenados, dificultando, ainda mais, o trabalho de quem porventura desejasse recuperar uma memória.

No romance, Nadejda sofre com essa ausência de informação sobre a morte de Óssip. Não saber a data e as circunstâncias da morte do marido inquietam-na, já que essa



ausência não permite o cumprimento do ciclo de luto, principalmente devido à falta de um cadáver. Assim, o trabalho de extermínio realizado nos campos se estende, inclusive, à execução das memórias, tentando fazer com que aqueles que lá cheguem deixem de existir. Contra isso, a narradora impõe seu trabalho de memória, trazendo para junto de si o passado que o governo tenta apagar por meio de estratégias compulsórias de extermínios humano e destruições de material histórico.

No tópico seguinte, objetiva-se demonstrar como essas estruturas de domínio e a Rússia soviética foram expressas no romance de Noemi Jaffe (2020). Para isso, tem-se uma breve retomada do contexto político exposto anteriormente e sua relação com as pretensões totalitárias analisadas nesse item.

### **2.1.3 O Governo Socialista na Rússia de Nadejda**

Após assumir o poder, em outubro de 1917, o partido bolchevique não havia definido uma forma de governo e Lênin se elegera Secretário Geral do Partido. Além disso, a Guerra Civil, que seguiu a tomada de poder pelo partido, segundo Fitzpatrick (2017), pode ter influenciado a construção da política, isso porque muito dos comunistas alistados no Exército Vermelho eram operários, soldados ou marinheiros, o que levou ao partido um aspecto mais militarizado, incluindo a prontidão no uso de força para coerção.

O governo bolchevique exerceu repressão aos seus opositores, exterminando outros partidos e decretando a prisão de seus membros. O exílio político seria uma estratégia muito utilizada pelo regime posteriormente, o qual, por meio dos expurgos, afastaria seus opositores da vida pública e política, enviando-os para aldeias distantes dos centros urbanos do país.

Como resultado das medidas tomadas ao longo do governo bolchevique, a Rússia sofre sérias consequências econômicas e políticas. Conforme expressa Arendt (1989, p. 348), “o que a eliminação dos *kulaks*, a coletivização e o Grande Expurgo produziram foi a fome, as caóticas condições da produção de alimentos e o desaprovamento”. Assim, a instalação do governo gerou, em 1921, a primeira onda de fome no país, enquanto em 1933, uma segunda crise foi responsável por milhares de mortos.

Nos anos iniciais do governo stalinista, começou a pairar sobre o partido bolchevique a atmosfera de uma possível invasão promovida pelos países capitalistas ocidentais. A tensão proporcionada pela ameaça de guerra gerou um clima de

desconfiança, principalmente, acerca dos especialistas provenientes da burguesia e da *intelligentsia*. Essa desconfiança levou Stálin a apresentar propostas de contenção da oposição, mediadas pela GPU, que ficaria a cargo de investigar e conter elementos hostis ao governo (FITZPATRICK, 2017). A chamada “campanha antiespecialistas” (FITZPATRICK, 2017, p. 181) decretava que todos aqueles que fossem suspeitos de confabularem contra o governo deveriam ser punidos, fato que se estendia, também, aos camponeses que não entregavam seus grãos aos programas de industrialização do país.

Somado a isso, o sistema de denúncias que obrigava os cidadãos a cumprirem as metas de delações impostas pelo governo proporcionava um clima de desconfiança entre vizinhos, colegas de trabalho, conhecidos e desconhecidos, que passavam a suspeitar de qualquer um. Como abordado no tópico anterior, uma das características do regime totalitário era a punição dos crimes objetivos com auxílio da população que se encarregava de estruturar uma rede de denúncias compulsórias (ARENDDT, 2012), fato que levava os cidadãos a pararem de confiar uns nos outros.

A presença de agentes infiltrados, de membros da própria população convocados ou voluntários, que trabalhavam para o governo na busca de suspeitos de crimes políticos faz com que Nadejda, em suas lembranças, recorde como ela e Óssip haviam aprendido a distinguir espiões. Tamanho era o número de agentes infiltrados que apareciam para vigiar o casal que a narradora de *O que ela sussurra* (2020) apresenta classificações que ela e Mandelstam faziam para os tipos de espiões que os visitavam.

O primeiro e o segundo tipo, de acordo com a narradora, eram de fácil identificação, pois acabavam demonstrando, uma hora ou outra, seu interesse em localizar informações suspeitas. Sobre essa categorização, Nadejda comenta:

Eram três tipos de informantes que nós dois categorizamos: os óbvios, pessoas mal disfarçadas que apareciam de repente, mal cumprimentavam e já iam perguntando pelo último livro e se podiam obter a cópia de algum poema. [...] Eles partiam e logo voltavam, insistindo, sabendo muito pouco sobre a vida e a obra de Óssip, mas jurando amá-lo. (JAFFE, 2020, p. 48).

Como exposto pela narradora, o primeiro tipo pouco ou nada sabia sobre a obra de Mandelstam. Estavam determinados a obter qualquer informação que pudessem entregar à polícia e nem sequer se preocupavam em esconder tal objetivo. O segundo tipo, por sua vez, era mais especializado, pois se preparava melhor para a tarefa, conhecendo detalhes e estudando a obra de Mandelstam. Muitas vezes, eram verdadeiros amantes da

poesia e, por isso, davam-se melhor na coleta de informações para a Polícia Secreta. No entanto, assim como os do primeiro tipo, também eram esses, imediatamente, identificados pelo casal, acostumados que estavam a serem sondados pelos agentes.

Em suas palavras:

[...] era um tipo um pouco mais perigoso e um pouco mais crédulo. Admiradores com mais conteúdo, escritores, professores, colegas, vizinhos. Conheciam melhor nosso modo de vida, nossos gostos e desgostos literários, às vezes até algo da nossa intimidade, sabiam puxar conversas animadas e intelectualizadas, conheciam a obra de Óssip, mas não demais e disfarçavam um tanto melhor sua condição. (JAFFE, 2020, p. 49).

Segundo a narradora, o primeiro e o segundo tipos eram fáceis de serem identificados, de modo que, certas vezes, ela e Óssip acabavam fornecendo informações para que o indivíduo pudesse ter o que entregar à polícia. Era uma forma de auxiliar o espião, de fazê-lo cumprir seu dever e parar de importunar a ambos. Quase como se o casal fosse culpado e o espião fosse a vítima que deveria ser salva.

Mesmo tentando disfarçar, ficava óbvio para o casal que se tratavam de agentes disfarçados. Em um contexto de relações reduzidas e desconfiança, a aproximação de vizinhos, conhecidos e desconhecidos levantava suspeitas, já que não era habitual ter relações com um círculo amplo de pessoas. Além disso, estar no papel de investigador era tão constrangedor quanto ser investigado, e, em certos casos, poderia ser tão perigoso quanto. Nadejda reconhecia a ambiguidade dessa dinâmica de espionagem:

O comportamento dessa gente era tão artificial que chegávamos a rir entre nós e até para o próprio espião, penalizados do amadorismo e do ridículo a que eram obrigados a se sujeitar. Por que aceitavam esse papel? É claro que havia os convictos, não poucos que até deviam se oferecer para nos perseguir e que se sentiam realizados e dignos com o cumprimento fiel de sua missão cívica. Mas era perceptível, pelo mal-estar de vários deles, que a incumbência era mais uma obrigação do que outra coisa. Hesitavam, gaguejavam, olhavam para o outro lado, quase pediam para serem descobertos e para não dizermos coisas comprometedoras, para que nós os salvássemos e não o contrário. (JAFFE, 2020, p. 39).

Assim, salvo aqueles para os quais a espionagem era uma obrigação patriótica, um dever do cidadão para com o governo, para muitos, era apenas o cumprimento de um dever desagradável. Para amenizar a tarefa, já que, como ela relata, alguns imploravam para serem descobertos, os investigados sentiam-se coagidos a colaborar, com

informações irrelevantes que pudessem salvar espões e espionados. Nas palavras da narradora, essa cooperação não oficializada ocorria algumas vezes: “O que inclusive aconteceu algumas vezes, quando dizíamos coisas irrelevantes, só para que eles tivessem algo a reportar, mas que não nos compromettesse demais, e eles pudessem ficar quites com o governo.” (JAFFE, 2020, p. 40). Nota-se, aqui, que mais do que entregar algo de valioso, o objetivo dos espões – não todos – era o de ficar quites com o governo e, assim, não ser ele o próximo espionado.

Na sequência das classificações feitas por Nadejda, no romance, o terceiro tipo, contudo, era difícil de se identificar, pois não chegava expressando seu interesse em informações pessoais e, tampouco tinha pressa em cumprir sua tarefa. Dentre os espões do terceiro tipo, a vida de Óssip e de Nadejda ficou marcada pela passagem de Erbllich, um jovem amante de poesia que se aproximou despreziosamente e foi conquistando a confiança do casal:

Erbllich pertencia ao terceiro tipo, o dos mais perigosos, mais convictos e, provavelmente por isso, dos que melhor disfarçavam. Eram simultaneamente profundos admiradores e conhecedores da poesia de Óssip, tinham um amor sincero por ele e também pelo regime. (JAFFE, 2020, p. 50).

A decepção, proveniente de descobrir ser Erbllich um infiltrado do governo, acabou endurecendo, ainda mais, a relação de Nadejda e Óssip Mandelstam com as pessoas. Ademais, além de ser conhecedor de poesia, esse terceiro tipo, em geral, sabia escrever, aproximava-se para mostrar seus textos e poemas, conquistando a confiança das vítimas. Como eram capazes de compor poemas e narrativas, inclusive na frente daqueles a quem vigiavam, essa categoria de membros infiltrados do partido passou a receber o codinome de “escritores” entre o grupo de autores conhecidos de Nadejda, e “escrever”, por sua vez, passou a ser sinônimo de espionar (JAFFE, 2020).

Todo esse sistema de espionagens estava estruturado junto a um órgão de controle civil, a polícia secreta. Essa, por sua vez, era condicionada às vontades do líder do partido, Stálin, cujos mandos e desmandos eram imprevisíveis até por seus aliados mais próximos. Um dos comentários apresentados por Nadejda remete à execução de um dos companheiros do líder, ordenada por ele mesmo: “Stálin mesmo mandou matar um de seus melhores amigos, que lhe emprestava livros, porque ele ousou reclamar que Ióssif engordurava as páginas com seus dedos emporcalhados” (JAFFE, 2020, p. 19). A partir desse comentário, pode-se entender quão arbitrários e imprevisíveis eram os mandos e

desmandos do líder do partido, de forma que nem seus próprios amigos estavam a salvo da violência perpetrada pelo regime.

Além disso, com o estreitamento da política de governo stalinista e as suas pretensões totalitárias a serem atingidas por meio da violência e do controle, a figura de Stálin passou a se fazer onipresente nas relações diárias, como comentado por Nadejda:

Stálin era uma palavra, um nome mais poderoso do que ele mesmo e até quem o odiava o amava, precisava dele e do ódio que ele despertava para poder prosseguir vivendo. Uma presença, uma onipresença como a que ele conseguiu estabelecer, não é algo de que se possa escapar facilmente. Não basta desejar e buscar afastar-se dele. Sua voz, uma vez ouvida, penetra as paredes do lugar onde você tenta se refugiar; sua figura, ou melhor, seu vulto cobre os céus do país e aonde você for se sentirá perseguido e amado por ele, um pai severo, acolhedor e também infantil que te arranca um pedaço e se oferece para devolvê-lo, sob algumas condições. Você prontamente atende e fica eternamente agradecido, mesmo se com o pé atrás. (JAFFE, 2020, p. 52).

Esse excerto demonstra como Stálin foi capaz de difundir sua própria imagem. O governante se impunha como uma sombra sobre os cidadãos russos, controlando aspectos de suas vidas privadas e públicas. A cultura desse líder “amoroso”, “paizinho”, cuja face cruel ficava escondida, já era presente no país desde o império dos czares. Com Stálin, Nadejda ressalta a dualidade que a figura do governante exercia sobre os cidadãos, mesmo aqueles que odiavam Stálin, eram atraídos por sua figura.

Outro excerto em que a relação de Stálin com os cidadãos russos fica evidente é o episódio em que o governante telefona para Pasternak, após a prisão de Óssip, como relatado pelo romance. No telefonema, o governante questiona o poeta sobre a ausência de esforços para a soltura de Mandelstam e se esse era realmente um grande poeta. O questionamento, como comenta a narradora, suscita a dúvida sobre o que e como proceder com a resposta:

Que armadilha era aquela? Ou talvez não fosse uma armadilha e o grande ditador só queria mesmo saber se Óssip era um gênio, porque isso o orgulhava, porque o atemorizava, porque o fazia sentir inveja e paranoia, vontade de protegê-lo ou de matá-lo? Bóris não sabia como responder. Se dissesse que sim, que Óssip era mesmo um gênio – e ele achava que sim, que não existia nenhum poeta capaz de chegar aos pés de Óssip em toda a Rússia –, ele poderia estar confessando que realmente nada teria feito para ajudá-lo [...] Já se dissesse que não, as coisas poderiam ser ainda mais complicadas. Isso queria dizer que a Rússia perseguia pessoas inutilmente [...]. (JAFFE, 2020, p. 98).

O telefonema possui um significado profundo na própria narrativa de vida de Pasternak, uma vez que, por mais odiado e por maior que fosse a oposição do poeta ao líder, o fato de receber um telefonema, de ter toda a atenção de Stálin voltada para si, mesmo que por alguns minutos, é significativo para Pasternak. Segundo Nadejda, o poeta não foi capaz de responder à pergunta se Óssip era ou não um grande poeta, mas respondeu a Stálin dizendo querer conversar com ele sobre assuntos da vida e da morte.

Além disso, sobre o telefonema, a narradora volta a discutir a respeito da figura de Stálin. A dualidade do comportamento daquele que manda aprisionar Mandelstam e se dedica a telefonar a um de seus amigos para questionar a ausência de movimentação em prol de sua soltura é destacada pela narradora no excerto que segue:

O chefe de uma nação, cujo retrato está em todas as casas e repartições, exposto nas ruas, a quem todos temem e adoram, o paizinho que tudo dá e que tudo tira de quem merece, que oferta a vida e a sequestra daqueles que não amam a terra – nossa mãe e madrasta –, o grande leitor, amante de música e de armas, o homem misterioso que veio do nada que age de forma aparentemente arbitrária mas cujo arbítrio deve conter segredos intransponíveis, esse homem dispôs de um tempo para dedicar exclusivamente a você, parou o que estava fazendo, assinando acordos internacionais e pediu à sua secretária que te telefonasse, no seu prédio velho, esperou que você atendesse, o que demorou alguns minutos, te aguardou reclamar do barulho e te fez uma pergunta sobre um amigo seu. Não importa o quanto você odeia esse homem. Nessa hora, ele te telefonou e, se o fez, só para você – coisa nunca ouvida na história de Moscou –, é porque você é muito especial, você é único. (JAFFE, 2020, p. 99).

Nessa análise, Nadejda expõe, de certa forma irônica, a movimentação de Stálin ao dedicar sua atenção a Pasternak. O Líder do partido, a figura mais poderosa de toda a URSS dispõe de um tempo de sua agenda apenas para buscar informações sobre um dos poetas que manda prender, com esse telefonema, Stálin demonstra uma face atenciosa que acompanha de perto tudo aquilo que se passa sobre seus domínios. Apresentando um movimento extremamente calculado, o líder do partido consegue se fazer atencioso, mesmo que em uma possível armadilha que poderia complicar a vida de Pasternak e sua família.

Durante o período em que Óssip ficou preso, em 1934, Nadejda visitou-o em uma das sedes da polícia secreta do governo. Nesse local, a narradora conta que se lembra de ter visto um homem, que provavelmente fora carregado por engano pelo espaço em que a visitante se encontrava, permitindo que assim, ela pudesse vê-lo.

Lembro de ir te visitar na prisão e de ter visto, inadvertidamente, o olhar de um homem que parecia japonês, quando andava pelo corredor. Alguma coisa tinha dado errado, porque eu não deveria tê-lo visto, mas nossos olhares se cruzaram e eu nunca vi um rosto tão assustado: as calças arriadas, a boca entreaberta num grito que não poderia ser dado e o olhar ameaçador do guarda que, percebendo o erro, começou a espancar o condenado. (JAFFE, 2020, p. 12).

Nesse excerto, o engano dos guardas marca a memória de Nadejda com a face do espanto que acomete os presos, submetidos às mais diversas torturas. As prisões e os campos de extermínio russos eram marcados pela violência e pelo abandono daqueles que lá se encontravam. Abrigos extremamente lotados, falta de comida, violência e doenças fazem parte dos relatos daqueles que sobreviveram a esses locais, tais como apresentados em *Arquipélago Gulag* (1976), de Alexandre Soljenítsin.

Essa imagem que fica registrada nas lembranças da narradora, demonstra a violência com que os presos eram tratados e que, muitas vezes, pintava quadros traumáticos nas memórias daqueles que passavam por esses locais. De fato, a memória era uma das faculdades atingidas pelos governos que se pretendiam totalitários, sendo manchada pelas imagens traumáticas cunhadas em campos de concentração, extermínios, celas e prisões impregnadas pela violência. Além disso, essa relação se aplicava, também, pelo controle memorialístico que os governos exerciam por meio de propagandas partidárias e apagamentos compulsórios. No próximo tópico, apresentam-se discussões sobre essa intrínseca relação que os governos estabeleciam com a memória.

## 2.2 A MEMÓRIA NOS REGIMES DE PRETENSÕES TOTALITÁRIAS

Como já discutido na primeira seção, a memória é um elemento central para se entender o sentimento de identidade que liga os sujeitos a seus grupos e a suas origens. Além disso, há, também, as memórias de agrupamentos sociais, as quais são responsáveis por manter um laço entre os sujeitos que os compõem por meio de um passado em comum. Assim, toda vila, cidade, grupo de amigos, família têm suas lembranças de momentos em comum que são partilhadas quando esses se reúnem.

Dessa forma, reitera-se, todos os grupos carregam lembranças sobre seu passado, as quais influenciam o comportamento de seus membros, já que a memória está,

diretamente, ligada à identidade (POLLAK, 1992). Essas lembranças podem se referir à estruturação do grupo, participações em eventos, conquistas, derrotas, mortes, nascimentos, etc. de forma que recuperar esse passado é sempre uma forma de reafirmar os laços e solidificar a relação entre os membros.

O estabelecimento de um regime com pretensões totalitárias, por sua vez, rompe certos laços entre esses grupos e a memória, pois, para que as propagandas governamentais se tornem aplicáveis, o líder pode exigir que certos livros, personagens, obras de arte, monumentos, etc. sejam retirados de circulação, levando ao apagamento de registros e, conseqüentemente, à modificação da história que as pessoas são permitidas de compartilhar.

Além disso, o apagamento sistemático de pessoas nos campos de extermínio é uma das faces com as quais a memória precisa lidar e encontrar vias de resistir, uma vez que, principalmente, na Rússia, são poucos os registros documentais deixados pelas atividades nos campos. A memória, assim, teve papel central na preservação de informações que, após a queda do regime, foram recolhidas e registradas.

Dessa forma, faz-se necessário entender quais as relações que a memória pode estabelecer com a política ditatorial e totalitária, especialmente no que concerne às estratégias de apropriação do passado de uma nação. A esse tópico dedica-se, em específico, na sequência deste texto.

### **2.2.1 A disputa pela memória**

Se a memória é um dos sentimentos que compõe a identidade do sujeito, isso se dá porque ela possibilita a construção de uma imagem, de uma história de vida que estabiliza o sujeito no presente. A danificação desse passado pode gerar conflitos identitários e crises psicológicas, uma vez que o sujeito perde as ligações com aquilo que ele acreditava ser a construção do “eu”.

Nesse contexto, Pollak (1992) defendeu que a memória é um dos elementos que propicia a construção de imagem que o sujeito faz de si, mas que essa está sempre em relação com os outros, visto que a memória pode ser objeto de negociações. Isso porque a imagem que o sujeito cria de si, necessariamente, entra em jogo com a representação e com a aceitação que o Outro tem dessa imagem. Segundo o autor, “se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória



e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos.” (POLLAK, 1992, p. 204).

Dessa forma, não basta que o sujeito tenha uma visão sobre seu passado para que esse passe a constituir sua identidade. Essa sua visão deve estar de acordo ao que os demais membros de seu círculo privado aceitam como sendo sua história de vida. Por esse motivo, algumas informações são postas em dúvida quando membros de um grupo se reúnem, como: “determinado sujeito esteve ou não presente em certo evento?”, “o acontecimento foi mesmo assim?”. Esses questionamentos reforçam a maleabilidade da memória e demonstram como essa pode necessitar de reafirmações periódicas para que continue existindo e exercendo seu papel social.

Não só a memória individual necessita desse reconhecimento por parte de outrem, mas, também, a memória coletiva. Segundo Pollak (1989), com base nos estudos de Maurice Halbwachs (1990), a memória nacional é a forma mais acabada de memória coletiva e suas demonstrações podem ser vistas por meio dos monumentos erigidos em homenagem ao passado nacional e espalhados pela cidade. Além disso, em suas palavras, “em vários momentos, Maurice Halbwachs insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de ‘negociação’ para conciliar memória coletiva e memórias individuais.” (POLLAK, 1989, p. 3). As memórias, assim, passam por seus próprios processos seletivos e por processos de negociação, já que não basta que somente seu portador se lembre do ocorrido, os demais que com ele estavam no momento precisam concordar e aceitar aquele passado como sendo parte de sua experiência individual.

Sabendo dessas necessidades de validação, certos grupos beneficiam-se disso para apagar ou alterar a forma como algumas informações estão cravadas na memória social. Isso ocorre, principalmente, quando há trocas na política dominante dos Estados, por exemplo, por meio da priorização de determinados fatos do passado nacional, enquanto outros são deixados às margens até caírem no esquecimento. A memória, portanto, passa a ser um objeto importante para os governos, pois permite a validação da ideologia do partido e por isso está em constante disputa pelos grupos.

Para discorrer melhor sobre a forma como a memória política pode ser disputada pelos grupos sociais, Pollak (1992) introduz o conceito de “enquadramentos de memória”, ou seja, a forma como historiadores apresentam essas memórias, escolhendo fatos que melhor se encaixem para compor uma memória nacional, religiosa, familiar, histórica, etc. Quando essas memórias já se encontram estruturadas, Pollak (1992) afirma que elas passam a trabalhar por conta própria, sendo transmitidas e reforçadas dentro do

grupo, de modo que perturbações externas dificilmente as causariam interferências. Nos períodos em que as memórias se encontram fortemente estruturadas, o interesse por seu conteúdo, geralmente, é baixo, sendo que o oposto se dá em cenários de reconstrução da história nacional ou quando as identidades são postas em conflito (POLLAK, 1992).

