




**OS SUSSURROS E A
MEMÓRIA:
UM OLHAR SOBRE “O
QUE ELA SUSSURRA”
(2020), DE NOEMI JAFFE**

THE WHISPERS AND THE MEMORY: AN
INSIGHT INTO “O QUE ELA SUSSURRA”
(2020) BY NOEMI JAFFE

LOS SUSURROS Y LA MEMORIA: UNA
MIRADA A “O QUE ELA SUSSURRA”
(2020), DE NOEMI JAFFE

 10.5935/2177-6644.20230047

José Maycom da Silva Cunha *

 [0000-0002-2624-4949](https://orcid.org/0000-0002-2624-4949)

Resumo: Neste ensaio investigamos a relação entre memória e resistência no romance *O que ela sussurra* (2020), de Noemi Jaffe. Nele encontramos uma reconstrução ficcional da trajetória de vida de Nadejda Mandelstam (1899-1980), esposa de Óssip Mandelstam (1891-1938), poeta russo perseguido e morto pelo regime stalinista. A personagem Nadejda desempenha o papel de herdeira e guardiã do legado do marido, assim como, por vezes, autora desse mesmo legado, situando-se em um campo identitário ambíguo. A prosa poética de Jaffe fornece uma investigação acerca da memória e seu entrelaçamento com os conceitos de criação e resistência, em especial, diante de sistemas políticos autoritários.

Palavras-chave: Memória. Resistência. Ficção. Mandelstam. Autoritarismo.

Abstract: In this essay, we investigate the relationship between memory and resistance in the novel *O que ela sussurra* (2020) by Noemi Jaffe. In it, we find a fictional reconstruction of the life trajectory of Nadezhda Mandelstam (1899-1980), wife of Óssip Mandelstam (1891-1938), a Russian poet persecuted and killed by the Stalinist regime. The character Nadezhda plays the role of heir and guardian of her husband's legacy, as well as sometimes the author of that same legacy, situating herself in an ambiguous identity field. Jaffe's poetic prose provides an investigation of how memory is intertwined with the concepts of creation and resistance, especially in the face of authoritarian political systems.

Key-words: Memory. Resistance. Fiction. Mandelstam. Authoritarianism.

Resumen: En este ensayo investigamos la relación entre memoria y resistencia en la novela *O que ela sussurra* (2020) de Noemi Jaffe. En ella encontramos una reconstrucción ficticia de la trayectoria de vida de Nadejda Mandelstam (1899-1980), esposa de Óssip Mandelstam (1891-1938), poeta ruso perseguido y muerto por el régimen stalinista. El personaje de Nadejda desempeña el papel de heredera y guardiana del legado de su esposo, así como, en ocasiones, autora de ese mismo legado, situándose en un campo identitario ambiguo. La prosa poética de Jaffe proporciona una investigación sobre cómo la memoria está entrelazada con los conceptos de creación y resistencia, especialmente frente a sistemas políticos autoritarios.

Palabras-clave: Memoria. Resistencia. Ficción. Mandelstam. Autoritarismo.

* Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo - USP, com bolsa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. 
[5176860502941631](https://orcid.org/5176860502941631) - E-mail: mayconlcunha@gmail.com.

Introdução

*Roubar-me os mares, ares, voo, tolhendo
Meus pés na terra atroz – foi o bastante?
Mas, malgrado o teu cálculo estupendo,
não me arrancastes os lábios murmurantes.*

Óssip Mandelstam, *Roubar-me os mares...* (1935)

No livro *O que ela sussurra* (2020), Noemi Jaffe nos apresenta a trajetória de Nadejda Mandelstam (1899-1980), esposa de Óssip Mandelstam (1891-1938), poeta russo perseguido e morto pelo regime stalinista¹. Embora seja uma obra de ficção, Jaffe se propõe a preencher lacunas do pensamento de Nadejda e de sua trajetória de vida como companheira de um perseguido político. De maneira poética e imaginativa, Jaffe utilizou-se dos registros biográficos legados pela própria Nadejda na década de 1970. Com grande maestria, Jaffe reconstrói Nadejda como personagem já idosa e ciente de seu passado. Trata-se de uma personagem que rememora sua própria trajetória e, conseqüentemente, servindo como espelho para entender as complicadas situações vividas por muitas esposas, companheiras, amigas e parentes de tantos artistas e cientistas russos expurgados durante o governo de Josef Stálin². O nome Nadejda, que em russo significa “esperança”, confere profundo significado à obra de Jaffe, pois podemos interpretá-la como a saga de uma personagem que narra seus traumas não apenas como um mecanismo de resiliência, mas como um instrumento indispensável à sua própria sobrevivência.

O vínculo entre a memória e a vivência em regimes totalitários, que permeia esta narrativa centrada nas recordações de Nadejda, estabelece conexões fundamentais com a trajetória da escritora Noemi Jaffe. Em seu primeiro romance, *Írisz: as orquídeas* (2015), somos conduzidos pela jornada de uma botânica especialista em orquídeas que se refugia em São Paulo após a invasão soviética da Hungria em 1956. A protagonista, Írisz, não apenas enfrenta os desafios de se adaptar a uma nova realidade em um país estrangeiro, assim como é compelida a confrontar os traumas resultantes do abandono de sua terra natal.

