

A ficção brasileira contemporânea, na sua diversidade de tendências e de formas literárias, traz como uma de suas possibilidades de realização aquelas marcadas pela hibridez, pela perda de limites, pela transgressão a modelos estabelecidos, entre os quais os gêneros literários, e operam deslizamentos no seu campo específico ou entre campos artísticos distintos.

Como uma dessas realizações encontra-se a vasta e variada produção ficcional da escritora Noemi Jaffe, que se apresenta como uma tendência à rasura de limites. Desde suas primeiras publicações, observa-se a fuga à fixação em tipologias consagradas, em consonância com os rumos da literatura contemporânea e com o perfil múltiplo que a identifica: ficcionista, crítica literária, professora, o que lhe possibilita movimentar-se entre diferentes papéis e realizações discursivas.

Nesses trânsitos, imbricam-se duas atividades preponderantes – a leitura e a escrita –, indissociáveis na construção de uma figura de autor, como propõe Evando Nascimento em “Retrato do autor como leitor”:

Penso de antemão a autoria como o lugar mesmo da recepção e da produção transdisciplinar. Trata-se de uma instância de passagem, em que são articulados e retransmitidos diversos discursos: literatura, filosofia, artes, mídia, sociologia, antropologia etc., justo porque, como desejaria demonstrar, a autoria se fundamenta na leitura e não numa essência biográfica.” (Nascimento, 2011, p. 1)

Uma das vertentes da ficção de Jaffe é a que elege uma escrita prévia como estratégia narrativa, à qual superpõe sua voz e sua escrita. Nela destacam-se os textos *O que os cegos estão sonhando? com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945)*, publicado em 2012, e *O que ela sussurra*, publicado em 2020, que têm como ponto de partida uma narrativa primeira que se realiza como forma de resistência.

Trata-se, no primeiro caso, de resistência à experiência limite de prisioneira vivida nos campos de concentração nazistas de Auschwitz e Bergen-Belsen (1944-1945) por Lili Jaffe (mãe da escritora) durante a Segunda Guerra Mundial. Após ser libertada pela Cruz Vermelha e levada para a Suécia, Lili Jaffe escreveu um diário em sérvio no qual narra, em tempo de

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Professora Titular de Teoria da Literatura - Instituto de Letras da UFBA. Participa do Grupo de Pesquisa Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária/ Diretório CNPQ.

posterioridade, sua vida naquele lugar e o período que se seguiu à libertação, até o retorno à cidade natal (Szenta, na Sérvia). Destaca-se como opção temporal, em parte da narrativa, o uso do presente, estratégia que permite a encenação simultânea ao acontecimento dos fatos, em alternância com um passado bem próximo. Entretanto, o diário foi escrito por Lili já em liberdade, um ano depois da sua prisão e encarceramento.

Na Orelha do livro (2012), afirma Jeanne Marie Gagnebin: “Eis um livro escrito a seis mãos, em várias línguas, em vários tempos.” Como indicam a capa e a folha de rosto do livro, são três textos que o integram: o diário da mãe Lili; um texto narrativo de teor reflexivo em diálogo com o diário, no qual transita-se livremente do caráter testemunhal para a ficção, escrito por Noemi Jaffe; e o ensaio-memória “Aqui, lá”, de autoria de Leda Cartum, neta de Lili e filha de Noemi, relato da experiência por ela vivida em sua ida ao campo de concentração de Auschwitz, em 2009, em companhia da mãe.

O texto narrativo de autoria de Noemi Jaffe constitui-se de trinta e seis capítulos (não numerados), nos quais estabelece-se um diálogo do sujeito enunciador com trechos extraídos do diário da mãe, destacados em itálico, assim como seus títulos. A partir das citações do diário, processam-se as reflexões da autora em torno de temas nele contemplados. Portanto, como se pode observar, Jaffe constrói a sua narrativa em superposição à escrita do diário da mãe, Lili. A existência de sua escrita é acionada por uma escrita prévia, que lhe oferece tanto palavras, motes para diálogo, como possibilidade de deslizamentos entre tempos, sujeitos enunciadore, línguas e lugares de fala. E o resultado – ou produto final – desses diálogos problematiza as categorias de verdade e ficção, caráter testemunhal e ficção, ensaio e narrativa ficcional. Congregando três assinaturas em uma – Noemi Jaffe -, o livro foi finalista do Prêmio Jabuti de 2013, na categoria Biografia. Entretanto, essa categoria na qual foi inserido não abarca a diversidade discursiva nele presente, expressa em trânsitos e migrações entre gêneros e formatos textuais.