Isso demonstra que toda seleção memorialística é provida de significado. Os “enquadramentos” (POLLAK, 1989), são seleções realizadas por membros de um grupo na tentativa de construir um passado coeso com a identidade que se deseja transmitir. Para isso, utilizam-se processos seletivos que elencam os acontecimentos que melhor condizem com a história que se deseja escrever. As escolhas, realizadas dessa forma arbitrária, põem à luz da história as memórias que transmitem os acontecimentos que se deseja oficializar, enquanto outros são relegados ao esquecimento. Desse modo,

[...] toda organização política, por exemplo – sindicato, partido etc. –, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma. Ela não pode mudar de direção e de imagem brutalmente a não ser sob risco de tensões difíceis de dominar, de cisões e mesmo de seu desaparecimento, se os aderentes não puderem mais se reconhecer na nova imagem, nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização. (POLLAK, 1989, p. 8)

Por esse motivo, a memória é um elemento disputado entre os grupos sociais, pois possibilita que a história seja moldada, por meio daquilo que é lembrado (POLLAK, 1989). Ser detentor da memória, nessa perspectiva, é possuir o passado, é poder controlar a forma como a história será transmitida, movimento que Stálin sabia ser necessário e realizava muito bem durante seu governo na Rússia. O Líder do partido comunista ordenava o recolhimento de obras que iam de encontro à sua política, cobria o nome ou apagava a imagem de personagens considerados traidores do país, tal como fez com Trótski.

No romance, Nadejda expõe uma das formas que os apagamentos sistemáticos eram ordenados à população: tinha-se de apagar os nomes dos livros ou, até mesmo, entregá-los ao governo para que fossem destruídos, visto que seus autores ou seus conteúdos caíam em desgraça perante o governo (JAFFE, 2020). Essas tentativas de destruir os registros de determinadas pessoas, para que não mais fossem lembradas pela população, é uma forma de alterar o que será recordado pelas gerações futuras e, ainda, de restringir as informações que podem ser partilhadas.

Sobre essa conduta, tem-se a outra face da memória coletiva, aquela de “caráter destruidor, uniformizador e opressor” (POLLAK, 1989, p. 4), que coloca em silêncio as memórias que ele denomina de “memórias subterrâneas”. Assim, ao mesmo tempo que a memória coletiva é a memória de uma determinada sociedade, cujos eventos são recordados pelos seus membros e constituem um passado em comum, ela também pode exercer o apagamento das memórias que apresentam outros pontos de vista, já que, ao instituir uma como oficial, as demais passam a ser clandestinas.

No entanto, o silêncio, ao qual são condenados os grupos deixados de fora da composição da memória nacional, nem sempre, significa o esquecimento das narrativas memorialísticas que divergem da memória oficial. Isso porque, ele representa a exclusão dos discursos das mídias oficiais, mas não, necessariamente, a morte dessas narrativas paralelas, que continuam vivas na transmissão oral entre redes informais, como famílias, amigos, grupos de resistência, esperando o momento em que possam ressurgir (POLLAK, 1989). Assim,

[...] o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p. 5).

A escolha de quais memórias são dignas de pertencer ao discurso oficial de um grupo é realizada, normalmente, pelo órgão ou indivíduo que detém o maior poder de controle sobre os demais. Além disso, é no presente que se organizam as memórias que serão eleitas para compor o passado de uma nação (POLLAK, 1989), ou seja, a conjuntura atual da política é de extrema influência para a organização do passado. As influências atuais determinam a forma como será analisado esse passado e, por meio de determinado enquadramento, a visão sobre o passado nacional pode variar. Desse modo, em um Estado, as memórias ou as suas movimentações são determinadas pelo partido que assume o poder, seja por meio de golpe, seja por vias democráticas.

Em se tratando de grupos sociais de menor extensão, como, por exemplo, a família, a memória coletiva também exerce forças coercitivas sobre a forma e o conteúdo das lembranças que podem ser partilhadas. Em comunidades afetivas, a memória silencia eventos considerados depreciativos, que poderiam pôr em risco os laços de união, como: traições, filhos fora do casamento, suicídios, fugas, divórcios, etc. Muitas vezes, somente

com a morte do sujeito cuja figura representa a instituição reguladora, as memórias que vagavam na margem dos grupos sociais podem circular livremente entre seus membros.

Esse movimento é muito representativo para se entender a narrativa de Noemi Jaffe (2020), pois Nadejda foi obrigada a esperar a morte de Stálin e a reorganização da política Russa para poder publicar os poemas do marido. Assim, o que em certos momentos se torna errado ou, até mesmo, ilegal pode ser alterado quando as cartas políticas assumem outros posicionamentos. Cabe à memória resistir ao esquecimento por entre as vias que lhe são possíveis.

No entanto, algumas vezes, as memórias encontram seu fim com a morte do sujeito, visto que ele poderia ser o único portador de tais informações. Dessa forma, por mais que sejam uma forma de resistência aos silenciamentos, as memórias são condicionadas ao armazenamento do corpo físico, quando o registro material se faz inviável, como no caso de Nadejda, e, por isso, têm a duração que a vida lhe confere.

Todavia, quando há a transmissão dessas memórias, geralmente, ela ocorre de forma velada, circulando entre os membros do grupo como segredos. Por esse motivo, há uma certa inquietação em relação a compartilhar tais informações, fazendo com que uma aura de silêncio se instaure sobre esses assuntos. Não são todos os membros de um grupo que podem ter acesso a certas informações. Em algumas instituições, os conhecimentos são separados de acordo com os níveis de comprometimento do sujeito com o grupo. Além disso, em certos casos, as memórias são transmitidas em ocasiões especiais, em rituais, por exemplo, ou ainda, quando seu portador se vê em face da morte e a única opção para que aquela informação não seja perdida é compartilhá-la.

No caso de memórias públicas, ou relacionadas a eventos políticos, quando ocorre a possibilidade de expor uma outra versão, que não a oficial, as memórias, normalmente, vêm acompanhadas de reivindicações. Não é apenas o aparecimento de uma outra memória; é a mudança de toda uma conjuntura política que possibilitou o renascimento desse passado, por isso pode vir acompanhado de crises, revoltas e da destruição de monumentos, como no caso da destalinização russa.

Após o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, em 1956, quando Nikita Krushev denunciou os crimes stalinistas. Pela primeira vez, houve um processo de remoção das memórias de Stálin, que culminou, inclusive, na remoção de seu corpo do Mausoléu de Lênin, em 1961. Sobre esse período, Pollak (1989, p. 4) comenta:

Essa reviravolta da visão da história, indissociavelmente ligada à da linha política, traduziu-se na destruição progressiva dos signos e símbolos que lembravam Stalin na União Soviética e nos países satélites, e, finalmente na retirada dos despojos de Stalin do mausoléu da Praça Vermelha. Essa primeira etapa da destalinização, conduzida de maneira discreta dentro do aparelho, gerou transbordamentos e manifestações (das quais a mais importante foi a revolta húngara) que se apropriaram da destruição das estátuas de Stalin e a integraram em uma estratégia de independência e de autonomia.

Embora tivesse arranhado o mito histórico dominante do "Stalin pai dos pobres", essa primeira destalinização não conseguiu realmente se impor, e com o fim da era kruschevista cessaram também as tentações de revisão da memória coletiva. Essa preocupação reemergiu cerca de trinta anos mais tarde no quadro da glasnost e da perestroika.

Por meio desse trecho de Pollak (1989), pode-se notar as mudanças de interesse. O anseio em apagar a memória stalinista foi perdido ao fim da era kruchevista, sendo retomado apenas no final dos anos 1980 com a glasnost e a perestroika. Entende-se, assim, que os movimentos memorialísticos não são estáveis, e, assim como a própria memória, seus focos são reordenados de acordo com as ondas políticas. A desestalinização da Rússia não ocorreu de forma linear, mas em ondas, nas quais os despojos de Stálin foram sendo retirados e seu nome apagado das cidades, como quando a cidade de Stalingrado foi rebatizada com o nome Volgogrado (REIS FILHO, 2003).

Essa movimentação política é o que cria as reescrituras da história, visto que, quando novos depoimentos e testemunhos têm a chance de serem revelados, o que se sabe sobre determinado evento pode ser modificado. É o caso dos depoimentos como o de Nadejda Mandelstam e de outras mulheres que sobreviveram e guardaram consigo as obras de seus maridos para que fossem publicadas em um momento de governo mais favorável.

Enquanto a estrutura política não é alterada, as memórias destoantes da narrativa oficial permanecem marginalizadas. Essas lembranças sobrevivem em silêncio, habitando a memória de determinados grupos até que possam enfim serem partilhadas. Nesse contexto, as narrativas marginais estabelecem uma intrínseca relação com o silêncio e com a memória. No tópico seguinte, discute-se sobre como o silêncio se apresenta em diversas facetas, podendo atuar tanto como imposição, quanto como resistência.

#### 2.4 SILENCIAMENTO COMO ESTRATÉGIA DO ESQUECER

Além do silêncio natural das situações, aquele que existe por si mesmo, há o ato de fazer o outro silenciar, ao qual Orlandi (2007) nomeia “política do silêncio”, ou seja, toda a ação de tomar, tirar a palavra de outrem, obrigando-o a dizer dentro dos limites do permitido. O silenciamento, ou a política do silêncio, portanto, pode ser entendido não como o estar em silêncio, mas como o pôr em silêncio. Ele não é um ato voluntário, mas condicionado por uma ação prévia a qual, normalmente, parte de instâncias superiores, que criam situações em que certos discursos se tornam passíveis de punição.

Dentro do que Orlandi (2007) denomina “política do silêncio”, ela estabelece duas categorias. A primeira é o que denomina “silêncio constitutivo”, um efeito discursivo que se instala ao se pronunciar determinado enunciado para que se evite outro, sendo uma forma de anular o sentido desse último, ou seja, há a oficialização de um discurso, para que outros deixem de existir. Com esse movimento, é possível apagar os sentidos que se deseja evitar (ORLANDI, 2007).

A política do silêncio pode ser relacionada ao que Pollak (1989) comenta sobre os enquadramentos da memória, ou seja, a instauração de uma memória oficial, definida segundo a ideologia e as forças políticas que se encontram no poder em determinado momento. Assim, quando uma memória é categorizada como a oficial, seu discurso sobrepõe-se ao de outras vozes, de forma que a circulação de memórias paralelas passa a ser de forma sorrateira, praticamente em silêncio.

O segundo modo de silenciamento é o que Orlandi (2007) denomina “silêncio local”, o qual corresponde ao trabalho da censura propriamente dita, que impõe medidas coercitivas para regulamentar o discurso. A censura como estratégia de controle do discurso utilizada por regimes ditatoriais, absolutistas e totalitários, visa a evitar que informações contrárias aos seus posicionamentos circulem entre a sociedade. O fazer calar-se, assim, é uma prática amplamente difundida em governos opressores, que a instauram como mecanismo de controle social, regulamentando o que pode ser dito e o que deve ser calado, apagado ou destruído, como forma de manter uma imagem coerente do governo.

A censura sufoca a produção de sentidos possíveis, pois impossibilita o sujeito de significar fora dos limites por ela impostos (ORLANDI, 2007). Dessa forma, ao impor restrições e definir qual será o discurso permitido, a censura proíbe o sujeito de significar de outras maneiras, pois restringe o que pode ser dito, segundo os interesses do poder. Sobre esse mecanismo nos regimes políticos de repressão, Orlandi (2007, p. 79) afirma que

[...] no autoritarismo, não há reversibilidade possível no discurso, isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o “lugar” que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito.

Isso significa que a censura atua como um moderador dos discursos que circulam pela sociedade, apoderando-se de expressões artísticas, filosóficas políticas e as remodelando, por meio de apagamentos, cortes, rasuras, para que diga aquilo que o governo deseja. Além disso, a interdição da liberdade do sujeito, como atestado por Orlandi (2007), afeta, diretamente, a forma como a identidade do sujeito é produzida, uma vez que o restringe de se movimentar por entre as significações que o discurso permite.

Por não poder significar na amplitude desejada, o sujeito se vê condicionado à imagem daquilo que a política faz de si e não está livre para realizar a construção identitária na sua interação com a sociedade. O silêncio imposto pela violência, portanto, suspende os significados, ele é a interdição do dizer e, conseqüentemente, do significar. Assim, o sujeito se vê condicionado a uma única forma de existir, seguindo o que lhe é imposto, tendo sua identidade revertida naquilo que se espera dela. De acordo com o que expressa a autora, “impor o silêncio não é calar o interlocutor, mas impedi-lo de sustentar outro discurso.” (ORLANDI, 2007, p. 102).

Ainda, segundo Orlandi (2007), a censura joga, diretamente, com a posição do autor, pois recai sobre ele a responsabilidade pelos significados inscritos em seus dizeres. A relação mais familiarmente conhecida quando se aborda a censura, são as interdições que essa faz aos autores, sejam de textos, sejam de outras formas de expressão. Isso ocorre porque quem produz conteúdo para ser consumido por diversas outras pessoas vê-se em face a inúmeros significados que pairam no ar, aguardando que alguém os organize e determine um caminho em que signifiquem. Em meios ditatoriais, em que a censura paira junto a esses significados, o fazer fica limitado e, quando se desvencilha dessa aura de limitação, pode ainda encontrar sujeitos encarregados de delimitar os textos de outrem, normalmente membros do governo designados, especialmente, para essa tarefa.

Assim, ressalta-se que o silêncio encontrado na censura não significa a ausência de informações e de sentidos, mas interdição desses (ORLANDI, 2007). Como forma de resistir a isso, muitos autores aprenderam a exercer resistência, utilizando-se de dizeres permitidos para, no entanto, significar aquilo que está sendo proibido: “[...] o silêncio que é feito sobre uma certa região de sentidos é carregado de palavras a não serem ditas. E é

por isso mesmo que elas significam.” (ORLANDI, 2007, p. 112). Assim, a censura pode barrar o dizer, mas nunca o significar que se estabelece na interação entre autor, texto e leitor.

Outro autor que dialoga com os significados do silêncio é David Le Breton (2006). Ele defende que, em oposição à modernidade que visa a preencher os espaços de silêncio, os regimes ditatoriais empreendem o extermínio da palavra. Em ambos os casos, o pleno desfrute da cidadania é impossibilitado, pois o cidadão vê seu espaço de significação limitado às imposições sociais. Para o autor, “[...] *el silencio impuesto por la violencia suspende los significados, rompe el vínculo social*”<sup>12</sup> (BRETON, 2006, p. 6).

O silêncio ditatorial, imposto por meio de violência e por atos de coerção social restringe o sujeito a um único espaço possível: o imposto pelo discurso oficial. Ao ameaçar transgredir os limites de significação impostos, o sujeito se torna alvo de medidas de punição, que envolvem julgamentos, prisões, torturas, assassinatos e exílios. Todas essas táticas visam a perpetuar o poder do regime e, mesmo que não sejam anunciadas ou abertamente expostas, são do conhecimento de toda população, que não se atreve a contestar ou comentar, por medo de novas repressões.

O medo de sofrer punições por parte das instituições de poder anula o que Breton (2006) descreve como princípio básico de comunicação, ou seja, “*para poder hablar hay que tener algo que decir y un interlocutor que escuche con interés y esté dispuesto a anudar un dialogo*”<sup>13</sup>.” (BRETON, 2006, p. 27). Na União Soviética, ao disseminar a obrigatoriedade das denúncias compulsórias, o governo acabou por destruir esse princípio de comunicação, pois as significações estavam restritas ao que o governo permitia e os membros da comunidade não mais queriam ouvir ou dizer coisas uns aos outros, por medo de se tornarem parte de crimes contra o regime.

Em determinadas partes do romance estudado, Nadejda retoma a desconfiança e o medo que tomaram lugar entre os cidadãos russos. Como atestado por Breton (2006), esse receio é fruto da censura, que causa medo da traição e da delação. Tanto para ela quanto para Óssip as aproximações de terceiros geravam desconfiança, pois, normalmente, tratavam-se de agentes disfarçados em busca de informações para poder relatá-las à polícia secreta (JAFFE, 2020).

---

<sup>12</sup> Nossa tradução: [...] o silêncio imposto pela violência suspende os significados, rompe o vínculo social. (BRETON, 2006, p. 6).

<sup>13</sup> Nossa tradução: [...] para poder falar, é preciso ter algo a dizer e um interlocutor que esteja disposto a iniciar um diálogo. (BRETON, 2006, p. 27).



A polissemia do silêncio o faz destinatário de diversos usos, os quais são determinados segundo as situações sociais em que se encontram. O silêncio da opressão, mais bem representado pela censura, é o principal meio de propagação de poder, auxiliado pelo terror, dos regimes totalitários.

Nesse contexto, o silêncio apresenta-se como uma arma tanto para o governo quanto para quem busca resistir (BRETON, 2006). Como forma de resistência, o silêncio permite que os possuidores de informações escapem das repressões do governo e com isso sobrevivam para poder testemunhar. Para que isso ocorra, contudo, os sujeitos se vêm auxiliados pela memória, que armazena as informações que não podem ser ditas e as resgatam em um futuro quando as forças políticas já tenham se modificado e seja possível fazer significar dentro daquele discurso.

Assim como já mencionado por Orlandi (2007), a linguagem é uma instância na qual os jogos de poder se desenvolvem. Dessa forma, linguagem e silêncio, no interior de um discurso, são significativos para o entendimento das questões de manutenção do poder e de controle presentes em uma sociedade.

Sobre esse assunto, Breton (2006) destaca duas situações: a primeira é uma pesquisa na qual homens são mais suscetíveis de interromper mulheres durante uma conversa, do que a outros homens; a segunda é o silêncio ao qual empregados e subordinados se veem na presença de seus superiores, pois se entende-se que a palavra pertença a esses últimos. Ambos os exemplos de Breton (2006) reforçam o caráter de dominação empreendido pela linguagem, de modo que se impõe o silêncio àqueles que se julgam inferiores ou que se deseja controlar.

Consoante a isso, o autor defende que, para a manutenção da hierarquia do poder, os jogos entre palavras e silêncios são muito utilizados, pois

[...] todo sistema jerárquico implica una canalización de la palabra y, por tanto, una manipulación de un silencio que se presenta como una zona estratégica de repliegue y, simultáneamente, para los que la sufren, como una peligrosa reserva de amenaza. Si el subalterno suele estar reducido al silencio frente a su superior, este último no siempre usa el privilegio de la palabra que le confiere su posición, pues no ignora las ventajas psicológicas de la distancia y, por tanto, el buen uso político que de su palabra puede hacer. La autoridad dosifica sabiamente las sombras y las luces. Cuando calla puede dar a entender muchas cosas, cuando habla manifiesta su capacidad para volver a poner las cosas en su sitio. Cualquier autoridad moral o institucional es dueña de la palabra y del silencio, y se arroga la posibilidad de entablar conversaciones.

Esta facultad no solo es un atributo sino también un motivo para incrementar la autoridad<sup>14</sup>. (BRETON, 2006, p. 58).

Utilizar estratégias de silenciamento como forma de manutenção do poder não significa, contudo, que quem as utiliza se mantém em constante produção discursiva. O silêncio é, também, uma arma utilizada para manter a distância entre dominantes e dominados, uma vez que aqueles sabem a hora de pronunciar e a hora de calar. Conforme alega Breton (2006), o poder se alimenta de um espaço de segredo, fato constatado também por Arendt (2012), ao defender que, nos regimes totalitários, as células do governo que detêm mais poder são, normalmente, as de que se têm menos conhecimento.

Esse jogo entre dizer e calar, aproximar e afastar, pode ser analisado em um excerto já abordado nesta pesquisa. Como apresentado na obra de Noemi Jaffe (2020), telefonema de Stálin para Pasternak, com o objetivo de inquirir sobre a figura de Óssip no meio literário, exemplifica a habilidade que o governante tem para manipular os espaços de fala e silêncio. Este excerto demonstra como isso se aplica ao texto estudado nesta pesquisa:

“Se eu fosse um poeta e um amigo poeta estivesse em apuros, eu faria qualquer coisa para ajudá-lo.”  
Não era fácil decifrar as frases de Stálin, ainda mais por telefone. Era o grau mais alto de cinismo, vindo dele, que condenava os poetas ao exílio, ao trabalho forçado e a várias formas de morte, da tortura ao fuzilamento. Mas ele também poderia estar falando sério. Era como se dissesse que, como ditador, seu dever era prender e, em alguns casos, matar; mas no caso de Pasternak, poeta também, como Óssip, o papel seria ajudar, fazer “qualquer coisa”. (JAFJE, 2020, p. 96).

Pode-se interpretar de diversas maneiras o objetivo de Stálin ao realizar essa ligação; uma das possibilidades é fazer-se passar por um governante atencioso, que se importou em telefonar para saber de um dos nomes da literatura de seus país, mesmo que esse tenha sido detido por uma obra que falasse mal do partido. Essa aproximação ressalta

---

<sup>14</sup> Nossa tradução: [...] todo sistema hierárquico implica uma canalização da palavra e, portanto, a manipulação de um silêncio que aparece como zona estratégica de recuo e, simultaneamente, para quem o sofre, como perigoso reservatório de ameaça. Se o subalterno costuma ser reduzido ao silêncio diante de seu superior, este nem sempre usa o privilégio da palavra que seu cargo lhe confere, pois conhece as vantagens psicológicas da distância e, portanto, o bom uso político que pode fazer de sua palavra. A autoridade dosa sabiamente as sombras e as luzes. Quando está calado, pode insinuar muitas coisas, quando fala mostra sua capacidade de colocar as coisas de volta em seus devidos lugares. Qualquer autoridade moral ou institucional é dona da palavra e do silêncio, e assume a possibilidade de dialogar. Essa habilidade não é apenas um atributo, mas também uma razão para aumentar a autoridade. (BRETON, 2006, p. 58).

a construção ambígua do líder, na qual ele se preocupa com seu povo e que mesmo conduzindo o país de maneira rígida, ainda preza por seus habitantes.

Em outra interpretação, tal como apresentada por Nadejda, em *O que ela sussurra* (JAFFE, 2020), a ligação de Stálin para Pasternak, por mais inocente que pudesse parecer, era uma forma de ameaça e de contenção do autor, incitando-o a agir a favor do amigo e contra o regime, para que criasse a ocasião de sua própria prisão. Esse ato, aparentemente, tão inocente, carrega sentidos que nem mesmo seus participantes puderam inferir, já que não houve uma consequência direta do ato, apenas reverberações e conjecturas do que a ligação causou. Como Nadejda ressaltou no romance, Stálin tinha consciência das consequências que uma ligação sua poderia causar, para sua forma de demonstrar poder por meio do imprevisível, do jogo entre o silêncio e as palavras.