De maneira análoga, em *O que os cegos estão sonhando?* (2012), Jaffe apresenta um relato memorialístico tecido a partir dos diários de sua mãe, Lili Jaffe, sobrevivente do campo

¹ Mandelstam pertenceu ao grupo de escritores de grande renome para a literatura russa do século XX, estando também Boris Pasternak, Anna Akmátova, Marina Tsvetaeva, Andrei Béli e Mikhail Bulgákov. Semelhante posição foi ocupada por Tolstói e Dostoiévski no século XIX.

² Josef Stálin (1879-1953) governou a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) entre 1924 e 1953.

de concentração nazista de Auschwitz, na Polônia. Conforme argumentado por Rodrigues (2016, p. 5), este livro se configura como um relato testemunhal de Noemi Jaffe, inserida numa geração pós-Shoah. Apesar de não ter vivenciado diretamente o evento traumático, a autora utiliza a expressão literária como instrumento mediador para dar voz às memórias maternas.

Como observa Seligmann-Silva (2008, p. 10), “[...] o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração”. Nesse sentido, a literatura desempenha um papel crucial como mediadora da memória traumática, refletindo o esforço consciente em transformar a escrita em um veículo capaz de dar forma e significado às experiências marcadas pelo sofrimento.

A singularidade do livro *O que ela sussurra* como objeto de reflexão é notável devido ao estilo narrativo habilmente desenvolvido por Jaffe, que emula concepções profundas acerca da memória, tempo e identidade. Destaca-se, em particular, a exploração das complexidades do processo criativo do poeta Ossip, testemunhado por Nadejda, o que confere à narrativa uma riqueza temática única, pois se torna uma investigação do processo criativo da própria Nadejda como elemento significativo da obra do esposo. Além disso, o livro estabelece uma conexão visceral entre as práticas cotidianas dos personagens, inspirados em figuras históricas, e o contexto político soviético da primeira metade do século XX.

A emulação, de fato, não se restringe a um uso limitado; em diversas passagens, metáforas, comparações e sinestésias emergem como ferramentas habilmente empregadas para proporcionar um acesso vívido aos pensamentos de Nadejda, enquanto repousa em seu modesto apartamento em Moscou, enaltecendo suas conquistas aparentemente simples: um vaso sanitário, um colchão de molas e um maço de cigarros. São esses elementos aparentemente modestos que desencadeiam as recordações da personagem sobre sua trajetória duas décadas antes, quando foi compelida a abandonar múltiplos empregos e locais para salvaguardar sua segurança e sobreviver às perseguições do regime stalinista.

Ademais, as descrições minuciosas de Nadejda estabelecem um diálogo intrínseco com o que podemos classificar como técnicas mnemônicas (CARRUTHERS, 2008 [1990]; YATES, 2007 [1966]), ou seja, elas não apenas revelam um movimento positivo em relação ao treinamento e à disposição da memória como uma ferramenta essencial e uma faculdade primordial na produção do conhecimento, assim como evidenciam a intrincada relação entre a experiência individual e o contexto histórico que moldou sua jornada. Assim, o texto não só nos apresenta a riqueza das memórias de Nadejda, mas também ilustra de forma vívida a

importância da memória como mecanismo e impulsionadora da criação artística e do entendimento mais profundo do mundo ao redor.

Nadejda, uma herdeira

O rapto de Europa (1910) do pintor russo Valentin Serov (1865-1911) ilustra o momento mítico em que Zeus, enlouquecido de amores, transforma-se em um enorme touro e sequestra Europa, princesa fenícia, e a leva para ilha de Creta a nado. Esta imagem é evocada por Nadejda em um momento específico (JAFFE, 2020, p. 93) e transcende para a reflexão sobre os tênues limites de poder entre aquele que sequestra e quem é sequestrado, abrangendo ainda a possibilidade daquele que permite ser sequestrado, como se resignando ao destino e às circunstâncias. A personagem, ao ponderar sobre essa dinâmica complexa, chega à conclusão de que a existência de um pressupõe a existência do outro, lançando a indagação crucial: “quem conduz quem?”. A cena descrita por Serov emerge como uma poderosa analogia para o relacionamento entre Nadejda e Óssip. Nadejda, como herdeira da obra de seu esposo, enxerga em sua própria continuidade a única possibilidade de preservar a existência póstuma de Óssip³. Mesmo diante do esforço dos algozes stalinistas para apagar a obra, ela persiste como um testemunho da resistência artística. Similarmente à Europa, retratada por Serov como aceitando seu destino, Nadejda assume a tarefa de sobreviver e carregar consigo os poemas de Óssip como um compromisso inquebrantável.

Apesar da relação matrimonial entre Nadejda e Óssip não ter sido inicialmente baseada em companheirismo, Alexandra Popoff (2014), argumento que ao longo de dezenove anos, Óssip tornou sua esposa uma grande depositária de seus versos e ideias, legando-a o fardo dos poemas nunca escritos, apenas ditados por meio de sussurros. Segundo Popoff, ao analisar a trajetória de diversas mulheres, esposas de grandes escritores russos, a posição de guardiã das obras de marido é tomada como comum. Em seu livro *As esposas* (2014), acompanha a biografia de seis mulheres: Anna Dostoiévskaja, Sofia Tolstáia, Vera Nabokova, Elena Bulgákov, Nátalia Soljenitsina e Nadejda Mandelstam⁴. Encontramos um quadro no qual a posição da mulher era secundária em relação à produção e fama do marido. As

³ Óssip Mandelstam é restituído como grande literato russo pelo governo de Nikita Khrushchev (1894-1971), na ocasião de relaxamento das políticas de repressão e restituição dos direitos civis a diversos presos políticos, incluindo postumamente.