Para a narradora, a conclusão era a de que “Stálin queria que todos soubessem que ele se preocupava com o homem que mandou perseguir, que não se conformava que seus amigos não tentassem libertá-lo, que precisava saber se ele era ou não um gênio.” (JAFFE, 2020, p. 100). No entanto, o que de fato o telefonema atingiu foi a capacidade de escrita de Pasternak, que, inconformado em ter sido interrompido e de não ter prosseguido com seu diálogo sobre “a vida e a morte” (JAFFE, 2020, p. 98), não foi capaz de escrever mais uma linha sequer, fosse de poesia, prosa, artigos e nem mesmo cartas.

O jogo com o silêncio, assim, quando utilizado em momentos e formas corretos, pode atingir objetivos muito mais profundos do que as próprias ordens enunciadas, pois mexe com o imaginário da vítima, deixando-a à espera do próximo movimento.

Além do silêncio como forma de imposição de poder, tem-se a possibilidade de o silêncio ser utilizado como uma estratégia de resistência das minorias oprimidas. Por vezes, permanecer em silêncio é uma forma de garantir a própria segurança e permanecer vivo. A narradora de *O que ela sussurra* (2020) se vê obrigada a assinar um pacto com o silêncio, vivendo entre sussurros e fumaça, para que a poesia de seu marido pudesse sobreviver. Esse silêncio exterior, não significa que a memória deixa de exercer seu papel de guardião do passado e despeje as lembranças no sótão do esquecimento; pelo contrário ambos trabalham em conjunto para que esse passado não desapareça e possa se tornar, novamente, um discurso.

No romance, o casal é destinado a se afastar dos centros urbanos da então URSS, rompendo laços familiares e permanecendo afastado das manifestações culturais, uma vez que o país ainda possuía grandes influências do campesinato. A seguir, discorre-se mais

acerca do afastamento de ambos do local em que viviam e de como esse movimento era, também, uma estratégia de silenciar.

#### 2.4.1 O exílio e o silêncio dos exilados

Dentre as formas de silenciamento político apresentadas por Breton (2006), encontra-se o exílio. Uma prática muito comum durante as ditaduras e os regimes autoritários, esse afastamento consistia na expulsão de um sujeito de sua pátria por motivos políticos, levando-o a procurar abrigo em outros países, impossibilitando-o de regressar até que a política vigente seja alterada. O exílio, segundo Breton (2006), é uma forma de silêncio, pois separa os sujeitos de sua pátria, de sua família, de seus amigos e de sua língua, o que impossibilita a comunicação dos sujeitos e os isola de seu grupo afetivo, dificultando a troca discursiva, uma vez que a barreira linguística pode significar o silêncio.

Na Rússia stalinista, uma prática semelhante ao exílio foi utilizada para separar os sujeitos de seus círculos de convivência. Sujeitos que eram condenados pelos mais diversos tipos de crime tinham suas penas convertidas em supostos exílios dentro do próprio país. Eles eram obrigados a se manterem a, pelo menos, cem quilômetros do centro urbano mais próximo, o que os levava a ocupar vilarejos e comunidades rurais subdesenvolvidas, principalmente na região norte do país, em que o frio se tornava um dos fatores aos quais deveriam resistir.

Os deslocamentos<sup>15</sup> geográficos foram utilizados para afastar os opositores dos maiores centros urbanos do país. Denominado “Grande Expurgo”, o deslocamento

---

<sup>15</sup> O termo deslocamento foi escolhido para designar essa espécie de exílio compulsório ao qual os habitantes da URSS eram submetidos. Opta-se por “deslocamento” e não “exílio” visto que os condenados não eram obrigados a abandonar o próprio país, mas afastarem-se de centros urbanos mais desenvolvidos. Além disso, o termo é influenciado, também, pelos *desplazados* colombianos, sujeitos que são obrigados a deixar seus lugares de origem devido a confrontos armados, motivados principalmente pelo narcotráfico e pela mineração ilegal. A violência empregada por esses agentes leva os habitantes das regiões a abandonarem suas casas, não de uma forma planejada e calculada; mas abandonando o que possui e sem um destino específico para ir, como na reflexão apresentada pelo registro do Centro Nacional de Memória Histórica, da Colômbia (2015, p. 20): “*El que se desplaza no tiene, literalmente hablando, un lugar a dónde ir. La partida es lo que importa, no su destino. Si no ha elegido moverse, mucho menos ha elegido el lugar a dónde ir. Para el que se desplaza forzadamente, es decir, el que se ve obligado a abandonar su mundo conocido, no existe un mejor lugar a dónde ir. Tampoco le es permitido hacer su viaje en buenas condiciones: ahorrar para sus gastos, vender o heredar a sus familiares o amigos sus propiedades o pertenencias. El movimiento del desplazado es, en ese sentido, un deambular repentino, que alguien se ve obligado a hacer, sin recursos ni lugar de destino.*”

compulsório de grande parte da população camponesa e de intelectuais, movimentou a população e levou milhares de pessoas à Sibéria e a outros extremos do país. Nesses locais, campos de trabalho forçado aglomeravam os sujeitos em condições precárias; sem alimentos, muitos morriam de fome e de cansaço.

Após a primeira condenação, como apresentado em *O que ela sussurra* (2020), Nadejda e Óssip foram obrigados a permanecer a, pelo menos, cem quilômetros de distância de centros urbanos, os exilados deveriam habitar pequenas vilas, sobrevivendo à fome e ao frio devido à falta de estrutura. Sob essas condições, o casal foi destinado a habitar Vorónej, uma província ao leste de Kiev e ao Sul de Moscou.

O afastamento causa temor em Nadejda, pois vem acompanhado de uma sentença vaga “‘Isolados mas protegidos’, nas palavras do próprio Molotov.” (JAFFE, 2020, p. 12), nenhuma outra explicação, apenas a possibilidade de Nadejda acompanhar Óssip em seu exílio, uma forma de assegurar que ela também recebesse a punição sem ser condenada. Essa ausência de fala, de uma condenação verdadeira, provoca incertezas e ajuda a reafirmar as posições de autoridade, pois dentro das significações dessa sentença, as autoridades poderiam agir de qualquer maneira. Nas palavras de Breton (2006, p. 59), “*El mutismo es aquí autoridad; condena al otro a las angustias de la espera y de las conjeturas*<sup>16</sup>”.

A experiência de se estar deslocado é marcada pela duplicidade. Aquele que partiu não abandona, completamente, seu lugar de origem, pois permanece ligado a ele seja por pensamentos, seja pelos amigos e familiares que lá ficaram. Assim, mesmo que ainda estivessem em seu próprio país, sentimentos conflitantes afligem a estabilidade psicológica e sentimental do sujeito condenado, pois se trata de uma vivência cindida em que não pode mais permanecer onde estava e convive com as incertezas do lugar em que se estabelece.

As condições às quais Nadejda e Mandelstam estavam submetidos no novo local em que passaram a habitar remetem, também, ao silêncio, visto que, por medo, os cidadãos se afastam, evitam contato, recusam hospitalidade e ajuda a outrem. Assim, além de todas as dificuldades provenientes do afastamento forçado, o casal era exilado, também, pela população que, por medo de ser castigado pelo governo, evitava toda forma de contato com os dois.

---

<sup>16</sup> Nossa tradução: [...] o mutismo é aqui autoridade; condena o outro às angústias da espera e das conjecturas. (BRETON, 2006, p. 59).

Assim, essa condenação recebida pelo casal se dá como uma forma de pô-los em silêncio e distanciados dos locais e grupos que costumavam frequentar. Nesse sentido, ela é uma ruptura que os afasta daquilo que fazia parte da construção identitária, pois o distancia de suas origens e daqueles com quem podia partilhar suas convicções. Essa separação, como defendido por Betron (2006), condiciona os exilados, no caso exposto no romance: os deslocados, ao silêncio, já que os separa, muitas vezes, até mesmo de sua língua materna. No romance, o casal é exilado ainda em território nacional, porém o silêncio lhes é imposto devido ao medo que o governo exerce sobre a população. Assim, eles eram evitados nas cidades em que moravam, pois, a população não queria se envolver, principalmente por medo de sofrer algum tipo de represália do governo.

Como demonstrado, o silêncio pode aparecer como muitas formas de controle social e de imposição de poder por parte dos partidos dominantes. Contudo, ele pode ainda ser utilizado como uma ferramenta de resistência às tentativas de apagamento, permitindo que narrativas sobrevivam em vias não oficiais até serem enunciadas, como se estudará na sequência.

#### **2.4.2 A resistência da memória ao silenciamento**

O silêncio pode ser proporcionado por diversas razões, como o silêncio de alegria, frente a uma boa notícia; de desespero, em face de uma situação aterrorizante; de tristeza, quando essa tolhe a capacidade do sujeito se expressar; pode ainda ser imposto por decretos, imposições, por vergonha de dizer, etc. Dessa forma, seja qual for o motivo que proporcione o silêncio, o fato é que isso não apaga, definitivamente, o dizer, o que foi silenciado não é, necessariamente, esquecido.

Certas estratégias de silenciamento acabam por deixar marcas do que foi feito, principalmente quando envolvem a reparação de materiais físicos, como monumentos, livros, personagens históricos, etc. Um dos principais motivos que levam a esses apagamentos sistemáticos é o desejo de eliminar da história determinada informação, seja por censura, seja porque de alguma forma isso envergonha o passado da nação.

O romance de Jaffe (2020) retrata esses movimentos por meio da reparação da história presente nos livros, como podemos ver no fragmento abaixo destacado:

Não sei se chegaram a pedir que a imagem de Chostakóvitch fosse retirada dos livros de história das artes na Rússia, como acontecia, a cada tantos meses, com vários nomes que Vária nos mostrava. Os nomes dos líderes do partido tinham de ser cobertos por um papel grosso que a própria escola fornecia, e colados com uma cola também grossa a cada vez que um deles caía em desgraça, o que ocorria com frequência. Livros proibidos, diários pessoais, correspondências e, para as crianças, os livros escolares, que elas adoravam colar e recortar, como se fossem álbuns de figurinhas, o que não deixavam de ser. (JAFFE, 2020, p. 85).

O processo descrito por Nadejda, e aplicado pelo Partido Comunista, na Rússia, consistia em ordenar, periodicamente, que personagens históricos e certos livros fossem destruídos. A desobediência às ordens levava à condenação dos sujeitos que ousavam desacatá-las. Assim, muitos resistentes optavam em encapar livros proibidos com a propaganda do partido na tentativa de fazê-los sobreviver.

No excerto, ao colar os papéis sobre os livros, a marca da cola denuncia que se objetivou encobrir algo, e mesmo que não se possa recuperar o que ali esteve, o registro de seu apagamento persiste. Um caso clássico, no Brasil, eram os espaços em branco deixados pelos jornais quando alguma matéria era censurada pela política em vigor durante a ditadura militar. Ao notarem que esses espaços eram rapidamente identificados e entendidos como censuras políticas, proibiu-se a circulação de jornais assim diagramados, o que ocasionou o preenchimento dos espaços com receitas culinárias, formulando uma nova forma de denunciar a censura.

Ao realizar os apagamentos, portanto, depara-se com os vestígios daquilo que se tentou apagar, espaços em branco, papéis colados, nomes rabiscados, páginas arrancadas, livros, documentos e monumentos destruídos. Nenhuma forma de apagamento é capaz de ocultar por completo os rastros de uma existência, mesmo que não sobre registro físico, a memória continua atuando na manutenção de histórias, tornando-se uma peça-chave para se entender o passado.

O florescimento da História Oral possibilitou que novas versões de antigos acontecimentos pudessem ser conhecidas. O século XX e seu interesse em conhecer outros lados da História deu voz às memórias que, por muito tempo, permaneceram em silêncio, principalmente aquelas de eventos traumáticos.

Segundo Pollak (1989), o silêncio dos libertos dos campos de concentração está também relacionado à necessidade de encontrar um *modus vivendi* com os demais. Assim, o silêncio parece ser uma forma de evitar culpar as vítimas, pois elas sobreviveram enquanto outras pessoas morreram. O silêncio, nesse caso, para Pollak (1989) não é um

esquecimento, mas, antes, uma estratégia de sobrevivência adotada pelos portadores dessas memórias, para que pudessem viver em paz consigo e com os que lhe circundam.

Assim, quando optam por não narrar, os sobreviventes tentam reestabelecer suas vidas antes do trauma, mesmo que para isso precisem silenciar e superar situações inimagináveis. No entanto, ficar em silêncio não os fez esquecer o passado, com a iminência da morte e a ameaça de que esses testemunhos pudessem desaparecer, muitos sobreviventes decidiram narrar suas histórias (POLLAK, 1989).

Desta forma, a memória não se apaga quando o silêncio prevalece. Ela apenas repousa, sobrevivendo em meio à pilha de lembranças, para que um dia possa ser resgatada e enunciada às gerações futuras. É ela, também, uma das armas que permite a resistência às pretensões totalitárias dos regimes políticos. No caso apresentado pela narrativa, Nadejda mantém sua oposição ao governo, gravando em sua memória a obra poética de seu marido, permitindo que ela sobrevivesse ao stalinismo.

Foi devido à não subordinação de sua obra literária às propagandas governamentais que Mandelstam acabou sendo perseguido e morto. Desta forma, as manifestações artísticas se apresentam como uma forma de resistência e de proliferação de discursos opostos aos regimes ditatoriais e autoritários. O tópico a seguir destina-se a discutir de que forma as obras de arte funcionam como textos de resistência a esses regimes, principalmente no contexto do romance analisado nesta pesquisa.

### **2.4.3 A arte (poesia) e a resistência**

Reitera-se que censura se caracteriza pela proibição da circulação de certos discursos, obrigando os sujeitos a significarem dentro de limites determinados pelas instâncias que detêm o poder. Contudo, uma vez que o próprio silêncio se faz significativo, os discursos encontram caminhos para poder dizer o que é preciso, mesmo que para isso necessitem de vias não convencionais.

Durante os regimes ditatoriais e totalitários, os artistas formam uma classe que se vê sob a mira dos governantes. Isso ocorre porque a arte está, diretamente, relacionada com as movimentações sociais, sendo, muitas vezes, utilizada como veículo de denúncias, sátiras, reflexões, análises e descrições da sociedade.

Breton (2006, p.6) opina, nesse sentido, que



[...] *la palabra es el único antídoto contra las múltiples manifestaciones de totalitarismo que pretenden reducir la sociedad al silencio para imponer su capa de plomo sobre la circulación colectiva de los significados y neutralizar así cualquier atisbo de pensamiento*<sup>17</sup>. (BRETON, 2006, p. 6).

Ao utilizar as palavras para protestar contra o governo, os artistas transformam seus poemas, livros, contos, etc. em armas que passam a circular, às vezes silenciosamente, entre a população. Essas obras espalham uma visão de mundo que distorce o que é pregado pelo regime e, por este motivo, passam a ser consideradas provas que incriminam seus autores.

No romance, Nadejda apresenta suas considerações sobre como a poesia de Óssip levou-o a ser condenado pelo regime. Em 1934, o poeta escreve uma espécie de sátira sobre Stálin e seu governo e a recita para, aproximadamente, dez pessoas, no entanto, o poema chega ao conhecimento do Líder do partido que determina a prisão de Óssip. A partir desse momento, o casal tem sua vida ainda mais dificultada, pois são condenados ao deslocamento forçado dos centros urbanos do país e, posteriormente, em 1938, Mandelstam é enviado a um campo de trabalho, onde falece vítima de doença e da precariedade desses lugares.

Segundo o relato de Nadejda, em *O que ela sussurra*, “Óssip tinha declamado o poema, já tínhamos contado inúmeras vezes, para apenas dez pessoas; uma das coisas mais idiotas e vaidosas que ele fez e que pode ter nos custado a vida. Certamente a dele.” (JAFFE, 2020, p. 40). Mesmo tendo narrado o poema a um número reduzido de pessoas, e sem jamais tê-lo escrito, alguém havia decorado o poema e o entregado para Stálin. Como Nadejda narra os eventos já distanciada no tempo, ela é capaz de chegar à conclusão de que essa ‘brincadeira vaidosa’ de Óssip acabou por lhe custar a vida, uma vez, que, do ponto em que se encontra, pode relacionar o ato de declamar o poema à futura morte de seu marido.

Conforme apresentado pela narradora, a prisão de Óssip, em 1934, ocorre por meio de uma operação noturna no apartamento do casal, em presença de Anna que havia ido visitá-los. Após revirarem o apartamento e não encontrarem o poema registrado, os policiais levam Óssip até a sede da Lubianka para ser interrogado. Essa operação resulta

---

<sup>17</sup> Nossa tradução: [...] a palavra é o único antídoto contra as múltiplas manifestações de totalitarismo que pretendem reduzir a sociedade ao silêncio para impor sua camada de chumbo sobre a circulação coletiva dos significados y neutralizar qualquer indício de pensamento. (BRETON, 2006, p. 6).

na condenação ao exílio, que, inicialmente, dar-se-ia em Cheryn, mas que a tentativa de suicídio de Óssip, fê-los serem transferidos para uma cidade maior, Voronezh.

Já no exílio, Óssip compõe um novo poema para Stálin, com uma tonalidade diferente do primeiro, produzido em 1934. A composição de 1937, comumente nomeada “Ode to Stalin”, em sua tradução para o inglês, difere em extensão e posicionamento do eu-lírico se comparada ao poema responsável por sua condenação. Esse poema, contudo, não foi capaz de salvá-lo da morte em um campo na Sibéria. Em maio 1938, Óssip foi sentenciado a cinco anos de trabalhos forçados, dos quais ele nunca retornou (SHENTALINSKY, 1991).

Em seu trabalho de análise sobre esse poema a Stálin, escrito por Óssip, Coetzee (1991) dedica um tópico para discorrer sobre o papel de Nadejda na vida e na obra do marido. Segundo ele, ela atuou não só como editora e divulgadora de sua poesia, como também foi a responsável por encorajar o mito de Mandelstam como um herói sacrificado: “*In a very real sense it was she who kept Mandelstam’s corpus alive and resurrected him as myth for our time.*”<sup>18</sup> (COETZEE, 1991, p. 78).

Apesar de saber que foi a atitude insubmissa do marido que o levou à morte nos campos de trabalho, a narradora não deixa de criticar os demais poetas russos que utilizaram a arte para bajular o governo e, com isso, conseguir ínfimas melhorias em suas condições de vida:

Maiakóvski talvez não soubesse, mas de alguma forma, ao menos no início, fez um pacto com eles – “eles”, essa palavra que eu sim posso usar ao me referir aos vitoriosos. Pois quem divinizava a velocidade era Stálin e o regime: descoletivizações rápidas, extermínios instantâneos em praça pública, modernização imediata, fome veloz para todos. Rapidamente, quase todos os escritores se adaptaram às novas regras, tudo para conseguir um apartamento um pouco melhor, uma ração um pouco menos magra, uma calça a mais, um emprego de secretária para a filha, um poema em nome do novo czar. Só um poema, acreditavam que isso não iria sujar sua obra, tão sagrada, tão impecavelmente lírica e que, ao mesmo tempo, garantiria uma sobrevivência menos indigna. Que diferença faz um poemazinho? Três, quatro linhas homenageando Molotov, o Kremlin, a Revolução. Até Akhmátova e você mesmo tentaram, sem sucesso, porque já era tarde demais para não morrer. (JAFFE, 2020, p. 17).

---

<sup>18</sup> Nossa tradução: Em um sentido muito real, foi ela quem manteve vivo o *corpus* de Mandelstam e o ressuscitou como mito para o nosso tempo. (COETZEE, 1991, p. 78).

Nota-se, com essa atitude, que, para a Nadejda, a poesia era uma forma de resistência às crueldades do governo. Por meio das obras, os autores poderiam denunciar os crimes, registrar as atrocidades que viviam na sociedade, desmentir a propaganda governamental que pintava o país com tintas coloridas, enquanto a população morria de fome nas aldeias. Parte dessa visão fica expressa no fragmento da obra abaixo exposto:

Parecem conhecer melhor as limitações de um poema, e sabem que por isso ele é tão importante. Se poemas fossem capazes de mudar o mundo, não seriam poemas, mas máquinas. Sua força está em sua incapacidade, seu movimento instantâneo de dúvida, um deslocamento de pálpebra, uma ausência despercebida que vem se instalar na alma de forma mais duradoura. Os vencedores sabem disso e por isso nos odeiam e nos temem, porque conhecem o perigo dos mínimos deslocamentos. (JAFFE, 2020, p. 28).

Mesmo não sendo uma artista assumida, Nadejda auxiliava o marido em seu fazer poético, trabalhando como copista para seus poemas enquanto ele os capturava no ar e os declamava-os. Ela reconhece a capacidade de a literatura atuar na edificação e na modificação do pensar dos sujeitos, opondo essa capacidade à violência e à instantaneidade das máquinas. A poesia, portanto, não é uma arma, mas um sopro que, assim como seus sussurros, pode resistir ao governo e vencê-lo aos poucos.

Nesta seção da dissertação, portanto, tratou-se da história da formação da sociedade russa e da conquista do poder pelos bolcheviques. Esse poder veio acompanhado por uma política de pretensões totalitárias, que afetou a vida da população e, principalmente, as classes artísticas, pois a censura e os silenciamentos impediam que suas obras circulassem. Dessa forma, a memória transformou-se em um exercício de resistência, principalmente para Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), que se pôs a sussurrar os poemas de seu marido quando esse foi morto.

Dessa forma, a próxima seção tem como foco abordar o trabalho memorialístico realizado por Nadejda para preservar as obras de Óssip. A memória da narradora, portanto, será discutida por meio dos conceitos sociológicos que pregam uma construção coletiva de memória, analisando de que maneira a existência de uma política autoritária influencia o percurso que Nadejda descreve na narrativa. Deixa-se essa visão mais panorâmica que aborda a memória de forma geral e o contexto histórico em que a narrativa se passa, até então adotada nesta pesquisa, para se construir uma análise literária de como a memória foi utilizada pela narradora de *O que ela sussurra* (2020) como uma forma de resistência ao governo.



## CAPÍTULO 3

### 3. OS SUSSURROS DE NADEJDA

Noemi Jaffe (2020) recupera a história de Nadejda Mandesltam, em *O que ela sussurra*. Apesar de ser um romance de ficção, a narrativa de Jaffe é baseada em personagens reais e se apresenta redigida em primeira pessoa, o que permite ter contato com as reflexões tecidas pela própria narradora. A partir do discurso narrativo de Nadejda, tem-se conhecimento do passado, do que ela sofreu ao lado de Óssip e de tudo que enfrentou para que sua obra resistisse ao governo stalinista.

O romance tem início com uma espécie de carta direcionada a Óssip, na qual Nadejda comenta um pouco de seu processo de memorização e composição do relato. Ela direciona ao marido explicações sobre seu processo de composição: “Estou escrevendo para você e você é poeira, como estas palavras que digo e que vão se transformando em pó e talvez por isso te encontrando [...]” (JAFFE, 2020, p. 22). A escrita, assim, assume papel místico de levar ao falecido marido as palavras do relato que agora, já na velhice, Nadejda compõe.