⁴ Os nomes seguem a designação russa do sobrenome atrelado ao marido, sendo assim seus esposos são, respectivamente: Fiódor Dostoiévski, Lev Tolstói, Vladimir Nabokov, Mikhail Bulgákov, Alexander Soljenitsin e Óssip Mandelstam.

ocupações destas mulheres variavam no plano privado como estenógrafa, arquivista, editora, e em alguns momentos babá ou cuidadora⁵; no plano público, eram apontadas como musas inspiradoras de diversas obras. O fato é que tais mulheres, assim como tantas outras apagadas dos registros históricos oficiais, eram colaboradoras, quando não coautoras de diversas obras.

A distinção notável de Nadejda em relação às outras esposas reside no fato de que ela “[...] transformou sua própria memória em um repositório adicional, abrangendo grande parte da poesia e prosa de seu marido” (POPOFF, 2014, p. 174). Esses registros só vieram à luz após a morte de Stálin, em 1953, e o início das publicações póstumas. Conforme destacado pela autora, a sobrevivência considerável da literatura russa do século XX é atribuída à coragem de muitas mulheres, incluindo Nadejda, que se engajaram em atividades como contrabandear arquivos, memorizar obras inteiras e empregar diversas estratégias engenhosas para preservar as produções literárias de seus maridos em meio às adversidades políticas da época.

A compreensão da trajetória de Nadejda está intrinsecamente ligada à questão da memória, um fenômeno complexo que vai além de categorizações estritas, desafiando rótulos como coletivo ou individual. A memória abarca tanto as recordações pessoais e subjetivas de um indivíduo quanto as memórias compartilhadas por uma comunidade, sociedade ou grupo cultural (YATES, 2008). A distinção entre memória individual e coletiva muitas vezes se torna tênue, já que as experiências pessoais estão tanto entrelaçadas com o contexto social e cultural mais amplo, quanto construídas individualmente pelos sujeitos em seus universos particulares.

No contexto mencionado, a utilização da memória por Nadejda transcende a esfera meramente individual, configurando-se como uma expressão de memória de resistência. Essa forma de memória é, frequentemente, uma resposta consciente às tentativas de apagar eventos, narrativas ou expressões culturais por parte de regimes totalitários, ou outras forças opressivas (SELIGMANN-SILVA, 2002). A memória de resistência, portanto, representa uma resposta ativa à ameaça do esquecimento, uma forma de preservar identidades, narrativas e valores. Isso implica o ato consciente de lembrar, contar histórias e transmitir experiências para assegurar a continuidade da vivência.

⁵ Popoff narra que no caso de Sofia Tolstáia, a descrição tida por amigos e conhecidos do casal era de alguém que se dedicava a cuidar do esposo como uma mãe (ver capítulo 2).

De acordo com Gagnebin (2014), recordar implica um cuidado com o presente e as insurgências do passado. Problematizar essa questão envolve a exploração dos desafios enfrentados por aqueles que procuram manter viva a memória de resistência. Incluem-se pressões políticas, o risco de perseguição e a constante batalha contra narrativas oficiais que buscam reinterpretar ou suprimir eventos históricos. Além disso, é possível examinar como a memória de resistência, ao desafiar o esquecimento, pode ser moldada e transformada ao longo do tempo, sujeita a mudanças políticas, sociais e culturais. O papel da literatura, exemplificado na obra mencionada, destaca-se tanto como uma ferramenta crucial na preservação e transmissão dessa memória de resistência, quanto reelaborar o passado experienciado.

Ao assumir o ato de testemunhar como mediador entre a literatura e o trauma, Seligmann-Silva (2002) enfatiza a complexidade intrínseca à representação do sofrimento humano por meio da palavra escrita. Ele destaca que, ao testemunhar eventos traumáticos, a literatura não apenas documenta as experiências vividas, como atua como um espaço de elaboração, um campo onde as vítimas e testemunhas podem encontrar significado e reconhecimento para suas vivências dolorosas. Seligmann-Silva, assim, propõe uma perspectiva que transcende a mera documentação factual, destacando a capacidade única da literatura de abordar o trauma de maneira sensível, proporcionando um terreno fértil para a expressão e compreensão da dor. Essa abordagem reforça a importância da escrita como uma forma de resiliência e resistência diante das experiências traumáticas, iluminando o papel transformador e humanizador que a literatura pode desempenhar tanto na representação e elaboração quanto no processamento do trauma.