Ainda nesse início, ela comenta sua atual condição de vida, a qual é bem melhor do que durante o regime stalinista, visto que agora ela possui alimentos e um banheiro. Para Nadejda, esses são pequenos luxos que lhe foram privados quando os comunistas estavam no poder, já que a perseguição do regime obrigava ela e Óssip a se exilarem fora dos centros urbanos do país e havia escassez de alimentos.

Na sequência, a narradora expõe acontecimentos de seu passado ao lado do marido e dos momentos entre a condenação ao exílio<sup>19</sup> e a morte de Mandelstam, no campo de trabalho forçado. Esses acontecimentos, por sua vez, não seguem uma ordem cronológica, são narrados numa espécie de fluxo memorialístico, no qual, muitas vezes, um acontecimento só tem seu desfecho ou explicação após a apresentação de muitos outros fatos no percurso.

Em um pequeno resumo, Nadejda é capaz de elencar os acontecimentos de sua vida:

---

<sup>19</sup> A palavra exílio é utilizada para se referir ao exílio interno, que obrigou o casal a ficar fora dos grandes centros urbanos, como forma de isolá-los de contatos com o mundo cultural e político da nação.

Vi Óssip ser perseguido até a morte e o acompanhei. Passei fome, suportei sua loucura e paranoia, fui traída por amigos, seguida na rua, recusada em inúmeros empregos, trabalhei de dia e de noite, pedi esmolas, adoeci, quis morrer. E onde está tudo isso agora? Não sei. (JAFFE, 2020, p. 68).

As dificuldades da personagem Nadejda em seu percurso ao lado do poeta foram inúmeras, inclusive relacionadas à sua relação amorosa com Óssip. No entanto, apesar de parecer que tudo ficou somente no passado, a mulher ainda carrega as memórias dos momentos difíceis, que é o que lhe permite revisitar, inclusive, o primeiro encontro com o amado. Sobre isso, ela conta que ambos se conheceram em um bar, quando ele a tirou para dançar:

Foi num bar chamado Junk Shop que eu o vi, ele me tirou para dançar, nós nos apaixonamos, soubemos que viveríamos juntos para sempre e acho que foi lá também que começou minha desistência lenta da pintura e de tantas outras coisas das quais fui desistindo ao longo da vida. (JAFFE, 2020, p. 77).

A partir desse primeiro encontro, Nadejda e Óssip passaram a partilhar de um relacionamento intenso, ainda que conflituoso. Antes de conhecer Óssip e ainda nos primeiros anos de namoro Nadejda se dedicava à pintura. No entanto, com seu envolvimento amoroso, ela abdica da pintura para se dedicar, exclusivamente, a acompanhá-lo e a copiar seus poemas. A partir daí, como enunciado por Nadejda, ela passa a renunciar a sua arte para viver a arte de Óssip. Nadejda, que antes trabalhava com as imagens, passa a trabalhar com as palavras, com os sons.

Outro fato que merece destaque é que a narradora abstém-se de si para viver para Óssip, como relata:

É. Pintora. Eu queria ter sido pintora e não fui. Por que não fui? Porque Óssip não queria e eu, eu queria o que ele queria. E Óssip não queria, por que nem sei, mas acho que ele me queria inteiramente dele, queria que eu me dedicasse a ouvir e escrever seus poemas, a suportar suas infidelidades suportáveis, a estar em casa quando ele chegasse, queria me ter como alguém que pudesse ficar atrás, do lado, por baixo dele. Às vezes em cima. E eu aceitei, não sei por que aceitei, mas não me arrependo. (JAFFE, 2020, p. 73).

Por meio de pequenas reflexões como as apresentadas nesse trecho, Nadejda aponta comportamentos controladores de Óssip. Fica evidente que o poeta desejava que a narradora se dedicasse, exclusivamente, ao relacionamento, acompanhando-o. Nadejda

opta por assumir esse papel e permanece ao lado do marido até sua morte, que não finda a dedicação da mulher, a qual passa ainda muitos anos trabalhando para que a memória do marido não se perca.

O percurso com Óssip, apresentado na narrativa, destaca certos acontecimentos marcantes na vida do casal. O primeiro apresentado pelo romance é a invasão de seu apartamento, em 1934, para efetuar uma busca pelo poema contra Stálin, que culminou na prisão de Mandelstam. Nessa ocasião, eles estavam acompanhados por Anna Akhmátova e a vistoria que durou a noite toda não foi capaz de encontrar o poema, uma vez que ele jamais fora escrito.

O resultado desta prisão foi a condenação ao exílio e, com isso, a viagem de ambos para Vorónej. Antes de efetivamente chegarem à cidade, Óssip acaba em um hospital, pois sofria de problemas cardíacos. No local, ele tenta suicídio ao pular de uma janela, deixando Nadejda com seu casaco em mãos. No hospital, há ainda um outro acontecimento que recebe destaque por parte da narradora: a troca de horário no relógio do hospital para despistar a crise de Óssip. Esse episódio é evidenciado por ela pela cumplicidade que se estabeleceu entre ela e a enfermeira.

Passados muitos anos, em conversa com Akhmátova, uma mulher revela que uma prisioneira do campo em que ela estava lhe relatou esse feito. Assim, Nadejda tomou conhecimento das circunstâncias em que a enfermeira morreu. Mesmo com diversos anos de distância entre o episódio e o encontro com o testemunho sobre a morte da mulher, a narradora é capaz de agrupar os eventos em suas memórias, pois as confecciona já distanciada temporalmente, o que permite a relação entre momentos passados.

Dentre os acontecimentos narrados por Nadejda, está o início de seu trabalho como sussurradora da obra de Mandelstam. Ela percorre os anos que sobreviveu sozinha, lecionando inglês e trabalhando em fábricas de costura para conseguir se sustentar. Mesmo que nunca tivesse se imaginado costurando, Nadejda aceitou o trabalho noturno em uma fábrica têxtil de Strúnino, cidade próxima a Moscou, para que durante o dia pudesse tentar obter alguma informação sobre Óssip, que lá estava preso.

Sobre o novo ofício, a narradora comenta que aprendeu rapidamente a manusear a máquina de costura e que

[...] foi durante aquelas noites de costura que decidi começar a sussurrar mais sistematicamente os poemas de Óssip, um pouco para me manter acordada e, lentamente, essa decisão foi me despertando para a necessidade de memorizar todos eles, o que, por sua vez, passou a

adquirir o sentido da continuidade da minha vida desde então. Costurar e sussurrar como atividades contíguas, uma mecânica do tempo e do corpo, em que as mãos e a boca se reuniam para desempenhar o que seria da minha vida – trabalhar e murmurar. (JAFPE, 2020, p. 136).

O que inicialmente se dava como um auxílio para preencher o espaço e o tempo das noites que passava costurando foi se incorporando à vida da narradora, de modo que ela definiu esses sussurros como parte de sua própria identidade. A necessidade dessa tarefa pode ser entendida no sentido de que seria por meio dos sussurros da narradora que a poesia de Mandelstam teria uma chance de sobreviver ao regime e ser conhecida pelas gerações futuras.

No período em que já não possuía mais a companhia de Óssip, Nadejda sobreviveu se mudando de cidade em cidade, com o auxílio de moradores, muitos dos quais ela nem sequer conhecia. Uma das narrativas que ela destaca é o silêncio coletivo em uma fábrica de costura, onde ela trabalhava, e que foi visitada pela polícia para poder interrogá-la. Esse ato, aparentemente insignificante, pode ter ajudado a preservar sua vida, já que perante tantas testemunhas, a polícia não poderia desaparecer com a mulher. Na mesma noite, muitos de seus companheiros de fábrica foram até sua casa para insistir que Nadejda partisse instantaneamente, pois os policiais poderiam voltar e não haveria nada que pudessem fazer para ajudá-la. Sua vida, desde então se tornou um constante vagar entre vilarejos, lecionando, costurando e sussurrando.

Além disso, outro episódio em que a bondade, sentimento tão escasso durante o governo stalinista, ajudou-a a sobreviver foi a confecção de um par de botas. Um simples par de sapatos, em meio a tantas memórias, recebeu atenção da narradora que os trouxe para o meio de seu relato. Isso porque, a surpresa daquele simples ato, um sapateiro desconhecido que se preocupou com sua saúde e conforto em meio ao inverno russo, e por isso se dispôs a fabricar um par de sapatos para que Nadejda não perdesse os dedos dos pés.

Foram esses pequenos gestos que ajudaram a sobrevivência da narradora quando ela já não mais dispunha da companhia de Óssip. Dessa forma, por mais que a situação do país fosse difícil e, em muitos casos, a confiança e a solidariedade não mais fizessem parte do cotidiano russo, Nadejda traz em suas lembranças, narradas em *O que ela sussurra* (2020), acontecimentos em que a ajuda de desconhecidos foi essencial para sua sobrevivência.



A memória, por ela apresentada no romance, é fruto de seu reencontro com o passado por meio do processo rememorativo e de seu fluxo, que não obedecem a ordem do tempo. Nadejda passeia por diversas temporalidades e seu ritmo é cadenciado pelos acasos a que a memória está sujeita. Sobre esse fazer, a narradora comenta: “Minha memória vai pelo tempo como se ele fosse uma rua de terra seca, parando em alguma vala onde eu caio, homens dançando no telhado, depois preciso me levantar e olhar para adiante, para onde estava indo mesmo?” (JAFFE, 2020, p. 118). Nesse trecho a narradora se utiliza de linguagem metafórica para descrever o processo pelo qual suas memórias passam. Ela descreve o fluxo memorialístico como uma rua de terra seca pela qual pode seguir caminhando, no entanto, em seu caminho encontra valas nas quais cai, tais como as memórias mais estruturadas por meio de sua carga afetiva, boa ou traumática. Isso faz com que ela retorne diversas vezes ao mesmo ponto, até que possa sair e se reorientar, na tentativa de não perder a ordem que tentava seguir.

O romance tem seu desfecho com um capítulo em que Anna Akhmátova assume a narrativa. Nesse capítulo, a amiga de longa data de Nadejda faz comentários sobre a determinação com a qual ela foi capaz de dedicar toda sua vida a proteger a obra do marido. O trecho tem início com Anna revelando um sonho que tivera, no qual Nadejda era uma pedra e sussurrava palavras, inicialmente, com um som áspero, mas que aos poucos iam se transformando em palavras macias que Anna podia acariciar. Esse sonho desperta a reflexão de Akhmátova sobre a vida da amiga, sobre o próprio comportamento de Nadejda em face de sua relação com Óssip e de como as duas estiveram unidas compartilhando confidências.

Nadejda, portanto, trava uma batalha contra o esquecimento para assegurar a sobrevivência dos poemas de Mandelstam, ao longo de *O que ela sussurra*. Na composição da narrativa, Jaffe (2020) optou por iniciar alguns capítulos com a tradução de trechos de poemas de Óssip Mandelstam, uma forma de tornar conhecida para o leitor brasileiro a poesia que Nadejda tanto preservou. Além disso, em meio aos capítulos, há a transcrição de alguns versos desses poemas, como forma de ilustrar esses sussurros. Assim, versos desconexos aparecem ao longo das reflexões da narradora, como se em meio às narrativas tecidas, regatando o passado, esses trechos de poemas viessem habitar seu presente.

Quanto aos elementos estruturais da narrativa, a obra de Jaffe (2020) se constrói como um relato memorialístico, em que Nadejda, já idosa, recupera seu passado ao lado de Óssip, os anos que passaram no exílio e seu trabalho memorialístico, após a morte do

marido. Por ser construída como um relato de memória, a narrativa de Nadejda recupera informações de diversas temporalidades do passado, percorrendo acontecimentos desde antes de conhecer Óssip, até sua velhice, quando recebe jovens em sua casa para falar sobre a poesia do marido.

Algumas datas importantes pelas quais o romance circula são o primeiro encontro do casal, em 1919, dois anos após a Revolução Bolchevique. Além disso, os anos entre as prisões de Óssip, 1934 e 1937, equivalem ao período em que o casal foi deslocado de sua residência e teve de sobreviver em cidades distantes dos centros urbanos. A narradora, ainda, relembra os anos em que, após a prisão de Óssip, teve de sobreviver sozinha por entre cidades russas. Nesses anos, os sussurros foram seus companheiros e foi a atividade memorialística, que passou a fazer parte de sua vida, a motivadora de continuar existindo sem a companhia do marido.

Além disso, o cronotopo da narrativa é fundamental para entender o enredo, principalmente, porque a configuração política da época influenciou, em muito, o desenrolar dos acontecimentos. Segundo Bakhtin (2018), cronotopo é a junção de tempo e espaço em um todo significativo, desta forma, local e temporalidade devem ser analisados em uma relação complementar, em que um influencia diretamente o outro. Além disso, o cronotopo também determina a imagem do sujeito na literatura, fazendo com que a configuração do romance condicione a forma de agir de seus personagens.

Em *O que ela sussurra* (2020), Nadejda é diretamente influenciada pela organização social e pelo cronotopo em que está inserida. Tendo como pano de fundo a Rússia comunista, a narrativa se desenrola principalmente nas cidades de Kiev, Vorónej e algumas passagens em Moscou. No entanto, estas localidades são marcadas pela temporalidade em que Nadejda ali vive, ou seja, o período em que a Rússia era conhecida como União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Ademais, é graças à essa configuração social que a narradora necessita estabelecer sua atividade como memorialista. Devido ao regime político praticado por Stálin, os artistas se viam constantemente ameaçados pela censura e aos que, como Óssip, não proclamavam as ‘maravilhas’ realizadas pelo governo, a perseguição era fato consumado. Assim, a atividade de preservar uma obra que seria destruída pelo governo, passa a ser a ocupação e a necessidade de Nadejda, que com sua memória resiste ao stalinismo.

Além da protagonista e narradora, o romance de Noemi Jaffe (2020) apresenta algumas outras personagens que são baseadas em figuras reais da História e da Literatura russas. O marido da narradora, Óssip Mandelstam, foi um dos poetas de grande destaque

na Rússia do século XX. Autor de obras como *Viagem à Armênia*, *O rumor do tempo*, *Pedra*, *Tristia*, além de uma vasta lista de poemas, Mandelstam foi perseguido pelo regime stalinista devido à tonalidade crítica e à ausência de comprometimento com a política vigente.

Além disso, Anna Akhmátova é outra figura que constantemente aparece como interlocutora de Nadejda no romance, chegando a assumir a narração do último capítulo do livro. Anna, assim como Óssip, foi uma poeta russa do século XX. Seus primeiros versos foram publicados em 1911, e a fizeram ser imediatamente aclamada. Seu primeiro marido, Nikolai Gumilev, foi um dos fundadores do grupo Acmeists<sup>20</sup>, do qual ela e Mandelstam faziam parte. Além disso, no romance, Nadejda chama a atenção para os sofrimentos que Anna também passava. Apesar de ter certo reconhecimento por seu trabalho, o que a livrava de perseguições mais duras e da prisão, Anna teve seu filho Lev Gumilev e seu terceiro marido presos durante os anos de 1930.

Outros poetas que conviviam no círculo de amigos do casal, também, são mencionados durante o romance. Um dos exemplos é Pasternak, cuja participação se dá, principalmente, pelo episódio do telefonema que recebera de Stálin. Além disso, Chklóvsky, um dos críticos literários mais conhecidos do século XX é apresentado na narrativa como amigo do casal. Ele, a mulher e os filhos recebem Óssip e Nadejda na sua casa, em Moscou, mesmo que isso pudesse lhes colocar em problemas com o governo.

Essa gama de personagens habita o grupo social de Nadejda e Óssip Mandelstam. Eles também estão condicionados às adversidades provenientes da política de pretensões totalitárias adotada pelo governo durante a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e, por isso, partilham das mesmas preocupações da narradora. Como mencionado na primeira sessão desta pesquisa, a memória tem bases sociais, que a permite circular entre membros de um mesmo grupo, criando raízes que a permite ter maior resistência aos esquecimentos e às flutuações.

Jaffe (2020) elege Nadejda como sua narradora para conduzir a biografia que escreve sobre a história de amor entre ela, Óssip e a poesia. A mulher conduz a narrativa em primeira pessoa, iniciando-a por uma espécie de carta direcionada ao marido e na qual ela explica um pouco de sua condição presente. Na sequência, os capítulos apresentam

---

<sup>20</sup> “The ACMEISTS were members of the so-called POET’S GUILD, which was founded in 1912 by Nikolai Gumilev and Sergei Gorodetski in opposition to the Symbolists. Their aim was to restore the autonomy of poetic language; they rejected “mysticism” and strove for precision and clarity in the use of words. Akhmatova and Mandelstam were the most outstanding of the Acmeists, who existed as an organized group only until 1914.” (MANDELSTAM, 1999, p. 426).

acontecimentos do passado, sendo narrados por Nadejda, que já conhece o desenrolar dos fatos, o que lhe permite tecer comentários acerca do que aconteceu.

Apesar de apresentar eventos aparentemente desconexos em seu passado, a narradora elege duas principais vertentes que lhe asseguram um fio condutor para o relato: sua relação amorosa com Óssip e a perseguição comunista por eles sofrida. Na sequência, a pesquisa apresenta como os sentimentos podem ter sido aliados de Nadejda para que suas lembranças sobrevivessem à passagem do tempo.

### 3.1 A SOBREVIVÊNCIA DO PASSADO

Como normalmente ocorre em narrativas memorialísticas, o relato de Nadejda Mandelstam, em *O que ela sussurra* (2020), tem uma diferença temporal entre os eventos relatados e o momento no qual ela enuncia essa narração. Esse distanciamento temporal pode trabalhar como aliado ou prejudicar as informações, tornando-as imprecisas. No caso de Nadejda, sabe-se que ela realizou um exímio trabalho preservando os poemas do marido e, mesmo que não tenha diretamente utilizado estratégias memorialísticas para seu trabalho, alguns elementos podem tê-la auxiliado nesse propósito de rememoração.

Como já discutido no primeiro capítulo, Halbwachs (1990) defende que a memória é influenciada pela organização social do presente em que o indivíduo se insere. Desta forma, memórias podem ser reestruturadas de acordo com as movimentações ideológicas e sociais. No entanto, às afirmações de que a memória é condicionada às forças do presente e, por esse motivo está sujeita a transformações, Assmann (2011) contrapõe certos fatores que podem limitar a ação do presente sobre o que se lembra, atribuindo importância ao passado no ato memorativo.

Determinadas lembranças se fixam com tamanha força na mente do sujeito que sua essência permanece a mesma durante o decorrer do tempo. A força da duração varia de acordo com a natureza do acontecimento ou, até mesmo com a disposição do próprio sujeito, ou seja, cenas impactantes exercem maior influência na memória, bem como os sentimentos são fundamentais para a forma com que as memórias serão recebidas (ASSMANN, 2011). Como observado, a narrativa de Nadejda se desenvolve em torno de sua relação com Óssip e com o regime comunista russo, eixos que são retomados constantemente enquanto ela narra seu passado. Contudo, certos acontecimentos,

também, recebem destaque em sua enunciação, seja pelo caráter inusitado, seja pelo impacto que causaram em sua vida quando ocorreram.

Nesse sentido, a narradora é o filtro que seleciona os acontecimentos do passado que irão participar da narrativa que está construindo. É ela quem julga quais serão inclusos e quais serão suprimidos segundo a importância que atribui a cada um. Assim, parte dessa importância pode ter vindo do destaque que esses tiveram no momento em que ocorreram, já que toda seleção memorialística nunca é desprovida de significado.

A narradora é capaz de elencar certos acontecimentos que receberam maior atenção por parte de sua memória, seja por causa de seu caráter emocional, seja pela estranheza do acontecido. Além dessa enunciação de acontecimentos, Nadejda elenca uma outra série de eventos que se fixaram em sua memória, como exposto a seguir:

Dórokhov dançando no telhado, ele e seu ajudante, os dois dançando. Já vi tanta gente pedindo pão na rua vi mortos espalhados pela calçada, sobreviventes sem dedos dos pés andando descalços no inverno, uma fábrica parando as máquinas para me deixar passar, um ônibus repetindo em coro que não somos de ferro, vi interrogatórios de madrugada, Óssip e Anna disputando quem lia primeiro o letreiro do ônibus à distância, pessoas nas vilas me oferecendo um balde ou uma panela sem tampa, vi uma amante de Óssip rindo na sala da minha casa, a mulher de Pasternak se negando a nos oferecer um pedaço de bolo, uma mala de manuscritos sendo rasgados para com ele fazer cigarros. Lembro de Khlébnikov faminto vindo pedir uma parte da nossa ração, Górkí se recusando a atribuir uma calça a Óssip, um quadro de Vermeer diante do qual ficávamos durante mais de uma hora, olhando o lado de lá de tudo, uma tapeçaria árabe que nos levou para uma distância ainda maior, voando numa paisagem infinita, já pedi esmolas na rua, já menti, já erreí, perdi e ganhei, já fiz amor de um jeito tão inflamado que nenhuma perseguição descobriria nem sequer uma fresta entre nós, mas não me esqueço dos dois andando no telhado daquela casa. Por que algumas imagens se fixam mais que outras na memória é um mistério que não tenho a menor vontade de interpretar. (JAFFE, 2020, p. 116).

Um dos episódios do romance que é destacado pela narradora e que inicia e finaliza a sequência de acontecimentos que descreve é o fiscal-chefe dos camponeses do vilarejo em que estava dançando sobre o telhado de uma residência que acabara de mandar destruir. Nadejda relata que cerca de oito mulheres saíram silenciosamente do local, carregando seus poucos pertences e nem sequer olharam para trás, fazendo o espetáculo morrer por falta de espectadores. A narradora nunca soube o que houve com essas mulheres, tampouco qual era a relação que as havia unido naquela pequena residência. O fato é que essa cena marcou sua memória a ponto de permanecer ali

registrada, sendo, inclusive, eleita para participar do relato que agora compõe o corpo de *O que ela sussurra* (2020).

A lista de memórias apresentadas pela voz narrativa ressalta fatos do passado que fixaram sua morada nas lembranças, reforçando que certos acontecimentos são mais propícios de serem recordados. Nadejda destaca, por meio de uma indagação, a maior facilidade de alguns eventos permanecerem na memória, questionamento que ela mesma não faz questão de responder.

Além da dança dos fiscais, a narradora menciona o momento em que ela está em um ônibus e uma mulher esbarra com força em seu braço. Quando vai se desculpar, Nadejda lhe assegura que não teve importância e que os russos são duros como o diabo. Essa frase suscita um coro de repetições por todo o ônibus, como demonstrado no excerto:

No ônibus lotado, uma mulher mais velha foi obrigada a me empurrar com força e meu braço teve que aguentar praticamente todo seu peso. Ela se desculpou e eu disse que não tinha importância. Somos duros como o diabo. Ela riu: somos duros como o diabo.

Aos poucos, um depois do outro, todos os passageiros começaram a repetir: somos duros como o diabo, somos duros como o diabo, uns mais alto, outros baixinhos, uma gritando, outro rindo, mas o ônibus inteiro em uníssono, como um coro inofensivo porém resistente que, com essa frase, sustentaria um império, deteria um exército e implodiria um regime. (JAFJE, 2020, p. 67).