Assim como outros contemporâneos, Óssip viu parte de sua obra ganhar notoriedade ao ser publicada em vida, conquistando renome na comunidade artística e intelectual russa da época. No entanto, quando seus poemas se voltaram contra à figura de Stálin, desencadeou-se uma intensa perseguição. No período conhecido como “o grande expurgo”, numerosos artistas e intelectuais foram alvos de perseguição por não aderirem às diretrizes do regime stalinista. De acordo com Thiago Mauer (2019), as decisões centralizadas e a defesa ideológica do governo, características dos regimes totalitários, resultaram na perseguição de indivíduos que não se alinhavam com a visão revolucionária proposta por Stálin. As ondas de expurgo, que incluíam desde o exílio até a prisão, muitas vezes culminaram na morte dos prisioneiros, varrendo qualquer forma de oposição ao regime nos países soviéticos. Esses

expurgos exerceram um impacto significativo no desenvolvimento artístico e científico soviético, sendo este último frequentemente mascarado pela intensificação da corrida armamentista e espacial entre a União Soviética e os Estados Unidos durante a Guerra Fria (1947 – 1991).

A partir de 1929, Óssip Mandelstam articulou críticas contundentes às políticas stalinistas, conforme observado por Popoff. Essas críticas ganharam intensidade após sua viagem pela Crimeia e Ucrânia, onde ele testemunhou os impactos das políticas do Kremlin, a sede do governo russo até os dias atuais. A experiência marcante da confiscação de alimentos e propriedades, prisões arbitrárias sem julgamento, intermináveis filas em busca de abrigo e alimentação, além da consolidação dos *gulags*, campos de trabalho forçado predominantemente destinados a prisioneiros políticos, tornaram-se elementos fundamentais na produção literária de Mandelstam. Esses eventos não apenas moldaram sua crítica à ordem política vigente, como enriqueceram e informaram suas obras literárias, que se tornaram veículos poderosos para denunciar os excessos e injustiças do regime stalinista.

Ao longo do tempo, Óssip abandonou o hábito de escrever seus poemas em papel. Declamava-os abertamente a um público específico de amigos e conhecidos, pouco após confidenciá-los em primeira mão à sua esposa, estratégia esta que desenvolveu com mais frequência com o início das perseguições a críticos do governo. Em certo momento, a própria Nadejda se compara a um baú que carregava muitos arquivos e segredos, mas que primeiro seria um depósito; em suas palavras: “[...] fui, durante grande parte da vida, companheira seguidora de poemas que, se não eram meus, passavam a ser por usufruto: eu, baú” (JAFJE, 2020, p. 138).

Por meio de um fluxo desorganizado de pensamento, os versos ossipianos eram estruturados e ganhavam forma a partir do esforço de sua esposa, que exercia função de estenógrafa (também denominada taquígrafa) registrando cada sílaba ditada. Não havia repetição, as palavras seguiam o fluxo do pensamento, rápido e desconexo em boa parte das vezes. Nas palavras da personagem Nadejda lembrando o companheiro:

[...] 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 (JAFJE, 2020, p. 9-10).

A ideia do sussurrar não era apenas metáfora, mas um hábito que compunha o próprio estilo de Mandelstam e ganhou força durante o período de perseguição política.

Tornou-se sua maneira particular de produção poética. A metáfora de esconder no ar suas palavras carregava a premissa de imortalidade de sua obra. De acordo com Popoff (2014), a forma pela qual Óssip criava era no mais peculiar, pois, baseado na autobiografia escrita por Nadejda, *Hope against hope* (1970), o poeta passava por momentos em que murmurava para si coisas inaudíveis enquanto andava desenfreadamente pelo apartamento, como se estivesse em algum transe. Logo depois desse frenético momento, ele se sentava em algum lugar calmamente e, quase que maneira automática, Nadejda entendia que um poema estava pronto para vir ao mundo. A escrita deveria ser rápida, pois o ditado era veloz como se o pensamento tivesse pressa em apresentar o resultado poético. No romance *De Mandelstam para Stálin* (2010), Robert Littell nos apresenta um Óssip questionado sobre o que é um poema, e temos como resposta que:

[...] um poema começa com uma voz quase inaudível retinido no ouvido, bem antes de as palavras se formarem — retrucou ele. — isso indica que a procura pelas palavras perdidas foi iniciada. Meus lábios se mexem silenciosamente, assim me fazem sentir, até por fim elas começarem a enunciar palavras ou frases desconjuntadas. Gradativamente essa voz interior se torna mais distinta, se decompondo em unidade de significado, ponto a partir do qual o poema começa a bater como um punho sobre uma janela (LITTELL, 2010, p.16).

Com isso, percebemos que o trabalho criativo do autor, desenvolvido no plano cognitivo por meio da construção de unidades desconexas, reflete-se em expressões corporais, em movimentos desordenados do corpo, um frenesi, um balbuciar. Cabia a Nadejda compreender esses momentos como sendo constituintes da jornada criativa de seu marido. O ato de recitar os versos para sua companheira buscava superar as limitações da escrita manual, pois associava o fluxo de pensamento ao ato da fala, como se ambos estivessem sincronizados⁶. A posição de estenógrafa contribuiu para Nadejda construir uma imagem particular do fazer poético, chegando a afirmar: “[...] para escrever poesia nem dedos são necessários, mas somente a memória e a voz, os ouvidos e alguém” (JAFFE, 2020, p. 19). Nadejda, então, se colocava como elemento fundamental da pedagogia desenvolvida por Óssip.

Semelhante descrição é realizada por Mary Carruthers (2008) acerca do filósofo e teólogo Tomás de Aquino (1225 – 1274). Mediante relatos dos secretários do filósofo, tem-se acesso às práticas e hábitos que no momento de produção de suas obras tornaram-se cruciais,

⁶ A separação entre a mão e a cabeça (sinônimo para a cognição e a memória) é abordado por André Leroi-Gourhan em *O gesto e a palavra: memória e ritmos*.

entre elas a presença de uma meditação balbuciante (desperto ou dormindo), em que recitava longuíssimos trechos tanto bíblicos quanto filosóficos, principalmente de filósofos antigos, e assim estruturava suas obras. Segundo Carruthers, necessitava de constante revezamento entre o secretariado para conseguir atender os registros do filósofo. Relata-se inclusive que havia a necessidade de secretários de plantão durante a noite, caso houvesse alguma inspiração noturna e Aquino decidisse produzir; apesar de outras estratégias também serem usadas, tais como anotações rápidas, legíveis apenas ao filósofo, mas que serviriam como gatilho para o momento de escrita.

Para Carruthers, a personalidade e posição ocupada por Tomás de Aquino, assim como por outros pensadores medievais, somente pode ser compreendida ao analisar a importância da memória para a cultura medieval. Embora na modernidade haja a separação entre memória e aprendizado, na psicologia medieval havia uma intrínseca relação do intelecto com a memória e a imaginação⁷. A relação é tomada como sendo uma grande atividade do pensamento, realizada de maneira compósita por meio de práticas diárias e de isolamento social, por isso, a memória deve ser entendida como parte da *paideia* medieval, ou seja, da própria pedagogia que se coloca além das técnicas de leitura e meditação.

A percepção dessas formas introspectivas conferiu a Tomás de Aquino uma imagem de originalidade e domínio extraordinário das faculdades racionais. No entanto, seu reconhecimento reside nas habilidades notáveis de manipulação de informações, movendo o material apreendido com segurança e maestria. É relatada a capacidade do filósofo em recitar textos bíblicos e filosóficos “de trás para frente”, assim como em realocar frases sem a menor perda de palavras. Com efeito, a arte da memória e do recordar pode ser compreendida como a habilidade de rastrear, buscando vestígios em um acervo vasto de conhecimento⁸. O domínio de Tomás de Aquino sobre essas técnicas não apenas evidencia sua destreza intelectual, como também ilustra como a arte da memória pode ser uma ferramenta poderosa para a preservação e manipulação, tanto quanto de produção e criação. Por isso, Carruthers (2008, p. 23, *tradução nossa com grifo no original*) define que “[...] todas as estratégias organizacionais mnemônicas são, por natureza, heurísticas. São esquemas de recuperação, com o propósito de *inventio* ou ‘descoberta’”.

⁷ Essa relação entre a imaginação e a compreensão da realidade também é trabalhada por Ingold (2015).

⁸ Neste sentido, Gagnebin (2009) argumenta sobre o imbricamento entre memória, narrativa e rastros à luz da obra de Walter Benjamin.

É neste campo da mnemônica que a posição de Nadejda pode ser entendida. Mesmo que a forma de produção literária e poética de Óssip nos direcione a desenvolver uma abordagem sobre a “travessia criadora” do autor, para utilizarmos o termo desenvolvido por Fabre (2014), nosso recorte se destina a sua companheira e herdeira. Tanto na escrita de Jaffe, quanto de Littell, Nadejda é construída como herdeira de um legado, em parte autodesignado por ela mesma. A ausência de filhos, resultante do estilo de vida nômade que Óssip e Nadejda Mandelstam adotaram, conforme destacado por Popoff (2014), levou Óssip a depositar na esposa a responsabilidade de zelar por seus poemas, ocupando assim uma posição análoga a dos filhos. Para nossa reflexão, é crucial explorar as práticas desenvolvidas por Nadejda diante desse legado, pois essas ações estão intrinsecamente ligadas à sua própria identidade e à sua capacidade mnemônica. As escolhas e estratégias adotadas por Nadejda para preservar e transmitir a obra de Óssip não apenas revelam sua dedicação à preservação da memória, assim como destacam a importância da memória como uma faculdade ativa na construção e perpetuação do legado artístico.

A senhora dos sussurros e sua memória

À medida que avançamos na narrativa de Jaffe, encontramos uma Nadejda idosa, nostálgica, lembrando situações e histórias, buscando contar para si mesma que o caminho trilhado foi o melhor possível dentro de suas escolhas, apesar das muitas perdas ao longo de sua trajetória com Óssip. A perseguição não lhe poupou sequer os objetos pessoais como, por exemplo, uma blusa.

Aquela blusa que havia sido da minha avó, que passará para a minha mãe e depois para mim, como costuma acontecer em tantas famílias. Eu tinha um carinho por ela, pelo branco quase transparente, pelos bordados finos se desfazendo, pelo algodão parecendo tão puro, uma história de festas que eu só imaginava, casamentos, batizados, comunhões; mais tarde, ela já pouco velha, talvez não mais usada em festas mas num jantar em que minha mãe a combinava com uma saia mais bonita, nem sinal ainda de meias-calças, mas um batom mais avermelhado, as pernas cruzadas e uma transparência que talvez deixasse entrever o colo (JAFJE, 2020, p.112).