De certa forma, ao repetirem a frase de Nadejda, os demais passageiros assumem para si mesmos a carga semântica desse enunciado. Ser duro como o diabo pode remeter tanto à resistência física, quanto mental do povo russo. Durante as décadas de vinte e de trinta do século passado, a Rússia enfrentou diversos problemas relacionados à escassez de alimentos, o que se tornava ainda mais grave devido às condições climáticas do país. Milhares de pessoas morreram em virtude da fome, o que levou os sobreviventes a se tornarem firmes para enfrentar as adversidades.

Além disso, esse enunciado de Nadejda pode remeter à resistência da memória, principalmente da própria narradora. Essa resistência remete, em parte, à teoria platônica das diversas consistências que a matéria memorialística pode assumir. Nessa teoria, Platão defende a memória como um bloco de cera, cujas diferentes resistências influenciam na intensidade com que as lembranças são gravadas (*apud* YATES, 2007). Dessa forma, um sujeito em que a cera fosse muito resistente teria dificuldade em ter as recordações ali cunhadas; no entanto, uma vez que essas fossem registradas, a rigidez da cera faria com que sua conservação fosse maior. Ainda nesse viés de uma memória

resistente, Assmann (2011) utiliza como exemplo retirado de uma obra de Timothy Bright, para exemplificar esse funcionamento: a memória dos melancólicos é composta por uma substância cerebral fria, seca e dura, o que leva à conclusão de que “se os melancólicos têm dificuldade para memorizar algo, quando uma coisa se assenta em suas mentes eles então a retém de um modo bem seguro.” (BRIGHT *apud* ASSMANN, 2011, p. 262).

A segurança com que a memória dos melancólicos pode preservar um acontecimento é admirável. Recordações ali cunhadas dificilmente seriam esquecidas, uma vez que a carga emocional da melancolia possibilita grande resistência. Nadejda, após a perda de Óssip, teve sua memória tomada pelas obras do marido, as quais nem ela mesma sabia que podiam estar fixadas em sua mente, e que nunca mais foram apagadas. Ser duro como o diabo pode, também, no caso de Nadejda, significar uma resistência memorialística na qual os poemas puderam ser gravados em seu corpo, tal qual em uma pedra.

Essa não é a única passagem do romance em que a resistência de Nadejda é destacada. Ao final do romance, a narração é assumida por Akhmatóva, que testemunha um sonho em que Nadejda aparece transformada em uma pedra sussurrante. Durante esse capítulo Anna mescla seu sonho ao comportamento da amiga durante a vida: “Ela é dura como o diabo, dura como uma pedra” (JAFFE, 2020, p. 151) e continua mais adiante: “Nadja não é exatamente generosa. Nem carinhosa. É dura como a pedra do sonho e muitas vezes sarcástica. Eu me irrita com ela e sei que ela também se irrita comigo.” (JAFFE, 2020, p. 153). Dona de uma personalidade ativa, forte, resistente, que a ajudou a suportar as dificuldades da vida, Nadejda seguia resistindo às dificuldades da vida, enquanto fazia os poemas de Mandelstam resistirem ao regime.

Apesar da resistência psicológica que a protagonista apresenta, fisicamente Nadejda era dona de uma aparência frágil. A magreza de Nadejda é por ela mesma destacada em um dos capítulos da narrativa quando afirma ter se desacostumado a comer. Toda essa dificuldade deixou marcas pelo seu corpo, fazendo desse um espaço em que o passado mostra suas marcas, como segue exemplificado no excerto:

Veja minha testa, Óssip, essas duas covinhas centrais, de intransigência e velhice; meu nariz com essa protuberância na ponta, como se fosse uma pequena batata, meus olhos quase fechados, minha boca só dois traços praticamente fundidos. Ainda tenho os maxilares salientes, como você gostava, mas num rosto encovado eles parecem saltados demais. O cabelo ralo, penteado para trás e preso numa trança que ainda insisto

em fazer todos os dias e um xale de tricô cinza pendurado nas costas. (JAFFE, 2020, p. 145).

É no corpo que muitas das marcas pelo que se passou durante a vida são registradas, assim, Assmann (2011) destaca a importância do corpo como estabilizador das recordações, uma vez que as marcas ali presentes servem como provas e como um rememorar constate daquilo que se passou. O corpo de Nadejda apresenta as marcas de sua idade, somada às marcas do sofrimento que a fazem ter a aparência de mais dez anos além de sua idade. O sofrimento e as privações marcaram seu corpo, de forma que aquele que a observa pode ler em suas rugas e em sua magreza os registros de uma vida complicada, que a obrigou a resistir sendo forte como pedra.

Sobre a relação entre memória e corpo, tem-se esse como o limite em que as reorganizações da memória podem ocorrer (ASSMANN, 2011). O corpo passa a ser um dos locais de inscrição da memória, sendo nele que marcas e cicatrizes são gravadas e resistem ao trabalho do tempo e do esquecimento. Ele permite que as lembranças sejam marcadas de forma profunda e, em certos casos, fora do alcance da consciência. Nesse sentido, uma das bases que pode fazer com que a memória assuma pontos relativamente estáveis é o corpo, o qual se torna uma das barreiras que limita a atuação do presente sobre o passado.

Além do corpo, alguns outros componentes auxiliam na manutenção das memórias. Com base nos estudos de Aleidam Assmann (2011), tem-se o afeto, o símbolo e o trauma como estabilizadores do passado. No tópico seguinte, esses elementos serão averiguados para se entender sua importância na preservação das lembranças e, principalmente, das lembranças de Nadejda.

### **3.1.1 O afeto, o símbolo, o trauma**

A permanência de certas lembranças na memória pode estar, ainda, relacionada à presença de “[...] mecanismos internos à memória que se opõem à tendência geral ao esquecimento [...]” (ASSMANN, 2011, p. 267), ou seja, articulações da memória que tornam algumas lembranças mais fáceis de recordar do que outras. A esses mecanismos, Assmann (2011) nomeia-os estabilizadores, isso porque são capazes de exaltar o registro memorialístico, preservando-o das alterações que o presente pode desencadear. O afeto,



o símbolo e o trauma são, assim, abordados por ela como processos capazes de superar as forças do presente.

Além desses mecanismos, certas imagens também se destacam na forma como são apreendidas pelo sujeito, seja pela beleza, seja pelo estranhamento, e acabam se fixando na memória. Isso se dá devido à natureza dessas imagens, já que a forma como o sujeito as recebe influencia no seu armazenamento. Desde os manuais antigos de retórica, como *Ad Herennium* e *De Oratore*, a efetividade do uso de imagens espetaculares já era destacada, assim, para que houvesse uma memorização eficiente, recomendava-se tingir as imagens com cores vibrantes, sangue ou lama, vesti-las com mantos e acessórios reais ou, até mesmo, utilizar imagens destoantes da realidade comum do sujeito (YATES, 2007).

Quanto mais excepcional for a imagem, maior será sua relação com as emoções e melhor sua fixação na memória. Uma das cenas que a narradora escolheu para descrever com tamanha precisão de detalhes é a imagem estampada em um tapete que tanto ela quanto Óssip passam dias admirando. Uma peça de trabalho manual delicado, em que a incapacidade de a possuir tornava-a ainda mais atraente. Tanto Óssip, quanto Nadejda sabiam que lhes era impossível adquirir o tapete, visto que o dinheiro que possuíam mal dava para comprar alimentos. No entanto, os vendedores permitiram que o casal o levasse para casa para decidir se o compraria ou não, como a narradora mesmo ressalta, a incapacidade de tê-lo tornava-o ainda mais especial.

Esse dilema que os assola por três dias seguidos, as noites passadas dormindo sobre o tapete e a ânsia de sua aquisição impossível, em um país em que se era difícil conseguir, até mesmo, alimentos, carregam essa peça de significado. Nadejda comenta, em parte da narrativa, que os anos que passaram podem ter desbotado as cores do tapete, o qual, agora, pode estar sujo e esquecido em alguma residência burguesa da Rússia. Contudo, seu desenho e suas cores permanecem inalterados e vibrantes na mente da narradora, que escolhe trazê-los para seu relato, estabilizando seus traços por meio de suas palavras.

Uma das razões pelas quais as imagens podem ter tanta influência na memória é a carga emocional que a elas pode estar atrelada. Como já ressaltado, segundo Yates (2007), desde a antiguidade, principalmente em relação às técnicas mnemônicas, as imagens já eram utilizadas como meios auxiliares para a rememoração. Assim, não só as imagens, mas também as emoções têm papel significativo no armazenamento das memórias.

Acredita-se que um dos motivos pelos quais as lembranças se fixaram de maneira tão efetiva na memória de Nadejda é o fato de elas estarem diretamente relacionadas com Óssip, pelo qual ela nutria verdadeiro amor e admiração como demonstrado durante todo o romance de Jaffe (2020). Sobre a relação entre memória e afetividade, Assmann (2011) destaca que o afeto não garante a exatidão dos fatos, tais como realmente aconteceram, mas assegura uma relação de autenticidade que o sujeito mantém com seu passado. Assim, “a memória afetiva baseia-se em uma experiência psicofísica que escapa não apenas à verificação externa, como também à revisão própria” (ASSMANN, 2011, p. 271), ou seja, segundo ela, as lembranças que são dotadas de afetividade são capazes de se manterem estáveis, pois o sentimento lhes assegura um registro mais preciso daquilo que passou.

Mesmo sendo uma relação tumultuada, o envolvimento de Nadejda e Óssip era deveras intenso. Uma relação marcada pela presença de amantes, como citado algumas vezes ao longo da narrativa, e pelo controle que Mandelstam impunha sobre Nadejda, proporcionou a base emocional que move o romance de Noemi Jaffe (2020). Destaca-se que, apesar de possuir um posicionamento firme perante a repressão do governo, em seu relacionamento a narradora submete-se ao marido, demarcando uma segunda via de opressão à qual as mulheres estavam condenadas. Essa intrínseca relação será mais bem analisada no decorrer deste tópico.

O relacionamento entre ambos começou em 1919 e não mais se desfez. Mesmo após a prisão e a morte de Óssip, Nadejda permaneceu ligada ao marido por meio da memória, dos poemas e dos sussurros, carregando-os consigo por todos os lugares que morou após ficar sozinha. A presença desses sentimentos que ainda nutria pelo marido auxiliou-a a sobreviver às adversidades, como pontua: “Foi também para continuar perto dele e ele perto de mim, para que um amor que sempre foi físico e erótico – à noite todas nossas discordâncias se dissolviam – tivesse uma continuidade também concreta, pela voz e pelo som.” (JAFFE, 2020, p. 79).

Foi por Óssip que a narradora memorizou mais de trezentos poemas. No entanto, foi por ela mesma que continuou a sussurrar esses poemas todos os dias. Sussurrar a auxiliava a preencher o espaço, o tempo e o silêncio, era uma forma de se manter conectada a si mesma e de não perder sua ligação com o passado e, conseqüentemente, com a própria identidade.

No caso das lembranças biográficas, o afeto está, indissolúvelmente, ligado às recordações que irão sobreviver à passagem do tempo; é ele que irá proporcionar o fio

condutor que guia o fluxo memorialístico no ato da recordação. Nesse caso, não se trata de um ato voluntário do sujeito decidir quais lembranças receberão maior carga afetiva e serão mais bem memorizadas. Por esse mesmo motivo é que Rousseau (*apud* ASSMANN, 2011) define o afeto como o elemento de maior confiabilidade para reconstruir a sua história de vida.

Ainda sobre isso, Izquierdo (1989) alega que lembranças que de alguma forma se atrelam às emoções são mais suscetíveis a permanecerem na memória, pois geram reações químicas que lhes auxiliam:

As memórias adquiridas em estado de alerta e com certa carga emocional ou afetiva são melhor lembradas que as memórias de fatos inexpressivos ou adquiridas em estado de sonolência. Os estados de alerta, afetivos e emocionais se acompanham da liberação de hormônios periféricos e neurotransmissores centrais. (IZQUIERDO, 1989, p. 97).

Conforme destacado no excerto, a própria formação química do cérebro corrobora para que memórias carregadas de carga emocional sejam preservadas com mais intensidade. Não só emoções positivas são responsáveis por exercer influência sobre a intensidade das recordações, certas lembranças que são carregadas de sentimentos de ansiedade, medo, desespero e tristeza, também, permanecem marcadas na memória individual.

A relação amorosa com Óssip confere a Nadejda a base afetiva para que sua memória possa se sustentar. Contudo, uma outra relação aparece como esteio para que as memórias da narradora sobrevivam ao esquecimento. A presença de Anna Akhmátova nas lembranças e na vida de Nadejda é quase tão significativa quanto a própria relação da narradora com o marido. Anna esteve ao lado de Nadejda nos momentos mais difíceis de sua vida, como a primeira vez em que vieram buscar Óssip para a prisão. Após a morte desse, as duas mulheres permaneceram amigas e confidentes, partilhando histórias atuais, comparando o tamanho de seus banheiros e relembando momentos do passado. Quando ambas partilham essas memórias, elas são transformadas em narrativas orais que vêm à tona e se reatualizam, ganhando novos contornos por meio de comentários que podem vir a ser feitos enquanto elas revivem o passado.

Diferentemente do afeto, que apresenta a significação quase momentânea para a memória, incorporando-o, ou não, a depender de sua intensidade à história de vida do indivíduo; o símbolo se liga à revisão posterior das memórias e à atribuição voluntária de significado a determinados episódios. Para Assmann (2011), o afeto se liga mais às

memórias da juventude, enquanto o símbolo está associado às memórias da velhice, por necessitar de um trabalho de revisão e significação. Assim,

[...] de um modo diferente do que se dá com o afeto, os significados não estão nas percepções e recordações em si mesmas, mas serão reconstituídos depois. A estabilidade de uma parte essencial de nossas recordações depende da questão acerca da possibilidade de inventariar e acrescentar um tal significado ou não. (ASSMANN, 2011, p. 276).

Para que assuma o estatuto de símbolo, as memórias precisam da revisão que o tempo lhes permite. Uma determinada lembrança passará a ser simbólica para alguém se, após o desenrolar dos acontecimentos, a revisão posterior lhe mostrar a importância daquele determinado momento em sua vida.

Enquanto o símbolo reforça a recordação ao transformá-la em uma narrativa estruturante da vida do sujeito, o afeto pertence ao nível de um potencializador, permanecendo, de acordo com Assmann (2011, p. 282), “no meio do caminho entre ‘impressão’ e codificação simbólica”, assim, o afeto não atribui um significado às memórias, mas as marca pela carga emotiva que atribui. No entanto, há uma linha entre a emoção fomentada e o excesso, que não mais armazena as memórias e as estabiliza, mas as destrói. Quando o sentimento não pode mais ser processado, quando não se consegue apreender a dimensão daquilo que se sofre, instaura-se o trauma. Há, portanto, um rompimento na realidade do sujeito que é exposto a situações extremas, subtraindo, inclusive, a capacidade de o sujeito converter em linguagem o que sofreu.

A autora opõe trauma e recordação, pois para que se recorde algo é necessário que de alguma forma isso tenha sido esquecido, que tenha deixado de fazer parte do presente do sujeito, visto que as memórias pertencem ao passado. O trauma, ao contrário, é caracterizado como uma lembrança que não cessa de se apresentar no presente, de modo que não participa do seu passado, mas atua constantemente, afetando suas relações. Caracteriza-se o trauma, nesse sentido, como um “esquecimento não pacificado”, pois “não se pode recordar algo presente, o que se faz é corporificar tal coisa. Nesse sentido pode-se caracterizar o trauma como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação.” (ASSMANN, 2011, p. 265). É no corpo, portanto, que as marcas que excedem a memória do trauma se externam, fazendo sua morada permanente na vida do sujeito.

Normalmente, as memórias fazem parte da construção identitária do sujeito; o trauma, por sua vez, difere das memórias construtivas, pois sua experiência não pode ser

assimilada, permanecendo como um corpo estranho inserido na narrativa pessoal. A incapacidade de incorporar os acontecimentos ao passado dá-se, também, pela incapacidade de narrar o que aconteceu, uma vez que as palavras perdem a capacidade de agregar os sentidos da forma como o acontecimento se deu para a pessoa. Essa mudez em face dos acontecimentos foi registrada, principalmente após a segunda guerra mundial, quando os soldados voltavam dos combates sem ter o que narrar, uma vez que a experiência em face da morte não pôde ser assimilada (BENJAMIN, 1987b). Há, desta forma, uma ruptura entre a apreensão do acontecimento e a possibilidade de transformá-lo em uma narrativa.

Períodos conturbados da História, como as duas grandes guerras, por exemplo, são propícios para o surgimento de memórias traumáticas. Após as guerras os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha, isso porque a linguagem não comportava as experiências por eles vivenciadas no combate. A Revolução Russa de 1917, a guerra civil, o extermínio populacional e os campos de trabalho foçado criaram um contexto propício para o surgimento de memórias traumáticas, principalmente para aqueles que passavam pelas mãos da polícia.

Ao serem interrogados pela polícia secreta, muitas pessoas acabavam perdendo o contato com sua realidade e desenvolvendo transtornos, tal como Nadejda relata ter ocorrido com Óssip após sua primeira prisão. Os sujeitos submetidos a diversas técnicas de tortura, isolamentos, chantagens e privações têm seu vínculo com a realidade, com o passado e consigo mesmo alterado, passando a agir como se a qualquer momento pudessem novamente acabar na prisão. Enquanto aguardava pelo exílio, Óssip tentou cometer suicídio; ao passo que fracassou, foi enviado a um hospital no qual a narradora conhece a enfermeira que lhe assegura que todos os que passaram pela prisão, chegam apresentando sintomas de alucinação.

Nesse sentido, ao mesmo tempo que a memória liga os indivíduos à sua identidade, os traumas se inscrevem na memória como feridas abertas. Nesses casos, o esquecimento seria o antídoto pacificador, que sara as feridas do passado e desfaz as desavenças. No entanto, nem toda a memória é agraciada pelo esquecimento, há as que permanecem constantemente ativas e que, por esse motivo, distanciam-se, inclusive, do processamento discursivo que não é capaz de as envolver.

Sobre a relação entre linguagem e o trauma, Assmann define duas possibilidades: “Ante o trauma, a linguagem comporta-se de forma ambivalente. Há a palavra mágica, estética, terapêutica, que é efetiva e vital porque bane o terror, e há a palavra pálida,

generalizadora e trivial, que é a casca oca do terror.” (ASSMANN, 2011, p. 278). A linguagem, portanto, assume essa ambivalência. Ela pode ser a possibilidade de cura, por meio da pacificação de um passado traumático, tal como as sessões terapêuticas propõem ao estimular que o paciente narre e elabore sua história de vida. Contudo, essa mesma linguagem pode ser insuficiente para dar o invólucro adequado ao que se passou.

Assim, ao relatar seu passado, Nadejda pode trabalhar com a linguagem, superando as rupturas que o trauma deixou e reorganizando sua própria vida por meio de um relato, que compõe o enredo de *O que ela sussurra* (2020). Ao englobar seu passado em um todo coerente, remendando os pedaços e com isso construindo um tecido que, mesmo esgarçado em certas partes, pode ser lido como um todo, a narradora converte os difíceis acontecimentos de seu passado em um texto que ela domestica, escolhendo os eventos que serão narrados e os que serão deixados para o esquecimento. Além disso, nem todas as recordações que compõem a memória da narradora foram fruto de suas vivências. Algumas narrativas passam a habitar as memórias do sujeito devido a informações que lhe são repassadas por depoimentos de terceiros. Assim, o testemunho é um dos meios pelos quais se pode agregar informações à própria memória; sobre isso, discute-se no tópico seguinte.

### **3.1.2 O testemunho**

A narrativa que Nadejda tece ao longo de *O que ela sussurra* (2020), além de expressar sua própria história de vida, constitui um testemunho da vida de seu parceiro, Óssip. O romance, que é escrito em primeira pessoa, muitas vezes direciona seu foco para a vida de Óssip Mandelstam, de modo que a narradora passa a descrever como uma espectadora que acompanhou de perto a situação que relata. A narração de Nadejda constitui uma espécie de testemunho sobre seu próprio sofrimento, mas também sobre a figura de seu marido. Ela testemunha, portanto, os últimos anos ao lado do marido e a perseguição que ambos sofreram durante o regime stalinista na Rússia.

A palavra testemunho, em latim, tem a sua origem em duas possíveis vertentes: em primeiro, *testis*, que indica o depoimento de uma terceira pessoa em um julgamento; ou *superstes*, que indica a pessoa que passou por algo e sobreviveu para narrar (SELIGMANN-SILVA, 2003). No caso de Nadejda, tem-se um pouco dessas duas

vertentes, já que além de presenciar a perseguição do marido, ela também sofreu com a violência que o regime comunista impôs à Rússia.

Conforme atestado por Derrida (2004, p. 43), aquele que testemunha necessariamente sobreviveu ao ato para narrar, ou seja, “apenas se testemunha aí onde se viveu mais tempo que o que acaba de passar.” Além de presenciar os eventos, Nadejda lida, ainda, com a difícil tarefa de preservar essa história e poder, assim, repassá-la às próximas gerações. Para testemunhar, a narradora precisou sobreviver ao regime, precisou se manter forte e resistente às perseguições, à fome e às dificuldades, pois esse era o único jeito de perpetuar a vida e a obra de Mandelstam.

Nadejda presenciou os acontecimentos com os próprios olhos e, apesar de não ter vivenciado os últimos momentos de Óssip, procurou conhecê-los por meio do relato de terceiros. Além disso, como demonstrado nas páginas iniciais do romance, a narradora é procurada por estudantes que se interessam em conhecer seu passado e a poesia de Mandelstam. Ela assume esse papel de intermediária entre o passado e o futuro da Rússia recebendo a companhia dos jovens, que levam comidas e cigarros para ela em troca de ouvir as histórias sobre o que passou enquanto era perseguida pelo regime. Sobre a presença de estudantes, a narradora comenta:

Eu sei, porque as pessoas já estão me procurando; jovens de várias partes da Rússia vêm aqui, até minha Bolchaia Tcheremuchinskaia, e eu orgulhosamente lhes mostro meu vaso sanitário, o maior luxo que tive direito nessa vida e eles me pedem para falar de você, de nós, das nossas histórias que eu achava tão sem graça. Falo tudo. Fico na cama, deitada, fumando e os recebo em pijamas. Eles riem, trazem cerveja, pão, doces, fazemos noitadas, cada um falando seus poemas, piadas, frivolidades políticas, sem saberem nada do que foram nossos anos de exílio, achando que na Rússia sempre houve o que comer e um lugar onde morar. (JAFFE, 2020, p. 15).

Nadejda, portanto, conta as histórias do que viveu ao lado de Óssip, e, principalmente, de tudo que passou após sua morte para assegurar que seus poemas pudessem sobreviver. Seu testemunho é, assim, repleto de significado, pois além de testemunhar aquilo que viu ocorrer com o marido, ela mesma é sobrevivente e protagonista de uma façanha que merece ser testemunhada: memorizou mais de trezentos poemas de seu marido.

Nesse sentido, não só a obra poética de Óssip Mandelstam é digna de ser testemunhada. A proeza memorialística da narradora passa a chamar atenção dos

estudantes, que se interessam, também, pelas histórias e pela companhia de Nadejda, que se tornou a chave que permite o acesso ao passado russo por meio de sua memória.

O testemunho pode ter como finalidade o culto aos mortos (SELIGMANN-SILVA, 2003). Recordar as lembranças de momentos com aqueles que já faleceram é uma forma de testemunhar sobre a existência e a participação social dos sujeitos, trazendo novamente para o presente, eventos que ocorreram no passado. No romance, a memória e os sussurros são o que permitem a Nadejda estar em companhia de Óssip, após sua prisão em 1938.

Além disso, um dos desejos e das impossibilidades que Nadejda defrontou foi precisar a data e as condições da morte de Óssip, como ela relata ao longo da narrativa. Esses dados, por certo tempo, pareceram-lhe obscuros, já que ela não teria acesso a documentos, e só encontraria respostas por meio de relatos de terceiros que conviveram com Óssip em seus últimos momentos. Ao se deparar com as informações trazidas pela memória de outrem, a narradora precisa eleger em quais confiar, quais condizem com aquilo que ela acredita ser fiel à personalidade do marido, tarefa difícil e que ela enfrenta na busca pela construção do passado.

Após a prisão de Óssip, a narradora se vê sozinha em um país de dimensões continentais. Seu primeiro ímpeto é ficar próxima à cidade na qual está localizada a prisão para onde levaram seu marido, com o intuito de conseguir informações e levar suprimentos para ele. Contudo, poucos meses após a prisão, ela se depara com resposta: destinatário desaparecido. Como atesta no excerto a seguir, o eufemismo utilizado pelo governo para avisar sobre a morte de um prisioneiro em nada ameniza a angústia de quem recebe a notícia, visto que a ausência de informações pode ser ainda pior que a morte.

A informação recebida por Nadejda, insinua o destino de seu marido: Óssip morrerá no campo de trabalho. A ausência de precisão nessa notícia permite que a pessoa que a recebera continue mantendo esperanças de que a morte não seja real, de que ainda exista alguma possibilidade, mesmo que por um milagre, de o prisioneiro estar vivo. Após essa notícia, a narradora se vê diante de outra tarefa, descobrir as informações sobre os últimos momentos do marido e precisar a data e a causa de sua morte, como relatado:

Não sei explicar direito porque me dei ao trabalho, obsessivamente, de determinar a data exata, a hora e as circunstâncias da morte de Óssip, mas parecia que só isso poderia me salvar do desespero e da falta de sentido. Não saber esses dados e ouvir apenas depoimentos contraditórios em resposta às minhas perguntas me punha fora do sério e só não me angustiava mais do que a forma como eu recebi a notícia



de sua morte: *destinatário desconhecido*. Era mais um dos eufemismos para eles dizerem: Óssip morreu. Por que não diziam de uma vez? Achavam, por acaso que eu iria me sentir menos agredida com a palavra “destinatário” no lugar de “Mandelstam” e “desaparecido” no lugar de “morto” ou não bastava que eles tivessem levado Óssip para Kolimá e deixado que ele morresse doente e com fome? (JAFFE, 2020, p. 105, 106).

A ausência de informações incomoda a narradora. Ao se deparar com a informação “destinatário desconhecido”, ela presume a morte de Óssip, no entanto, isso não lhe é confirmado em momento algum pelos oficiais. A prisão de Óssip, em Kolimá, deu-se após um convite para ele e Nadejda passarem alguns dias em uma colônia de férias, fato relatado brevemente pela narradora em *O que ela sussurra* (2020). Ambos aceitaram e se deixaram conduzir ao local em que puderam descansar e se alimentar bem por alguns dias, até que convocassem Óssip novamente para um depoimento do qual ele nunca mais retornaria.

Uma das características do regime de pretensões totalitárias russo era a ausência de documentação e de controle burocrático sobre a entrada e a saída de prisioneiros dos *gulags*. Essa estratégia auxiliava a não produção de documentos que pudessem provar as atrocidades e o extermínio compulsório realizados pelo governo. Além da ausência de documentos, o governo impossibilitava o contato dos familiares com o corpo dos mortos, uma vez que na ausência desse, a morte não poderia ser provada. Por esse motivo, a narradora jamais pôde ver o marido após sua prisão em 1938 e, para suprir esta ausência, ela recorre à precisão dos dados para preencher as lacunas deixadas em sua memória.

Era a segunda vez que ficava com seu casaco nas mãos, mas dessa vez ele não retornou. Acho que a necessidade de saber os dados exatos e finais da vida dele é uma forma de eu substituir o corpo que não vi, a lápide que nunca vai existir e onde eu escreveria esses números com a mesma precisão de que ele sempre fazia questão. (JAFFE, 2020, p. 107).

Uma das formas que ela encontrou de conhecer as circunstâncias da morte do marido foi por meio do depoimento de outros presos que com ele conviveram no campo. Conforme Halbwachs (1989), o apelo ao testemunho é uma forma de reforçar e de acrescentar detalhes àquilo que se sabe sobre determinado acontecimento. Nadejda recorre ao testemunho de outros prisioneiros na tentativa de precisar a data e as condições da morte de Óssip. Assim, tudo o que ela sabia foi-lhe informado por depoimentos de

sobreviventes dos campos, anos depois, como no diálogo com Liev, narrado no capítulo dez do romance:

Acho que foi algo do tipo: “Meu primeiro livro foi *Pedra* e o último também vai ser”. Quando Liev me perguntou se era verdade que o primeiro livro de Óssip se chamava *Pedra* e eu confirmei, ele pareceu orgulhoso da sua memória, capaz de se lembrar de uma frase inteira ao pé da letra, tanto tempo depois. (JAFFE, 2020, p. 105).

O testemunho de Liev sobre os últimos meses de vida de Óssip permitiu que Nadejda encontrasse algumas respostas e pudesse dar um final à angústia e às incertezas que a rondavam por causa da morte do marido. Por meio do testemunho desse sobrevivente, a narradora soube que Óssip passara seus últimos dias contando histórias e poemas para outros presos, sendo ouvido e partilhando pães e sardinha, alimentos impensáveis naquela situação. A narrativa trazida pela memória de Liev passa a fazer parte das próprias memórias da narradora, nesse sentido, Nadejda escolhe confiar no depoimento de Liev e ter suas palavras como o real.

Não havia como provar o que estava dizendo, pois Liev não portava qualquer registro daquilo que vivenciou em seus anos de prisão, assim, tudo o que pôde oferecer a Nadejda foram suas próprias palavras. Sobre esse depoimento, a narradora apresenta:

Confiei em Liev mais do que em qualquer outra testemunha que vinha me contar alguma coisa sobre Óssip no campo, sua doença e sua morte. Os sobreviventes inventavam histórias, não lembravam direito de nada, precisavam de alguma lembrança honrosa, queriam me agradar. Liev não. Ele mesmo tinha ficado mais de vinte anos num campo, voltou velho e doente e não parecia ter nenhuma necessidade de mentir ou de me consolar. (JAFFE, 2020, p. 108)

Essa parte de sua memória é, portanto, formada por outras memórias, às quais ela assumiu como se também fossem parte de sua história. Esse tipo de anexação é o que Halbwachs (1990) nomeia “memórias herdadas”. Para o autor, essas recordações são fruto das memórias de terceiros que, ao serem partilhadas em rodas de conversas, reuniões familiares e relatos sobre o passado, passam a habitar não só a memória daqueles que, de fato, vivenciaram a ação, mas também a daqueles que ouvem a história e incorporam-na como parte de sua própria narrativa de vida.

Para isso, a narradora escolhe acreditar na versão contada por Liev, visto que a veracidade do que o homem narra não tem nenhum fundamento concreto em que possa

se apoiar. Cabe àqueles que lhe escutam acreditar ou não. Essa dualidade é o que atinge diversas narrativas testemunhais, já que a memória, por ser suscetível ao trabalho do tempo e do esquecimento, foi tida como uma fonte inconfiável pela História. No entanto, apesar de apresentarem versões relevantes para se entender o desenrolar dos acontecimentos que a História relata, os testemunhos, além de serem fontes tidas como suspeitas, lidam com a difícil tarefa de transpor para as palavras os horrores presenciados.

A literatura de testemunho se popularizou com os relatos dos combatentes das duas grandes guerras do século XX. Os eventos presenciados por aqueles que estiveram nos campos de batalha ou nos campos de trabalho forçado, de extermínio ou de concentração eram rodeados pela aura do inacreditável, uma vez que o horror presenciado jamais fora visto pela humanidade.

Assim, no que tange ao conteúdo da literatura testemunhal, Seligmann-Silva (2003) discute que ela se articula entre dois polos: de um lado a necessidade de narrar o evento traumático pelo qual se passou e de outro a insuficiência da linguagem em abranger a intensidade dos acontecimentos. Ainda, segundo o autor, a dificuldade de narrar os acontecimentos se dá pela natureza traumática dos mesmos, já que esses, muitas vezes, escapam da compreensão humana. Uma vez que os eventos assumem esse caráter traumático, Seligmann-Silva (2003) defende a incapacidade de a linguagem dar o invólucro necessário ao que se passou. A saída referenciada pelo autor é o uso do estético para suprir a falta de credibilidade, principalmente da literatura de testemunho, que recorre a elementos ficcionais. Por isso, segundo ele, a literatura e a imaginação se fazem necessárias para dar conta do conteúdo testemunhal.

Os eventos concernentes aos campos de concentração e de extermínio nazistas são exemplos de experiências extraordinárias. Primo Levi aborda em *Os afogados e os sobreviventes* (2004) o trabalho que os agentes nazistas realizavam na tentativa de apagar os vestígios dos extermínios realizados. Já no contexto soviético, uma obra que recolhe relatos e visa trabalhar o passado daqueles que sobreviveram aos campos de trabalho forçado na Rússia é o livro *Arquipélago Gulag* (1976), de Alexander Soljenítsin. O livro que levou quase dez anos para ser escrito e tem aproximadamente seiscentas páginas apresenta o testemunho de mais de duzentas pessoas que estiveram presas em Kolimá, um dos campos de trabalho mais terríveis da antiga URSS.

Além disso, *O que ela sussurra* (2020), também, apresenta-se como uma releitura estética do passado russo. Jaffe (2020) apodera-se da narrativa de Nadejda e passa a trabalhá-la no campo literário, apresentando os sussurros da narradora como a luta da

memória contra o esquecimento. Dessa forma, por meio da construção estética, Jaffe (2020) foi capaz de trazer um testemunho sobre o passado russo, apoderando-se da autobiografia de Nadezhda Mandelstam, para compor o romance *O que ela sussurra* (2020). No tópico seguinte, discute-se sobre como os sussurros de Nadejda foram capazes de preservar a memória de Mandelstam e atuar como artifício de resistência perante o regime autoritário soviético.

### 3.2 OS SUSSURROS E A MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA

Os sussurros são uma parte importante da narrativa e, talvez, a que mais chame a atenção dos leitores. Apesar de não se apresentar como uma pergunta, o título do romance, *O que ela sussurra* (2020), leva ao questionamento de: o que é sussurrado por Nadejda? A resposta para essa pergunta seria, de forma superficial, os poemas do marido morto pelo regime comunista na Rússia. No entanto, ao avaliar mais profundamente, verifica-se que Nadejda sussurra também o passado e que seu movimento de sussurrar é o que a permite continuar resistindo às imposições do governo.

Algumas considerações sobre o próprio ato de sussurrar são necessárias. Sussurrar, de acordo com o dicionário Priberam de língua portuguesa (2022c), é o ato de enunciar uma palavra ou discurso em uma tonalidade verbal baixa ou quase inaudível. Tem-se, portanto, a relação desse ato com o segredo, com a impossibilidade de dizer ou o indesejável de se pronunciar em voz alta. Nesse sentido, o sussurro pode se relacionar ao silêncio, pois tem como intenção uma enunciação quase inaudível. Além disso, poeticamente, a sonoridade da palavra “sussurro” composta por aliteração do som “s” remete ao sopro, tal como no próprio ato de sussurrar.

Ao mesmo tempo em que o sussurro rompe o silêncio, ele não é uma enunciação completa, pois não atinge a sonoridade de um diálogo normal. Além disso, tem-se a relação de que aquilo que se enuncia em sussurro ou em segredo possui um conteúdo que não pode, ou não deve ser divulgado para muitos ouvintes. No caso de Nadejda, apresentado pelo romance, ela sussurra os poemas para que eles não sejam ouvidos por espiões do governo. Emiti-los desse modo é uma forma de assegurar que sejam enunciados, mas de forma segura, que não a leve ao mesmo fim de seu marido.

Os sussurros eram uma forma de continuar dizendo, mesmo sobre as ameaças do governo, e, por isso, eram dissipados em todas as instâncias da vida russa, como a narradora comenta:

A Rússia inteira sussurra. Mulheres sussurram poemas e cartas; velhos sussurram provérbios antigos e canções; trabalhadores do campo entoam rezas secretas; ex-espões arrependidos murmuram pedidos de perdão; antigos amigos se encontram e se cumprimentam timidamente; nos enterros ou homenagem aos mortos, as pessoas dizem nomes e palavras entredentes; segredos são passados subterraneamente de bar em bar, casa em casa; denúncias são entregues em papezinhos dobrados na rua [...] (JAFFE, 2020, p. 35).

Não só Nadejda sussurra, todos os habitantes da Rússia passaram a usar sussurros para romper o silêncio imposto pelo governo. As palavras não mais podiam ser ditas em voz normal, sob o risco de se tornarem motivos que levassem seus enunciadores à prisão. Por esse motivo, os sujeitos passaram a sussurrar, num ato de não se calarem perante o regime stalinista.

No entanto, apesar da aparente incapacidade dos sussurros, foram eles que auxiliaram Nadejda em sua tarefa de salvar o passado do esquecimento. Por meio desse mecanismo discursivo, a narradora preservou os poemas de Mandelstam e, quando as cartas políticas lhe permitiram, ela transformou os sussurros em uma narrativa que foi compartilhada por toda a Rússia. Assim, tão forte quando os gritos, ou ainda mais forte que esses, o sussurro foi capaz de resistir ao regime stalinista.

Apesar da possibilidade de que, talvez, os poemas nunca fossem publicados e que, menos ainda, chegassem ao conhecimento do público, a narradora não abandona a tarefa que escolheu para sua vida, como exposto no excerto a seguir: “Passei mais de vinte anos sussurrando; uma dedicação comparável à de quando ele ainda era vivo, talvez maior, e agora eu entendo que não foi só para proteger os poemas do esquecimento. Foi também para continuar perto dele e ele perto de mim [...]” (JAFFE, 2020, p. 79). A narradora sussurra para trazer o marido que ficou no passado, mais uma vez, para seu presente; a tarefa diária remete à admiração que Nadejda nutria por ele, pelo qual ela foi capaz de abandonar a carreira de pintora e seguir ao seu lado sussurrando sua obra.

Os sussurros passaram a fazer parte da vida de Nadejda tanto quanto a respiração e os cigarros. A facilidade com a qual passa a sussurrar permite relacionar esse ato com o conceito de “memória hábito” de Henri Bergson (1999), segundo o qual os elementos

ali depositados não fazem mais parte do consciente, mas do inconsciente e assim escapam da verificação e das reorganizações que a memória realiza.

Apesar de o conceito bergsoniano estar mais atrelado às atividades biológicas que o corpo realiza sem a necessidade de evocar conscientemente a lembrança desse aprendizado, o trabalho que Nadejda realiza ao sussurrar assume um aspecto quase inconsciente. Quando a narradora imagina sua morte e seu reencontro com Óssip, menciona o diálogo que ambos teriam em sua chegada e como ela, por força do hábito, ainda sussurraria, como demonstrado a seguir:

[...] e depois vamos ficar calados e eu, sem querer, por força do hábito, vou começar a sussurrar um poema, e você vai pegá-lo pelo fim de um verso e continuar recitando e então eu vou me dar conta de que não preciso mais sussurrar, que os poemas já têm seu lugar no mundo e que nós dois, fora dele, já podemos ficar quietos. (JAFFE, 2020, p. 36).

Os sussurros se tornaram parte do que a narradora é e passaram a fazer parte de seu cotidiano. Eles chegam até ela, que os enuncia em voz baixa, em uma comunhão na qual eles a reaproximam do passando enquanto ela os permite existir por meio de sua memória. Como ela própria comenta, sua relação não se dá mais com as palavras, mas com os sons. Nadejda deixou de sussurrar os versos por suas significações e passou a aproveitar a sonoridade dos poemas que ela faz se dissolver junto ao barulho da máquina de costura.

O sussurrar assume, portanto, local de destaque em sua vida, estando presente nos mais diversos momentos. No tópico seguinte, discute-se a relação entre a memória e a linguagem, mais especificamente de que forma esse ato narrativo da narradora a auxilia a sobreviver.

### **3.2.1 Narrar para sobreviver**

Apesar de ter como base uma personagem real da história russa, a obra de Noemi Jaffe (2020) não é uma composição biográfica e, tampouco a autobiografia de Nadezhda Mandelstam. *O que ela sussurra* (2020) não assume compromisso com a veracidade dos acontecimentos, uma vez que a própria memória passa por seleções antes de ser apresentada ao público e o que é apresentado por Jaffe (2020), apesar das ligações com a

história de vida de Nadezhda Mandelstam, tem como pretensão a construção de um romance.

Nadejda, no romance, por muito tempo, vê-se impossibilitada de narrar ou escrever sua história ao lado de Óssip. Em um regime com pretensões totalitárias, como o instaurado por Stálin na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, os motivos que levavam uma pessoa a ser presa eram os mais variados e, por vezes, tão insignificantes quanto a posse de um objeto considerado burguês. Nesse contexto, produzir narrativas que divergissem da propaganda oficial era, portanto, uma forma de criar provas contra si mesmo.

Mesmo em face das adversidades, foi por meio da linguagem que Nadejda encontrou uma forma de resistir ao regime autoritário e de fazer com que a memória de Óssip não se perdesse. Os poemas, nesse sentido, deixam de fazer parte somente de sua substância mnemônica e passam a habitar a linguagem, rompendo o silêncio a que são submetidos enquanto puramente memória.

Os poemas não mais habitam apenas a memória da narradora e passam a ocupar espaço na mente daqueles que escutam a narradora sussurrando. Esse compartilhamento do passado por meio da linguagem é essencial para que as narrativas de vida, histórias, genealogias, folclores continuem a sobreviver. Quando são partilhadas, essas lembranças passam a sobreviver na mente de terceiros e, até mesmo, no imaginário popular.

Com o passar do tempo, os companheiros da narradora, na fábrica de costura, começam eles, também, a sussurrar poemas, histórias, canções e até mesmo poemas que aprenderam com Nadejda. Essa partilha oral é uma das formas que a memória encontra de se fazer preservar, deixando de habitar a lembrança de uma única pessoa para fazer morada nas recordações de um grupo.

Além disso, ao habitar a linguagem, as informações preservadas na memória ganham um novo auxílio para não sucumbirem ao esquecimento. Conforme Aleida Assman (2011, p. 268), “a língua é o estabilizador mais poderoso das recordações. É muito mais fácil lembrar-se de algo que tenha sido verbalizado do que de algo que nunca tenha sido formulado na linguagem natural”, assim, um acontecimento que tenha sido verbalizado torna-se mais fácil de ser fixado na memória, porque, ao verbalizar as lembranças, o sujeito não se recordará mais dos acontecimentos em si, mas da verbalização que fez deles.

A externalização da memória, também, é o que permite que terceiros tomem conhecimento do passado. Graças a narrativas partilhadas entre amigos, conhecidos,

familiares e, até mesmo, desconhecidos, uma memória pode sobreviver à morte de seu portador. A presença de Anna, como uma companheira com a qual a narradora pode reviver os momentos do passado, revisitar as narrativas e ter um auxílio em caso de dúvida sobre como um acontecimento, de fato, ocorreu é essencial para a sobrevivência das memórias por tantos anos.

Além disso, o distanciamento temporal entre a morte do marido e a escrita de suas memórias atua sedimentando as memórias e possibilitando que a linguagem trabalhasse o passado, envolvendo-o. Esse tempo entre os acontecimentos e a sua posterior narração é o espaço em que o esquecimento e os estabilizadores da memória (ASSMANN, 2011) podem atuar. Quando o passado retorna como narração, ele pode trazer consigo reorganizações, de modo que o que é ali apresentado não são os acontecimentos, mas a leitura que se tem deles.

Outro caso em que o compartilhamento das memórias auxilia a sobrevivência do passado é quando a narradora, ao conversar com uma vizinha de Akhmátova, reencontra a história que viveu com uma enfermeira diversos anos antes. Nesse caso, o compartilhamento permite que as narrativas de vida sobrevivam à morte física de seus portadores. Assim, a morte física nem sempre condiz à morte ou ao esquecimento das memórias, visto que as narrações sobre os mortos continuam existindo nas gerações posteriores.

Quando confidenciou essa história para uma companheira na prisão, a enfermeira submeteu suas memórias às convenções sociais que estabelecem nomes para os objetos e, dessa forma, são aplicadas à uma estrutura já convencional que facilita a organização e a repetição desse passado. Ao narrar, portanto, o sujeito organiza seu próprio passado. Ele é capaz de organizá-lo em uma narrativa coerente, que segue uma determinada linearidade, seja cronológica, seja eventual.

A história do relógio sobreviveu à morte da enfermeira e foi capaz de chegar novamente a Nadejda por meio de uma narrativa. É a linguagem, portanto, que permite transmitir o passado e evitar que a memória de tais acontecimentos se apague. Assim, só se pode relatar algo pelo qual se passou por intermédio do uso de uma linguagem. Aquele que deseja compartilhar uma experiência de vida, deve construir um discurso que o permita partilhar com outrem suas lembranças.

Diante dessa narração, uma figura importante é o próprio narrador, que se coloca no centro do discurso e passa a conduzir os acontecimentos. Ele se destaca tanto no movimento oral, quanto na escrita das transmissões de memória, pois é ele o responsável



por conduzir o fluxo memorialístico e a forma como as informações serão repassadas aos seus ouvintes. Durante o romance, a narrativa é conduzida por Nadejda. É ela quem seleciona os acontecimentos que farão parte do relato, quais serão deixados de fora e a ordem pelo qual esses aparecerão no romance. Além disso, sua figura é o que confere os contornos e a tonalidade para cada evento narrado.