A destruição de peças de roupa, carregadas de histórias e sentimentos, representava um ato de apagamento das trajetórias individuais e familiares. A persistência da blusa, mesmo que apenas na esfera das lembranças, tornava-se um refúgio para Nadejda, um lugar onde sua família permanecia ilesa, preservada da influência do regime stalinista. Através dessa peça de vestuário, Nadejda resguardava a identidade e a história de sua família,

resistindo simbolicamente às tentativas de borrão impostas pelo contexto político da época. Essa relação íntima com a blusa transcende a mera preservação material, revelando-se como uma forma de resistência sutil, na qual as memórias encapsuladas nas vestimentas desafiam a tentativa de apagar a individualidade e a narrativa de toda uma família.

Quanto aos poemas de seu companheiro, diferentemente das lembranças de uma roupa, de um tapete não comprado, da pouca ração distribuída pelo governo, eram palavras, sons, significados, ideias de um poeta à beira da loucura. Para guardar tais palavras, os versos diabólicos contra o partido comunista, Nadejda recitava cerca de trezentos poemas diariamente, para que o esquecimento não levasse a obra de seu companheiro. O hábito de sussurrar ao vento e a si mesmo era prática desenvolvida todas as noites, antes de dormir, no momento que o trem passava próximo ao prédio em que morava. Sua existência liga-se aos poemas e a sua sobrevivência é explicada na afirmação: “[...] porque repito seus poemas todas as noites e talvez seja o sussurro que me salve de desaparecer completamente” (JAFFE, 2020, p. 20).

Ao longo do tempo, Nadejda elaborou estratégias de esquecimento em relação a memórias cotidianas, como uma ida ao supermercado ou um passeio no parque. O empenho em suprimir essas situações simples decorre da compreensão de que transformar esses eventos em possíveis lembranças requer a alocação de espaço no inconsciente. Nesse processo, Nadejda, de certa forma, começa a esquecer de sua própria existência, permitindo que em seu lugar floresçam os versos de Óssip. Esse ato de esquecimento deliberado não apenas evidencia a intensidade da influência de Óssip sobre sua vida, mas também destaca como Nadejda, ao sacrificar suas próprias recordações cotidianas, se torna uma espécie de guardiã dedicada aos versos do marido, preservando assim o legado artístico em meio ao dilema entre a individualidade e a fusão com a obra do parceiro.

À noite, enquanto exalava a fumaça de um cigarro, sussurrava ao vento os poemas, quase sempre de maneira aleatória, não seguindo a ordem definida pelo poeta em sua criação. A personagem admite que embora esta não seja a melhor maneira para conseguir memorizar adequadamente os poemas, realiza-a como forma própria para experienciar o tempo. Estabelece uma relação entre sua memória e o tempo do relógio, e diz: “[...] assim esse tempo às vezes se alegra, sinto seu movimento festivo, diminuindo em alguns segundos o ponteiro do relógio, fazendo com que o pêndulo oscile um pouco mais devagar e eu ganhe mais três minutos do dia para lembrar de um verso” (JAFFE, 2020, p. 21).

Ao explorar essa dinâmica entre o tempo do relógio e a experiência individual, a personagem revela uma interação singular entre o cronológico e o subjetivo. O conceito de tempo, influenciado pelo relógio, não apenas molda sua rotina, mas também desempenha um papel crucial na construção de sua memória. Esse fenômeno complexo, permeado por elementos imaginários e sensibilidade poética, evoca a perspectiva de Paul Ricoeur em *O tempo e narrativa* (2010)⁹. Ricoeur argumenta sobre a relação intrínseca entre o tempo, a narrativa e a construção da identidade, o que pode lançar luz sobre a maneira como o tempo do relógio interfere na vida da personagem e na tessitura de sua memória poética. A experiência do tempo, dirá Ricoeur, apenas pode ser acessada por meio da narrativa. É na narrativa que o humano significa a passagem do tempo.

O controle do tempo, nesta ficção escrita por Noemi, estaria à mercê da prática dos sussurros. O domínio do fluxo temporal é reiterado constantemente como maneira de controlar o fluxo das coisas. A recorrência da fumaça do cigarro está presente para imprimir a imagem de uma suavidade materializada no ar, nas lembranças, que se revolvem em círculos e produzem o encadeamento dos momentos vividos: uma cafeteria abarrotada de gente para ouvir Óssip, um casaco surrado comprado com a primeira prosa publicada por ele, o frio intenso nas ruas de Moscou e alguns versos de sua amiga Anna Akmátova. Como aponta Yates (2007 [1966]), o sistema mnemônico estaria relacionado ou, talvez construído, por meio da junção entre lugares (*loci*) e imagens (*imagines*). A fixação de lugares mediante imagens produziria um sistema de disposição das lembranças. Os sentidos atribuídos a cada lugar e imagem serviriam como mediadores das imagens fixadas¹⁰. No caso de Nadejda, a fumaça de seu cigarro lhe puxa a lembrança de um cheiro atrelado a uma reunião específica na qual Óssip recitou um poema. Deste modo, o poema lhe chega ao pensamento tão nítido quanto a fumaça que se espalha pelo quarto.

Entretanto, nem todas as imagens se associam formando o encadeamento desejado. Nadejda comenta: “[...] por que algumas imagens se fixam mais que outras na memória é um mistério que não tenho a menor vontade de interpretar” (JAFJE, 2020, p. 116). Para ela, algumas imagens estão mais intimamente ligadas à violência perpetrada pelo regime do que à beleza das poesias de Óssip. Seu esforço, assim, representa uma tentativa de dissociar os versos das imagens que possam comprometê-los, alterando-os em suas respectivas

⁹ Ver em especial o volume 2, acerca da configuração do tempo na narrativa de ficção.

¹⁰ Para Yates (2007), essa bipartição na memória é estabelecida pelos romanos ao adaptarem as artes liberais gregas em seu sistema educacional. A memória é tomada como sendo constituinte da oratória romana.

semânticas; contudo, sua tarefa é colossal, confrontando-se com a intrincada teia de sua própria memória, que “[...] avança pelo tempo como se este fosse uma rua de terra seca, parando em alguma vala onde eu caio” (JAFFE, 2020, p. 118). O recuo das lembranças negativas frequentemente se assemelha a buracos intransponíveis. Este ponto, conforme os argumentos de Popoff (2014), configura-se como o momento de grande contribuição de Nadejda, pois ela conseguiu entrelaçar sua trajetória de vida conturbada ao lado de um perseguido político com a construção de uma obra extremamente denunciativa. Tornando-se um testemunho lúcido da realidade social e política russa na primeira metade do século XX; tanto assim que para cada verso salvo, encontra-se um relato autobiográfico de Nadejda, contextualizando tanto os percalços quanto as felicidades ao lado do esposo¹¹.

Mesmo que a prática reflexiva por meio da fumaça de seu cigarro tenha funcionado como um momento de recordação, Nadejda nos revela suas estratégias de memorização, suas técnicas mnemônicas desenvolvidas de maneira espontânea e por necessidade. Em certo período, ela começa a trabalhar em uma fábrica de costura, um emprego obtido por solidariedade de conhecidos diante de sua situação de miséria. O som cadenciado da máquina de costura, acompanhado pelo vai e vem da agulha sobre o tecido, proporcionou a ela uma sensação ideal para memorizar cada verso de Óssip. Enquanto montava peças de roupa, sussurrava alguns poemas. Dessa forma, vinculou o ato de costurar ao ato de sussurrar. A motricidade automática do processo de costura harmonizou-se perfeitamente com o fluxo contínuo do pensamento ao recitar poesia.

Essas imagens, reflexivas e recriadas, representam uma interseção única entre o cotidiano laborioso de Nadejda e a presença constante dos versos de Óssip. Elas não apenas encapsulam a habilidade dela em integrar suas experiências diárias com a poesia, assim como revelam a busca da personagem por um sentido mais profundo em suas ações. A construção dessas imagens reflexivas transcende a mera recordação; ela busca, por meio das imagens, uma conexão mais profunda entre a vida prática e o mundo poético, ressignificando a própria experiência e, talvez, delineando uma resistência poética ao ambiente opressivo que a cercava.

Em certo momento da narrativa, Nadejda afirma que sua memória foi aperfeiçoada pela rítmica da máquina de costurar, definindo todo este processo como uma melodia

¹¹Análises aprofundadas a partir das autobiografias deixadas por Nadejda: *Hope against hope* (1970) e *Hope abandoned* (1974); assim como em Popoff (2014) e na ficção de Littell (2010), já citados aos longo do artigo.

metálica que puxava os poemas, que encadeava uns aos outros. O ritmo da máquina se associava às batidas do coração e ao movimento do respirar. Esclarece em dado momento que “[...] 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 a minha vida – trabalhar e murmurar” (JAFFE, 2020, p. 136).

Essa interação entre a memória e o ritmo, considerando a memória em relação às temporalidades e suas experiências, é abordada por Leroi-Gourhan (2002) como um notável avanço no processo evolutivo humano. A criação de uma percepção do tempo singular à espécie humana possibilitou ao ser humano distanciar-se da natureza e de seus ciclos temporais intrínsecos, como as estações do ano e a sazonalidade de plantas e animais. Essa capacidade de modelar e interpretar o tempo não apenas diferencia os humanos de outras formas de vida, como também desempenha um papel crucial na construção da identidade e da cultura. Nesse sentido, as reflexões de Leroi-Gourhan destacam a importância da relação entre memória e ritmo como uma característica distintiva e transformadora na trajetória evolutiva da espécie humana¹². As consequências desse afastamento se situam na produção da esfera estética e criativa humana. A ritmicidade apontada por Nadejda é expressão desses mecanismos acoplados ao desenvolvimento humano ao longo de milênios de processo evolutivo. A memória se apresentaria como um campo de tensionamento, em que as experiências das temporalidades reverberariam na produção de imagens, lembranças e poemas. Para Carruthers (2008, p. 238, *tradução nossa*), “[...] a memória é a matriz de toda percepção temporal humana”. Uma afirmação que associa a memória a toda concepção de tempo e sua vivência.

Um último sussurro

À guisa de um último suspiro, faz-se imprescindível uma reflexão sobre autoria e identidade, aspectos intrínsecos ao longo do livro *O que ela sussurra*, de Noemi Jaffe, e particularmente presentes na figura de Nadejda. Ao abdicar de uma promissora carreira como pintora, Nadejda assume o papel de herdeira da obra de seu companheiro. Para ela, sua existência se entrelaça irrevogavelmente à poesia de Óssip. Ao contemplar sua própria essência, Nadejda se percebe moldada pelos poemas, declarando que “[...] os poemas que memorizo parecem também me memorizar, como se eu pudesse existir através deles”

¹² Ver em especial o capítulo VII de Leroi-Gourhan (2002).