A narradora passa a transmitir os eventos pelos quais passou após a morte de Óssip. Ela os relaciona em um relato que não segue a ordem cronológica em que ocorreram no passado, mas são encadeados segundo o fluxo memorialístico. Dessa forma, um evento desencadeia outro e, muitas vezes, retorna-se a um ponto mais estruturado do passado da mulher, como a prisão de Óssip em 1934.

A ausência de linearidade é um fator comum nas narrativas de memória, uma vez que a apresentação das lembranças na mente não segue, necessariamente, uma ordem temporal. Quando uma recordação é evocada pela memória, ela pode trazer outras lembranças que não se ligam temporalmente, mas que foram relacionadas ao passado pela causalidade dos eventos ou pela emoção que o sujeito lhes confere (HALBWACHS, 1990).

No que tange à própria figura do narrador, sua importância já era destacada nas comunidades ágrafas, quando cabia a ele a responsabilidade pela transmissão dos saberes acumulados. Nesse sentido, assim como o narrador de Benjamin (1987a), Nadejda transmite a narrativa russa e os poemas de Mandelstam com base em suas próprias experiências. Ela se encarrega da tarefa de protegê-los do esquecimento ao qual eram condenados pelas estratégias autoritárias.

Dentre as técnicas de violência utilizadas pelo governo e, principalmente, nos campos de extermínio, o apagamento e a não criação de registro eram as que auxiliavam na construção de uma narrativa oficial favorável ao regime. Como já mencionado, Arendt (2012) denomina esses espaços de “poços de esquecimento”, pois a ausência de sepulturas e registros leva à perda da memória pelas próximas gerações. A inexistência de provas assegura que informações como o extermínio de pessoas pelos regimes com pretensões totalitárias seja questionado em um revisionismo do passado.

Além da problemática de ter de lutar contra o esquecimento proveniente das estratégias de governo, Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), tem outra via de esquecimento que necessita enfrentar. O casal havia decidido não ter filhos e, os poucos conhecidos que lhes restam são alguns amigos e os irmãos de Nadejda e de Óssip, dessa forma, a transmissão memorialística que, normalmente, ocorre entre gerações da família

fica impossibilitada. A narradora não conta com a existência e com o apoio de uma geração seguinte que, em caso de sua morte, possa realizar o papel de preservadora de sua memória e a de seu marido.

O mais próximo que Nadejda chega de uma transmissão memorialística, visando à persistência do passado em gerações futuras, é a partilha de narrativas que ela faz quando é visitada por jovens estudantes. Nas noites de contação de histórias e poemas, a narradora cria um caminho pelo qual as lembranças podem seguir em direção ao futuro; elas passam a não mais serem condicionadas ao corpo físico de Nadejda, mas ganham espaço no imaginário coletivo desses jovens, permitindo que os poemas sejam difundidos e incorporados ao panorama literário russo.

Nesse sentido, a narradora sobrevive para poder contar, sobrevive para poder fazer conhecer as memórias de seu marido e poeta que tanto admirava. Ela se torna uma peça fundamental para a fama posterior da obra de Mandelstam, já que, graças a ela, o público pode conhecer seus poemas. Em suas palavras: “Sou o passado lançado para um futuro, cujo único conteúdo conhecido é continuar a sussurrar teus poemas” (JAFJE, 2020, p. 16), tarefa que realiza com afincos por mais de duas décadas.

Esse mesmo trabalho, contudo, pode assumir outro significado se analisado pelo viés de uma sobrevivência da figura de Nadejda. Quando assume o papel de narradora, transportando os poemas do passado para o futuro, ela própria se inscreve na memória dos que tomaram conhecimento dos poemas por meio de sua voz, e sua história, tanto quanto a de Óssip, torna-se conhecida pela Rússia, como analisado no seguinte tópico.

### **3.2.2 A poética de Nadejda**

Desde que começaram a se relacionar, Nadejda se dedicou ao trabalho artístico de Óssip com os poemas. Ela ficava encarregada de registrar, por escrito, os poemas que o marido enunciava. Assim, desde o momento de sua criação, a narradora já estava em contato com as palavras que iriam compor a poesia. Sobre isso, a narrativa apresenta:

Você escrevia em pensamento, não no papel e a caneta era só um arremate do poema já terminado e, de qualquer forma, não era você que passava para o papel, mas eu; e escrever, antes dos sussurros de agora, era como sussurrar. Escrever é um sussurro horizontal e, sem saber, eu já me acostumava, me preparando para um futuro não tão imprevisto

para quem prestasse mais atenção no que acontecia. (JAFFE, 2020, p. 10).

Nesse excerto, a narradora compara a escrita aos sussurros que posteriormente viriam. Assim como os sussurros, a escrita era feita por ela em um trabalho silencioso, no qual ela permanecia à espera das frases que viriam de Óssip e que ela deveria transcrever para o papel. Como o relato que agora ela compõe é estruturado de forma revisionista, Nadejda é capaz de relacionar esses momentos passados, ainda na presença do marido, com o futuro em que ela já trabalharia de forma silenciosa e sozinha para preservar a obra de Óssip após sua morte. O silêncio com o qual acompanhava o processo criativo seria, mais tarde, transformado em sussurros com os quais a narradora preencheria a passagem do tempo.

Apesar de ter escolhido se encarregar de preservar a obra do marido, o esforço realizado pela narradora era criticado por algumas de suas colegas. Para elas, Nadejda parece abdicar de sua vida em prol de uma causa que, durante o período em que sussurrava, parecia distante de ser resolvida.

A seguir, tem-se uma das críticas que a narradora recebe:

Tatianna me critica: eu não deveria dedicar minha vida a memorizar poemas que não serão lidos nem impressos e menos ainda publicados, me arriscando por palavras que não fui eu quem criou, ainda mais depois de você ter perdido a vida só por causa de um poema que criticava aquele georgiano filho da mãe. Eu mesma também me critico, Óssia, mas tudo isso é mais forte que minha vontade, é o próprio corpo que quer e que só mantém a saúde, ainda que frágil, à custa de cigarros Belomon e sussurros. (JAFFE, 2020, p. 13).

Foi devido ao compartilhamento de um de seus poemas que Óssip foi condenado e preso. Como apresentado pelo romance, Óssip reuniu um grupo de dez amigos e para eles enunciou o poema que havia escrito contra Stálin. Por mais que seu círculo de amigos fosse reduzido e eles tomassem cuidado, alguém foi capaz de memorizar seu poema e ele chegou aos ouvidos do Chefe de Estado. Os sussurros da narradora, nesse sentido, são uma forma de evitar incorrer nesse risco, Nadejda confia apenas em sua memória e em algumas mulheres, que assim como ela, sussurram as obras de seus maridos; é apenas esse pequeno e seletivo grupo de sussurradoras que, assim como ela, entendem a importância do trabalho realizado.

Além disso, no trecho citado, a narradora destaca que o trabalho que realiza não é em prol de poemas por ela criados, reforçando que a autoria desses é de seu marido,

Mandelstam. Apesar de não ter sido Nadejda quem, inicialmente, pensou os poemas, foi em sua memória que esses passaram a habitar após a prisão de Óssip. Sua mente serviu como arquivo para mais de trezentos poemas, que ela podia evocar sempre que necessário, e muitas vezes involuntariamente.

Nadejda começa a sussurrá-los acompanhando o barulho do caseador da máquina de costura, de modo que as palavras do poema, aos poucos, vão se transformando em sílabas que se misturaram ao som da costura. Sua relação memorialística com os poemas se dá, portanto, por intermédio dos sons.

Por terem como suporte única e exclusivamente a memória de Nadejda, os poemas ligam-se diretamente à duração de sua vida e tal como seu corpo físico, estão sujeitos ao tempo e às influências externas que podem corromper aquilo que se lembra. Mesmo sabendo que os pôr em ordem poderia facilitar a memorização, tal como prega a *ars memoriae* (YATES, 2007), Nadejda não realiza essa estruturação dos poemas. Ela sussurra ao acaso, como se os poemas fossem lhe aparecendo tal qual pássaros que sobrevoam sua memória. E ela, ao vislumbrá-los, põe-se a sussurrar. No trecho a seguir, ela comenta sobre esse processo de sussurrar:

Falo ao acaso os poemas de seus livros, de *Tristia* e de *Pedra*, deixo que eles tomem minha memória aleatoriamente, um poema fazendo lembrar o outro e os versos vão se completando, os sons puxando outros sons, até as palavras se tornarem sons puros, sem significado, misturados à minha voz baixa, que os vai pronunciando com que apesar de mim e os poemas vão se chamando, se atropelando sem ordem nem nexos, e meu cigarro os acompanha, a fumaça seguindo o som, os dois se propagando no espaço do quarto. (JAFFE, 2020, p. 20).

Por ter tido a memória de Nadejda como morada, uma das questões suscitadas pela leitura do romance é a possibilidade da manutenção exata desses poemas. Como discutido anteriormente, a memória passa por alterações e reconstruções durante a vida do sujeito, principalmente resultantes da convivência social. Nesse sentido, existe a possibilidade de que o material poético apresentado como sendo obra de Óssip Mandelstam, tenha certa contribuição, mesmo que involuntária, de sua esposa. Por repetir incontáveis vezes os mesmos trechos, sem uma ordem para sussurrá-los, sem estratégias memorialísticas, sem um manuscrito ao qual pudesse recorrer em momentos de incertezas, tudo o que Nadejda pode fazer é confiar em sua memória e, quando muito, recorrer à memória de Anna Akhmátova, para confirmar certos detalhes.

Dessa forma, além da possibilidade de esquecimento, outra preocupação que atinge Nadejda são as flutuações da memória. Ela assume o receio de introduzir ou trocar palavras dos originais de Óssip, visto que a memória passa por reconstruções que podem modificar seus conteúdos, como apresentado (POLLAK, 1992). Como a própria narradora sentencia: “Tenho medo, às vezes, de introduzir algumas palavras e não quero que nem um único som deles seja meu.” (JAFFE, 2020, p. 18). Assim, a passagem do tempo e as novas vivências de Nadejda podem fazer com que os conteúdos de sua memória sejam encarados de outra forma, e, com isso, há a possibilidade de que os poemas se percam do original.

A dificuldade em memorizar palavra por palavra de um discurso já era conhecida desde a Antiguidade, conforme discutido pelos manuais de retórica e recuperado por Yates, em seu trabalho sobre *A Arte da Memória* (2007). A base da *ars memorativa* era o uso de imagens e locais que pudessem abrigar as informações de que se desejava lembrar. Segundo a pesquisadora, a *memoria verborum* corresponde à memória que recordaria cada palavra de um discurso, sendo mais difícil de se atingir, “[...] já que para memorizar todas as palavras de um discurso são necessários muito mais lugares do que seria preciso para memorizar somente as noções do discurso.” (YATES, 2007, p. 30).

Em contrapartida à dificuldade apresentada, assim como há a possibilidade de que os conteúdos da memória sejam alterados, certos estabilizadores (ASSMANN, 2011) asseguram pontos de referência que se mantêm fixos na memória. Mesmo que não se possa garantir que os poemas foram preservados tal qual foram escritos por Óssip, é fato que eles estabeleceram uma morada consistente na memória de Nadejda.

É significativo o trabalho memorialístico que Nadejda realiza com a poesia de Mandelstam. Assim como o canto poético tem como objetivo manter viva a memória dos heróis (GAGNEBIN, 2009), o testemunho de Nadejda tem como objetivo manter viva a poesia de Óssip. Para isso, ela dedicou sua vida a sussurrar poemas dos quais não era autora, para que a poesia de seu marido tivesse chance de sobreviver ao regime stalinista. Dessa forma, tanto quanto o trabalho de criação dos poemas, o trabalho que Nadejda realiza preservando-os merece reconhecimento. Ela que, por mais de duas décadas, sussurrou poemas que não eram seus, mas que passaram a fazer morada em suas lembranças, sugere a possibilidade de que trechos, palavras e ritmos sejam fruto de sua mente, tornam-na, também, autora.

Defende-se, assim, que tão importante quanto o trabalho de criação dos poemas é o trabalho de registro e de memória, já que são eles que possibilitam que essas obras

sejam conhecidas por outras gerações. Se não fosse a memória de Nadejda, muito provavelmente, grande parte da poesia de Mandelstam teria sido destruída pela polícia secreta e seu nome apagado dos livros, como tantos outros.

Mesmo com todo o esforço empreendido pelo regime de pretensões totalitárias de Stálin para destruir as obras de arte que não aderissem à propaganda do partido, a arte conseguiu sobreviver, seguindo seu papel de contrarrevolucionária. Para isso, ela desenvolveu técnicas e ocupou as margens e os becos do país, sendo exilada, presa e executada, porém resistindo com obras que, mais tarde, seriam conhecidas em todo o Ocidente.

Para Gagnebin (2009, p. 45), o fazer poético tem como intenção “[...] lutar contra a morte e a ausência pela palavra viva e rememorativa.” Dessa forma, além de seu papel de resistência ao governo, muitas obras surgiram com a intenção de não deixar que a memória daqueles que morreram nos campos de concentração fosse esquecida.

Nadejda empreende um exímio trabalho de memorização, por meio do qual a poesia de Óssip permanece viva em seu presente, pois a repetição impossibilita que os poemas façam parte apenas de seu passado. Ao evocar os poemas diariamente, pode-se entender o fazer de Nadejda segundo a distinção que Nora (1993) faz entre memória e História. Segundo ele, a memória está diretamente ligada à afetividade, tendo como objetivo manter o passado vivo e em contato com os indivíduos no presente (NORA, 1993). Dessa forma, o exercício empreendido pela narradora por mais de vinte anos está conectado às raízes da memória. Nadejda não preserva os poemas de Óssip para que um dia ele seja parte da História, tampouco pretende que o marido seja apenas um capítulo em sua história de vida. Ela os carrega para que Óssip permaneça em seu presente, habitando os espaços vazios que ela preenche com a fumaça dos cigarros e seus sussurros.

Mesmo depois de sua morte, Óssip continua fazendo parte do presente e do cotidiano de Nadejda, que o preserva por meio de sussurros que fazem o tempo parar para que ela possa ter mais alguns instantes junto do homem que tanto amava e admirava. Nadejda não constrói para Óssip um lugar de memória, tampouco um documento que registre sua vida e sua obra; ela inscreve em seu próprio corpo e em sua memória as informações que não deseja esquecer e as carrega ao seu lado diariamente, para que possa revisita-las sem a necessidade de incorrer em uma busca entre outras lembranças.

Como citado por Gagnebin (2009), é a palavra e o fazer poético que permitem a luta contra a morte e o esquecimento. Sobre essa questão, uma literatura em que a memória das testemunhas pudesse ser inscrita e não ser esquecida surgiu após os horrores

do século XX. Na Rússia, muitas dessas obras sobreviveram graças ao trabalho de mulheres, que assim como Nadejda, memorizaram obras de seus parceiros para que houvesse alguma chance de elas sobreviverem ao regime totalitário de Stálin. Esse fato é apresentado no romance de Jaffe (2020) por meio de algumas passagens em que Nadejda relembra o trabalho de suas companheiras. É a esse tópico que, a seguir, dedicamo-nos neste texto.

### 3.3 AS MULHERES NA RÚSSIA STALINISTA

Em meio a uma cultura primordialmente agrária e após passar por violentas guerras civis e pelos problemas econômicos provenientes da segunda guerra mundial, da guerra civil e do confisco de grãos realizados pelo governo stalinista, muitas mulheres russas enfrentavam grandes dificuldades para sustentar suas famílias. Esse era o contexto da população feminina do país durante as décadas de vinte e trinta do século passado na Rússia, mulheres que acabavam tendo de viver sozinhas e sustentarem suas famílias, após terem seus maridos mortos na guerra ou encaminhados para campos de trabalho forçado.

Apesar de o contexto global no qual o feminismo estava em ascendência, ainda que em sua forma inicial, em torno da primeira onda feminista e das questões sobre o trabalho feminino, programas políticos russos propunham a igualdade de gêneros. No entanto, os direitos femininos, muitas vezes, eram relegados à igualdade proveniente da implantação da política comunismo, que seria a responsável por eliminar as desigualdades.

Nesse contexto, estudiosos do marxismo e defensores da teoria de classes, tais como Friedrich Engels, August Bebel, Vladimir Ilyich e Aleksandra Kollontai, acreditavam que os problemas de discriminação feminina seriam resolvidos somente após a igualdade de classes, pregada pelo comunismo. Em contrapartida, como defendido por Voronina (1993, p. 104), a implantação de uma sociedade não sexista está muito além do rompimento da relação vertical de classes, como atesta, pois

*[...] the gender stratification of society gives rise to a social antagonism between men and women, the elimination of which is possible not just through the atrophy of vertical relations between the various classes with regard to property (with the Marxists talked about), but rather through the atrophy of the horizontal relationship of the property of men to the labor-power of women, and through the overcoming of the*

*masculinist ideology and the patriarchal principles of social organization*<sup>21</sup>.

Assim, mesmo que superficialmente as mulheres fossem incluídas em programas políticos comunistas, sua participação era relegada a papéis secundários, mantendo a estrutura de dominação sexista propagada secularmente pelas sociedades. Apesar de a inserção das mulheres no mercado de trabalho e sua independência financeira ser um dos preceitos para a igualdade de gêneros, nem sempre isso assegura o mesmo tratamento para ambos os sexos. Na Rússia, a entrada das mulheres como mão de obra se deu, principalmente, nos anos 30, quando a necessidade de trabalhadores para concretizar a industrialização se iniciou. A ausência de trabalhadores masculinos devido à ida desses para a guerra ou, ainda, devido às políticas governamentais forçou as mulheres a buscarem trabalhos nas fábricas, muitos dos quais oferecendo condições precárias, como demonstrado a seguir:

*Forced collectivization and mass “dekulakization”, the deportation of whole peoples, all carried out right after a protracted civil war, completed the destruction of the traditional family, which had offered material support to its members. A mass of women were left without home or material protection and were forced to go to work for wages. Women had to “wedge themselves” on any terms into the existing male professional structure, and most often ended up with the difficult, unprestigious and poorly paid jobs, which men avoided*<sup>22</sup>. (VORONINA, 1993, p. 107).

Dessa forma, a destruição da família tradicional ocorreu, principalmente, pela perda das figuras masculinas que, anteriormente, providenciavam o sustento. Nesse contexto, as mulheres se viram desamparadas, necessitando sustentar famílias e a si mesmas, o que as levou a uma outra forma de subordinação: a exploração proveniente dos meios de trabalho. Assim, as mulheres se submetiam a trabalhos precários e mal

---

<sup>21</sup> Nossa tradução: A estratificação da sociedade em gêneros dá origem a um antagonismo social entre homens e mulheres, cuja eliminação é possível, não apenas pela da atrofia das relações verticais entre as várias classes em relação à propriedade (com os marxistas falados), mas, também, atrofiando a relação horizontal da propriedade dos homens com a força de trabalho das mulheres, e pela superação da ideologia masculina e dos princípios patriarcais de organização social. (VORONINA, 1993, p. 104).

<sup>22</sup> Nossa tradução: A coletivização forçada e a “deskulakização” em massa, a deportação de povos inteiros, todas realizadas logo após uma prolongada guerra civil, completaram a destruição da família tradicional, que havia oferecido apoio material a seus membros. Uma massa de mulheres ficou sem casa ou proteção material e foi forçada a trabalhar por salários. As mulheres tinham que se “encaixar” de qualquer forma na estrutura profissional masculina existente e, na maioria das vezes, acabavam em empregos difíceis, sem prestígio e mal pagos, os quais homens evitavam. (VORONINA, 1993, p. 107).



remunerados para assegurar a subsistência em um país que sofria com a fome e com políticas ditatoriais.

No que tange à participação feminina nos movimentos políticos, Nadejda narra, em *O que ela sussurra* (2020), que em sua juventude ela e algumas amigas experimentavam esse sentimento de rebeldia feminina, de lutar em prol de algo que, muitas vezes, nem ela mesma sabia do que se tratava. Isso se dá, pois, apesar de serem permitidas como integrantes em movimentos do partido, as mulheres ainda continuavam tendo um papel não ativo entre o grupo.

Gorshuch (1996) analisa a relação entre jovens mulheres e homens que participavam do Komsomol, uma Organização Juvenil do Partido Comunista. A autora ressalta que a entrada de mulheres no grupo, mesmo que possível, era dificultada pela necessidade da realização das tarefas domésticas e pela ‘ausência’ de estudo a que estavam condicionadas, visto que sua escolarização, muitas vezes, era interrompida pela chegada de mais um bebê à família. Assim, as meninas eram responsabilizadas com os cuidados de casa e dos irmãos, o que lhes assegurava menos oportunidades e menos tempo para se dedicarem às tarefas do partido. Portanto, enquanto os meninos tinham mais facilidade para participar de comitês e reuniões partidárias, as meninas eram sobrecarregadas por tarefas domésticas e suas famílias não aceitavam sua participação em tais grupos (GORSUCH, 1996).

Ainda segundo a autora, a separação provinha, também, de diferenças estruturais, que associavam as mulheres à esfera doméstica, enquanto os homens eram ligados à esfera pública. Sobre isso ela atesta que “*as a result of these fundamental associations, young men and the masculine were defined as revolutionary in contrast to the supposed backwardness of the feminine, and young women were defined as overly adult in contrast to de idealized male adolescent*”<sup>23</sup> (GORSUCH, 1996, p. 638).

Essa distinção é vista na narrativa quando Nadejda relata sobre sua participação em grupos ativistas durante a juventude. Enquanto os meninos iam para protestos e atos políticos, as meninas eram responsáveis por auxiliar na confecção de faixas e aguardarem para, no dia seguinte, ouvir as histórias sobre os protestos. Sobre isso, tem-se o excerto a seguir:

---

<sup>23</sup> Nossa tradução: Como resultado dessas associações fundamentais, os homens jovens e o masculino foram definidos como revolucionários em contraste com o suposto atraso do feminino, e as mulheres jovens foram definidas como excessivamente adultas em contraste com o adolescente masculino idealizado. (GORSUCH, 1996, p. 638).

Era bom afanar temporariamente os pinceis enormes dos pintores de rua e com eles pingar borrões de tinta em telas grandes que estendíamos na calçada para brigarmos por alguma causa, em que arte e política eram sempre a mesma coisa. Os rapazes, junto com os superintendentes dos blocos de apartamentos, todos eles bolchevistas bravos e mal-educados, invadiam os apartamentos e iam direto abrir as janelas, usando os enfeites burgueses como apoio, para estender as faixas pintadas sobre os terraços. Nós, as garotas, não participávamos desses protestos noturnos e só ouvíamos as histórias na manhã seguinte, rindo do medo dos inquilinos diante da invasão daquela turba de jovens felizes. (JAFPE, 2020, p. 76).

Às meninas, como relatado, cabiam as atividades de apoio, não o papel principal, à frente de comando ou às atividades públicas. Como fora destacado por Gorsuch (1996) e em consonância a Bourdieu (2012), as mulheres eram tidas como pertencentes à esfera doméstica, não participando das atividades públicas junto aos meninos. Ao mesmo tempo que o anseio revolucionário as levava a se interessarem pelos assuntos políticos, lutando contra a dominação capitalista e pela implantação do governo bolchevique, a subordinação não era vista em suas próprias relações domésticas. Assim, essas mesmas mulheres reproduziam comportamentos patriarcais socialmente construídos em suas relações familiares.

A própria narradora de *O que ela sussurra* (2020) é marcada pela dualidade desse comportamento. De um lado, Nadejda resistia à dominação imposta pelo regime de pretensões totalitárias implantado por Stálin, o próprio ato de memorizar os poemas do marido é um exemplo dessa resistência. No entanto, no que se tratava de suas relações domésticas e de seu relacionamento com Óssip, Nadejda era levada ao papel de subalterno, abdicando de suas atividades para estar ao lado do marido.

Sobre essa ausência de reconhecimento da dominação masculina nas relações sociais, Bourdieu (2012) discute que isso se dá pela internalização da dominação como *status quo*, que leva, inclusive, o dominado a reproduzir esses comportamentos. Nas palavras do autor, vê-se que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la.” (BOUDIEU, 2012, p. 18). Dessa forma, quando o dominado pensa sua situação por meio de esquemas previamente construídos em um meio que legitima sua situação, seus atos de conhecimento se tornam atos de reconhecimento da submissão, que não o leva a questionar tal posição (BORDIEU, 2012).

Nesse sentido, a desistência da pintura, pela qual optara Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), não era vista como um ato de obediência, mas uma reação natural da mulher que optara por seguir seu marido. A narradora deixa de realizar sua própria atividade artística para auxiliar na produção de Mandelstam, uma vez que na sociedade na qual se encontravam, a relação do masculino com a esfera pública e com as atividades de resistência política era mais naturalizada. Assim, ser a esposa de um poeta era tão significativo, senão mais, do que tentar a carreira de pintora por si mesma. Veja-se no excerto a seguir:

Nesta solidão repetitiva de agora, penso nas telas jogadas no lixo e como gostávamos de pintura, nós dois. Pode ser que ele temesse meu sucesso, e eu também. Para mim, não havia chance de chegar a lugar nenhum, então não havia motivo para temer alguma concorrência. Mesmo assim, sei que Óssip não gostaria nem mesmo um pouco de reconhecimento, que ele se sentiria ameaçado por qualquer possibilidade de eu obter prestígio. E eu, que fiz parte de uma geração que desprezava o casamento e a fidelidade – em grande parte da boca para fora, admito agora –, para quem o feminismo não era uma causa, mas uma necessidade a que nem tínhamos dado um nome e que praticávamos porque era assim que pensávamos, eu não só aceitei, mas embotei minha paixão ainda inocente pela pintura. (JAFJE, 2020, p. 75, 76).

Mesmo após a morte de Mandelstam, Nadejda permanece sendo a esposa do poeta russo, preservando sua obra por meio da memória. Ela não retorna para sua atividade enquanto pintora, ou tenta reconstruir sua vida na ausência de seu parceiro, a narradora permanece na relação para preservar a obra, que mesmo não sendo sua, era importante para quem ela era. Não só ela, mas diversas mulheres, também, estavam em relações nas quais a prioridade era para as atividades do marido, assim, durante a narrativa, Nadejda menciona o exercício de memória elas realizavam para preservar as lembranças dos companheiros, como estudado a seguir.

### 3.4 AS VOZES FEMININAS E A RESISTÊNCIA AO REGIME

Como apresentado em *O que ela sussurra* (2020), assim como Nadejda, outras mulheres, também, encarregaram-se de preservar as obras de seus companheiros, principalmente daqueles enviados para campos de trabalho ou mortos pelo regime stalinista. Em suas palavras: “Repetir os poemas de outra pessoa é o que fazem, como eu,

outras mulheres depois do trabalho nas escolas, fábricas, lojas, ferrovias, máquinas, teatros, repartições.” (JAFFE, 2020, p. 20). Ao desenvolverem esse trabalho de preservar artigos, fórmulas, romances, entre diversos outros escritos, essas mulheres assumem um papel de extrema importância na manutenção do passado da sociedade russa.

Muitas mulheres acabaram se tornando sussurradoras das obras de seus companheiros perseguidos e assassinados pelo governo. Os sussurros de Nadejda viajam pelas noites e se encontram com os sussurros dessas tantas outras mulheres, que apesar de não saberem, criavam uma teia de preservação por toda a Rússia, como se pode verificar no excerto destacado a seguir:

Meu sussurro avança lento pelas ruas e se encontra com os sussurros de Vária, Varvara, Tatianna, Nadja, Anna, Malinka, Ekaterina Svetlana, Iulia, Vera, Liubov, Aleksandra, Maria, Olga, Anastácia, Sófia, Elena, todas nós dizendo as cartas, poemas, aforismos, teorias, equações, teoremas, sentenças ensaios, peças, roteiros, projetos, tabelas, fórmulas, partituras, romances, notícias, constelações. Nós mesmas não nos conhecemos, mas nossos sussurros sim, eles se cruzam todas as noites, cumprimentam-se e às vezes se confundem, misturando uma equação com um verso, uma rubrica de teatro com um pensamento filosófico ou uma carta, formando livros feitos de ar e poeira, que se espalham e criam ligações secretas entre as mulheres que estão salvando a Rússia do esquecimento. (JAFFE, 2020, p. 18, 19).

O trabalho que a narradora desenvolveu, nesse sentido, não foi exclusividade sua, durante o regime autoritário de Stálin. Diversas outras mulheres, assim como ela, encarregaram-se de memorizar as obras de seus maridos que eram enviados para campos de trabalho forçado, dos quais não sabiam se retornariam um dia. Devido às péssimas condições de vida nesses lugares, muitos jamais retornavam para suas casas.

Essas mulheres, nesse sentido, assumem para si o papel de guardiãs do passado, defendendo com o próprio corpo as memórias que o regime tentou apagar. Uma vez que a identidade de um determinado sujeito ou comunidade é constituída, também, pelas memórias que ele carrega do passado, a tentativa do governo de apagar, sistematicamente, os escritos que divergem da propaganda por ele promovida, é uma forma de tentar reconstruir a identidade do país. Assim, essas mulheres se tornam preservadoras de uma identidade russa que o governo stalinista tenta apagar, por meio do extermínio em massa dos sujeitos.

Essa posição de defender o passado do esquecimento, já era vista desde as sociedades ágrafas, quando ficava a cargo de uma determinada pessoa preservar

informações importantes. Esses sujeitos que preservavam o passado em seus próprios corpos eram chamados de *mnemones*, e eram responsáveis por guardar informações e partilhá-las quando solicitado, evitando, assim, que o passado se perdesse. Sobre essa figura, Le Goff (1990, p. 437) expressa a seguinte reflexão:

O *mnemon* é uma pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça. [...] Na mitologia e na lenda, o *mnemon* é o servidor de um herói que o acompanha sem cessar para lhe lembrar uma ordem divina cujo esquecimento traria a morte. Os *mnemones* são utilizados pelas cidades como magistrados encarregados de conservar na sua memória o que é útil em matéria religiosa (nomeadamente para o calendário) e jurídica. Com o desenvolvimento da escrita estas "memórias vivas" transformam-se em arquivistas.

A função memorativa desse sujeito, portanto, é o que garante em muitos casos a integridade seja da sociedade, no que diz respeito ao armazenamento de leis e decisões, seja de um indivíduo em específico, como no caso em que o *mnemon* é o responsável por acompanhar o herói e lembrá-lo constantemente da ordem divina a qual deve obedecer sob o custo da própria vida.

Assim como o *mnemon*, Nadejda assume para si o papel de preservar oralmente a memória da obra de Mandelstam. Ela não pode recorrer a meios externos de fixação, como a escrita, devido às condições políticas, assim o único espaço seguro para a preservação desses poemas é seu corpo, sua memória. Mais do que memorizá-los, esses poemas passam a fazer parte de sua vida, integram-se à sua identidade e à sua rotina. Sobre o próprio papel perante a tarefa que elegera para sua vida, Nadejda afirma:

Quando finalmente chegar o dia de eu mesma morrer, quero deixar como legado o sussurro, mesmo que teus poemas já tenham sido publicados, que os samizdat ganhem a Europa e a América e você se torne mais conhecido do que os poetas rendidos, do que o imbecil do Górkki, mesmo que ninguém mais precise se lembrar de nada. Quero que Sônia, Vassílissa e Lizotchka aprendam a passar as horas murmurando coisas de que elas gostem, que treinem a memória para se expressar em voz baixa, como se pelo sussurro todas as mulheres da Rússia se comunicassem numa sintonia desconhecida. (JAFPE, 2020, p. 14).

Sussurrar, memorizar e sobreviver eram as três grandes tarefas às quais muitas mulheres se submetiam. Mesmo sendo parte de uma estrutura patriarcal internalizada, foi graças à dedicação dessas mulheres aos trabalhos de seus maridos que hoje se tem notícias desses. Assim, apesar das adversidades econômicas da época, da perseguição do regime

elas utilizavam suas memórias como ferramentas de resistência tão poderosas que talvez fugissem da apreensão que elas mesmas tinham da dimensão de sua atividade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa realizou a análise da obra literária *O que ela sussurra* (2020), composta pela escritora brasileira Noemi Jaffe. A narrativa apresenta a história de Nadejda Mandelstam, que, por meio de sua memória, foi capaz de preservar mais de trezentos poemas de seu marido, Óssip Mandelstam. O objetivo foi demonstrar como o trabalho memorialístico da narradora foi capaz de resistir às imposições do regime stalinista que estava em vigência na Rússia.

Para esse estudo, teve-se como base as teorias de memória que discutem o papel social dessa faculdade humana de preservar o passado. Dessa forma, a memória, enquanto uma construção socialmente realizada, permite que certos acontecimentos tenham como base de apoio os grupos sociais que o sujeito frequenta e, dessa forma, assegurem sua estabilidade por meio das relações ali sucedidas.

Além disso, devido à sua relação com o coletivo, as memórias podem sofrer influências das movimentações sociais e, assim, como atesta Pollak (1989), elas estão sujeitas a transformações. O tempo, o esquecimento e o contexto social podem corromper o passado, destruindo algumas lembranças, consolidando umas e modificando outras. Assim, as memórias permanecem sobre constante suspeita.

Mesmo em suas formas mais avançadas, como já se vê no século XXI, em que a escrita se tornou constituída por impulsos elétricos, a transmissão oral não cessou de ocorrer. De fato, é por meio do diálogo que a maior parte do compartilhamento de informação ocorre entre os sujeitos, seja porque é essa a primeira forma de comunicação que o sujeito adquire, seja por sua instantaneidade.

Além disso, as bases de apoio da memória, também, relacionam-se com a carga emocional a que os sujeitos estão submetidos durante o acontecimento do evento. Por esse motivo, devido à intensidade das emoções pelas quais passou durante os últimos anos ao lado de Óssip e de sua profunda admiração por ele, pode-se considerar que os poemas estavam revestidos de uma aura afetiva para Nadejda. Dessa forma, com base nas concepções de Assmann (2011), a fixação deles em sua memória pode ter ocorrido de maneira mais exata e permanente.

A necessidade de preservação dos poemas de Mandelstam se deu, em grande parte, devido à existência de um regime de pretensões totalitárias que se instaurou na Rússia, após a ascensão de Stálin como chefe do Partido Comunista. O país já enfrentava condições econômicas desfavoráveis devido às políticas czaristas, à Primeira Guerra

mundial e à guerra civil que se instaurou junto à tomada de poder pelos bolcheviques. Esse panorama levou a população a sofrer com a falta de alimentos, intensificada pelas políticas econômicas adotadas pelo governo.

Além das adversidades econômicas, a população passou a sofrer com a violência, a censura e a rigidez do controle estatal desenvolvido por Stálin. Durante os anos de seu governo, milhares de pessoas foram executadas e enviadas para campos de trabalho forçado por possuírem opiniões divergentes ou por serem consideradas traidoras do Estado. Nesse contexto, um sentimento de desconfiança se instalou entre a população, que passou a não mais confiar e a não mais se relacionar com outrem.

A presença de espões e agentes disfarçados era constante, fato, inclusive, relatado pela narradora do romance. A existência desses agentes levava os sujeitos a evitarem proferir discursos e não mais se relacionar com outras pessoas, visto que qualquer um poderia denunciar uma ação que considerava criminosa para o governo. No romance, Erblisch marcou a vida de Nadejda e Óssip, sendo um dos tipos de espão mais perigosos, pois fez que o casal se afeiçoasse a ele.

Mesmo com todos os cuidados, Óssip Mandelstam foi denunciado por um desses agentes infiltrados, o que o fez ser condenado a deixar a capital para habitar em uma província distante. Essa condenação, marcada de incertezas, deu início à vida do casal por entre locais afastados, sofrendo com o frio, a fome e a distância de seus conhecidos.

A condenação definitiva de Óssip se deu quando ele foi encaminhado a um campo de trabalho forçado do qual nunca mais retornou, deixando Nadejda sozinha. Para preencher a solidão e o tempo que passava costurando em fábricas, a mulher começa a sussurrar os poemas do marido, um ato que, inicialmente desprezioso, mas que com o tempo se tornaria um exercício de resistência ao governo.

A narradora, assim, usa sua memória para preservar poemas que, caso fossem escritos, seriam destruídos pelo regime stalinista. Ela incorpora essa obra ao seu cotidiano, tornando-a parte de sua memória e não deixando que se perdesse ao enunciá-la diariamente por meio de sussurros.

Defendeu-se, ao longo desta pesquisa, que a narradora preserva em si, tal como em um arquivo, os poemas que seu marido escreveu e, que esse ato, tanto quanto a criação, foi importante para o posterior reconhecimento de sua obra. A repetição constante dos poemas é outro fator que auxiliou Nadejda a manter, de forma mais intacta possível, a obra de Óssip. Quando sussurra, a enunciação permite que ela entre em contato novamente com a obra, inclusive de maneira sonora, pois se escuta sussurrando. Assim,



o movimento de sussurrar se transforma em um ato orgânico de seu corpo, incorporando-se à sua própria identidade.

É o exercício memorialístico de Nadejda que permite que os poemas não sejam apagados pelo governo, nem esquecidos com o tempo. Foi graças às memórias paralelas, tal como a de Nadejda, em *O que ela sussurra* (2020), que as gerações futuras puderam ter contato com histórias e saberes que o regime tentou apagar. Além do trabalho da narradora, a atividade de muitas outras mulheres, que se arriscaram para preservar obras das quais não eram autoras, mas companheiras de seus autores, foi essencial para a sobrevivência de poemas, fórmulas, cartas, artigos que o regime tentou destruir.

Portanto, se a posteridade teve conhecimento dos poemas escritos por Óssip Mandelstan foi, em grande parte, devido à dedicação de Nadejda, uma mulher que passou mais de vinte anos sussurrando. Graças a ela, a obra do poeta pôde resistir, durante um regime que tinha o apagamento como uma de suas estratégias de manutenção do poder.

## REFERÊNCIAS

ARENDRT, Hannah. **Origens do Totalitarismo: Antissemitismo, Imperialismo, Totalitarismo.** Tradução de Roberto Raposo. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação.** Tradução de Paulo Soethe. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987a, p. 197-221

\_\_\_\_\_. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1987b, p. 114 – 119.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERNSTEIN, Ilya. **The Poems of Osip Mandelstam:** Translated from Russian into English by Ilya Bernstein. EPC Digital Edition, 2014.

BRETON, David Le. **El Silencio.** Tradução de Agustín Temes. Madrid: Sequitur, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** Tradução de Carlos Nejar. 7ª.ed. São Paulo: Editora Globo, 1997.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CASARIN, Rodrigo. Mulheres Contra o Esquecimento: A importância das palavras e as memórias doloridas na obra de Noemi Jaffe, autora do romance O que Ela Sussurra, lançado em março. In: Cândido — **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Entrevista-Noemi-Jaffe>. Acesso em: 20 out. 2021.

Centro Nacional de Memoria Histórica. **Una nación desplazada: informe nacional del desplazamiento forzado en Colombia.** In: SABOGAL, Myriam Hernández; et al. (Ed.) Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015.

COETZEE, John Maxwell. Osip Mandelstam and the Stalin Ode. **Representations**, n.35, 1991, pp. 72-83. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2928717> . Acesso em: 30 Apr. 2022.

CROSS, Samuel Hazzard; SHERBOWITZ-WETZOR, Olgerd P. **The Russian Primary Chronicle:** Laurentian Text. The Medieval Academy of America. Cambridge: Massachusetts, 1953.

ELLMAN, Michael. Soviet Repression Statistics: Some Comments. **Europe-Asia Studies**, v. 54, n. 7, University of Glasgow, 2002, pp. 1151, 1175. Disponível em: [https://sovietinfo.tripod.com/ELM-Repression\\_Statistics.pdf](https://sovietinfo.tripod.com/ELM-Repression_Statistics.pdf). Acesso em: maio de 2022.

FITZPATRICK, Sheila. **A Revolução Russa**. Tradução de José Geraldo. São Paulo: Todavia, 2017.

FRANCISCON, Moisés Wagner. Mercado e Iniciativa Privada na União Soviética. **Analecta**. v.14 n. 2. Unicentro, 2013, pp. 11 – 36. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/analecta/article/view/3860>. Acesso em: setembro de 2022.

GOODY, Jack. **O mito, o Ritual e o Oral**. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis, Rj: Vozes, 2012.

GORSUCH, Anne E. ‘A Woman Is Not a Man’: The Culture of Gender and Generation in Soviet Russia, 1921-1928.’ **Slavic Review**, vol. 55, no. 3, 1996, pp. 636–60. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2502004>. Acesso em: Setembro de 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice. 1990.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. In: **Estudos Avançados**. v. 3, nº. 6. IEA-USP, 1989. pp. 89 – 112. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/RySVv73ft5r4qj9KP4F8xcB/?lang=pt>. Acesso em: março de 2022.

JAFFE, Noemi. **O que ela sussurra**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **Quando nada está acontecendo**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **A verdadeira história do alfabeto**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **O que os cegos estão sonhando?**. São Paulo: Editora 34, 2012

\_\_\_\_\_. **Írisz: as orquídeas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. **O livro dos começos**. 1ª ed. São Paulo: Sesi-sp, 2017.

\_\_\_\_\_. **Não está mais aqui quem falou**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. **Lili: Novela de um luto**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KOHUT, Zenon E.; GOLDFRANK David M. Historical Setting: Early History to 1917. In: CURTIS, Glenn Eldon (org). **Russia: a county study**. 1<sup>st</sup> ed. Area Handbook series, 1996, p. 1 – 52.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão... [et al.]. 7<sup>a</sup>.ed. Revista. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

LEROI-GOURHAN, André. O gesto e a Palavra: memória e ritmos. Edições 70, 1990.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques, São Paulo: Paz e Terra, 2004).

MANDELSTAM, Nadezhda (1899–1980). Women in World History: A Biographical Encyclopedia. **Encyclopedia.com**. 2021. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com/women/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/mandelstam-nadezhda-1899-1980>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NORA. Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos Lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História: São Paulo, 1993.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos**. 6<sup>a</sup>.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexander Hubner. 9<sup>a</sup> reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Tradução de Monique Augras Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flauman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3. n. 3, 1989, p. 3-15.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **As Revoluções russas e o Socialismo Soviético**. Coleção As Revoluções do Século 20. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SELIGMANN-SILVA. Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SOLZHENITSYN, Aleksandr. **Arquipélago Gulag**. Tradução de Francisco A. Ferreira, Maria M. Llistó e José A. Seabra. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1976.

SOUZA, Rainer Gonçalves. **Civilização Russa: História da Civilização Russa. História do Mundo**. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/russa/civilizacao-russa.htm>. Acesso em: 21 nov. 2021.

SUSSURRAR. In: DICIONÁRIO da Língua Portuguesa. **Priberam Informática**, 2022c. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/sussurrar>. Acesso em: 28 set. 2022.

VORONINA, Olga. Soviet Patriarchy: Past and Present. **Hypatia**, vol. 8, no. 4, 1993, pp. 97–112. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3810373>. Acesso em: Setembro de 2022

YATES, Frances. **A arte da memória**. Tradução de Flavia Bancher. Campinas – SP. Editora Unicamp, 2007.

YOKOTA-MURAKAMI, Takayuki. Thought Censorship under Totalitarianism: A Precarious Relationship between Thought and Voice in Mandelstam. **Canadian Review of Comparative Literature**. v. 41, n. 1. Osaka University, 2014, p. 43 – 53. Disponível em: <https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/25748>. Acesso em: 10 de junho de 2022.

## ANEXO 1



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
BIBLIOTECA CENTRAL  
Repositório Institucional**

### Termo de Autorização para Trabalhos Acadêmicos

#### 1. Identificação do documento / autor(a)

Autor(a): Gabriela Soares Nogueira Andreatti

Título: SUSSURRANDO CONTRA O ESQUECIMENTO: ANÁLISE DA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA EM O QUE ELA SUSSURRA (2020), DE NOEMI JAFFE

CPF: 104.123.969-63 RG Nº:13.263.780-6

Endereço: Rua Maranhão nº 1117 Cidade: Maringá. Estado: Paraná

Email: gsnandreatti@hotmail.com Telefone para contato: (44) 99822-7385

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Letras

Orientador(a): Weslei Roberto Candido CPF: 284.113.788-02

Co-Orientador(a): \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_

Número de páginas: 141 Data de defesa: 28 / 10 / 2022

#### 2 Tipo de produção intelectual:

( ) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ( ) Monografia (X) Dissertação ( ) Tese

#### DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O referido autor:

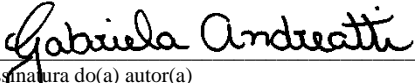
a) Declara que o documento identificado acima é seu trabalho original. Que detém os direitos de autoria e pode, nesse caso, ceder os termos contidos nessa licença. Declara que a cessão não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à Universidade Estadual de Maringá os direitos requeridos por essa licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue. Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a UEM, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.


c) A licença adotada será, que permite a cópia, distribuição, execução, utilização e modificação da obra original, desde que atribua os créditos ao Autor.

#### Termo de Autorização para tornar Disponível a “OBRA” no Repositório Institucional da UEM

Na qualidade de titular dos direitos de autor(a) da publicação supracitada, de acordo com a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, autorizo, a partir desta data, a Universidade Estadual de Maringá a tornar o trabalho disponível **gratuitamente**, em meio digital, bem como a sua leitura, impressão ou *download*.

  
Assinatura do(a) autor(a)

20 / 11 / 2022  
Data

  
Assinatura do(a) orientador(a)

20 / 11 / 2022  
Data

#### Secretaria do Programa de Pós-Graduação

Recebido em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ responsável \_\_\_\_\_

#### Biblioteca Central da UEM

Recebido em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ responsável \_\_\_\_\_