(JAFFE, 2020, p. 21). À primeira vista, esse vínculo sugere uma dissolução de Nadejda em meio ao legado de seu esposo. No entanto, em um determinado momento, a personagem questiona: “quem é o poeta diante dos poemas que escreve?” (JAFFE, 2020, p. 30), colocando em xeque a noção de autoria dos versos que a compõem mnemonicamente. Nessa ambiguidade, a fronteira que delimita a autoria desintegra-se quando a única fonte de consulta é a memória de Nadejda, pressupondo as propriedades seletivas dessa faculdade.

Indubitavelmente, a indagação de Daniel Fabre (2014) sobre a complexidade da composição criativa, quando aplicada a Óssip, ressoa também em Nadejda, pois ela transcende o papel meramente registrador, assumindo uma posição ativa na dinâmica criativa. Nadejda não é apenas uma fonte de registros, mas uma verdadeira compositora, participante ativa do movimento criativo que se desenrola em suas memórias e nas entrelinhas dos versos que ecoam em sua mente. Essa complexidade redefine não apenas a natureza da autoria, assim como a própria essência da identidade de Nadejda, que se manifesta como uma entidade intrinsecamente ligada à criação poética de Óssip.

Todavia, Nadejda não é representada como coautora, mas herdeira consciente de seu papel. Defende em dado momento uma ética que guiava suas ações. Ao lembrar uma cena de despejo de algumas mulheres na cidade de Verónej, Nadejda reflete sobre a licenciosidade e o controle extensivo do regime sobre as vidas dos cidadãos soviéticos, defendendo que “[...] para nós, e até hoje para mim, a liberdade é a escolha de fazer o que se deve, já disse isso antes e sei que choca muita gente. Uma ética do dever, mais do que do querer. Se for para fazer o que quero, preciso antes fazer o que devo” (JAFFE, 2020, p. 114). Ou seja, a relação com o legado de seu esposo foi tomada como *dever*. Essa disposição ética não se estrutura no vácuo, conforme os trabalhos de Yates (2007) e Carruthers (2008), os próprios princípios que fundamentam a memória como faculdade pública é a de produção de moralidades e, consequentemente, de princípios éticos.

Nadejda incutiu a si mesma a tarefa de preservar a obra do esposo, tanto que guardou os poemas de Óssip e somente os publicou quase vinte anos depois da morte dele, quando Stálin já não era vivo para persegui-lo. Para Littell (2010) o epigrama trágico contendo poucas imagens acerca de um ditador, legou ao Mandelstam a história; à Nadejda a imortalidade pelas façanhas de sobrevivência. Decerto, a posição ocupada por ela é fundamental para compor o quadro da produção literária russa e o impacto do regime stalinista. Em certo ponto do livro de Jaffe, possivelmente numa reflexão própria aos

testamentos, Nadejda afirma que seu legado estaria “nos sussurros”, inclusive elucubrando uma rede clandestina de mulheres treinadas para sussurrar e salvaguardar a produção de uma vida de seus familiares. Algo útil em período de cerceamento das liberdades individuais e da circulação de informação. Nadejda propõe, assim, o uso da memória como fonte e ferramenta de luta contra qualquer regime autoritário.

Referências

CARRUTHERS, Mary. **The book of memory**: a story of memory in Medieval Culture. 2 Ed. - London: Cambridge University Press, 2008 [1990].

FABRE, Daniel. Introduction: comprendre la création, entendre la fiction. **Gradhiva**, v. 20, n. 2, p. 4-21, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Memória, história, testemunho”; “O rastro e cicatriz: metáforas da memória”. In: _____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 49-58; 107-118.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O trabalho de rememoração de Penélope”; “Esquecer o passado?”. _____. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 217-250; 251-264.

INGOLD, Tim. Sonhado com dragões: sobre a imaginação da vida real. **Nômadias**, n. 42, pp.13-31, 2015.

JAFFE, Noemi. **Írisz**: as orquídeas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

JAFFE, Noemi. **O que os cegos estão sonhando?**, com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum. São Paulo: Editora 34, 2012.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra II**: memória e ritmo. Lisboa: Edições 70. 2002.

LITTELL, Robert. **De Mandelstam para Stálin**: um epigrama trágico. Trad. Mauro Gama Lopes da Costa. Rio de Janeiro: Record, 2010.

MAUER, Thiago. Da fome às estrelas: 40 anos de ciência soviética. **Temporalidades**, v. 11, n. 3, p. 78-103, 2019.

POPOFF, Alexandra. **As esposas**: as mulheres nos bastidores da vida e da obra de prodígios da literatura russa. Trad. Lúcia Helena de Seixas Brito. Rio de Janeiro: Amarilys, 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**, v. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Breno Fonseca. Memória e testemunho: a fragilidade da narrativa em *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe. **Arquivo Maaravi**, Belo Horizonte, v. 1, n. 18, p. 1-15, 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pró-posições**, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n.1, p. 65-82, 2008.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Trad. Flávia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2007 [1966].

*Ensaio submetido em: 03 de agosto de 2023.
Ensaio aprovado em: 13 de novembro de 2023.*