Tendo apresentado a comunicação “Estratégias de desaparecimento e sobrevivência em *O que os cegos estão sonhando?*”, de Noemi Jaffe, no XVIII ENCONTRO ABRALIC, realizado em julho de 2022 (Telles, 2022), opto agora por dedicar maior espaço de reflexão ao texto ficcional *O que ela sussurra* (2020), o segundo da autora escolhido como exemplar da vertente de sua produção ficcional em que se elege uma escrita prévia como estratégia narrativa, à qual superpõe sua voz e sua escrita.

Narrado em 1ª pessoa pela voz de Nadejda Mandelstam (1899-1980), constitui-se em relato da resistência por ela empreendida contra o apagamento literal da escrita do seu marido, o poeta Óssip Mandelstam (1891-1938), no contexto da Rússia stalinista, mediante utilização

do sussurro contínuo e persistente de seus poemas por ela memorizados como forma de salvá-los do esquecimento. Mas não apenas isso. Sua narrativa inclui sua própria história, sua percepção da vida e valores, de uma ótica feminina, suas memórias como companheira de Óssip (1922-1938), no plano individual, além de trazer, no plano coletivo, sua visão de acontecimentos no contexto da União Soviética, particularmente no período stalinista. Desse modo, personagens históricas do âmbito político, mais coletivo, e figuras ligadas à arte, mais especificamente à literatura, como a poeta Anna Akhmátova – com quem os Mandelstam tinham sua maior ligação de amizade –, Viktor Chklóvski e sua família, Viktor Jirmunski, Bóris Pasternak e outros. Acrescentem-se as lendas construídas em torno de algumas dessas figuras, tornando instáveis lugares anteriormente demarcados, como os de dados histórico-biográficos e construções ficcionais.

Desviando-se de um enredo no sentido mais restrito, a narrativa é conduzida pela memória da narradora e personagem Nadejda Mandelstam e contempla os fatos vivenciados pelo casal na década de 1930, mais especificamente nos anos de 1931, 1935 e 1937, ao ritmo dos fluxos de memória que assomam em dados momentos.

Deve-se observar que Noemi Jaffe constrói a encenação das memórias da Nadejda narradora e personagem de *O que ela sussurra* utilizando como referência, dentre outros textos, os dois volumes autobiográficos de Nadejda Mandelstam publicados em inglês: *Hope Against Hope* (*Esperança contra esperança*, 1970) e *Hope Abandoned* (*Esperança abandonada*, 1974). Os títulos sugerem um jogo com o nome Nadejda, em russo, que significa “esperança”, deixando-se neles entrever a presença da ironia frente aos acontecimentos relatados. Para Bóris Schnaiderman, essas memórias da autora, às quais atribui uma “importância fundamental”, constituem um “documento impressionante e vigoroso”, tendo sido “editadas primeiro no Ocidente e agora bem conhecidas na Rússia, e que revelam um espírito penetrante e mordaz em extremo.” (Schnaiderman, 1997, p. 107). Registre-se aqui que os atributos conferidos por Schnaiderman a Nadejda Mandelstam são argutamente construídos por Jaffe, mediante afinada percepção de leitora dessas memórias da escritora russa, fazendo-os migrar para a composição da sua personagem de *O que ela sussurra*.

É importante registrar que Jaffe constrói, na sua narrativa aqui em foco, um diálogo entre a narradora Nadejda e trechos de poemas de Óssip Mandelstam, traduzidos por Letícia Mei. São também incluídos poemas desse autor como abertura de alguns capítulos (os de número 2, 5, 8, 10, 13, 15 e 17). Considerado pela crítica um dos maiores poetas russos e além-fronteiras, tem seu poema “O século” (escrito em 1923) não só citado e transcrito por

Giorgio Agamben no ensaio “O que é o contemporâneo?”, mas tornado o eixo de suas considerações. Ressalta-lhe o filósofo o fato de conter “não uma reflexão sobre o século, mas sobre a relação entre o poeta e o seu tempo, isto é, sobre a contemporaneidade.” (Agamben, 2009, p. 59-60), como expresso na estrofe a seguir:

Meu século, minha fera, quem poderá
olhar-te dentro dos olhos
e soldar com o seu sangue
as vértebras de dois séculos?
(Mandelstam apud Agamben, 2009, p. 60)

Em referência não apenas aos séculos XIX e XX, mas principalmente ao tempo de vida do indivíduo e ao tempo histórico coletivo (o século XX), afirma Agamben a respeito dessa estrofe: “O poeta, que devia pagar a sua contemporaneidade com a vida, é aquele que deve manter fixo o olhar nos olhos do seu século-fera, soldar com o seu sangue o dorso quebrado do tempo”. (Agamben, 2009, p. 60).

Interseccionam-se, em *O que ela sussurra*, acontecimentos históricos e biográficos com criação ficcional, elementos factuais com ficcionais, memória com imaginação, instâncias do individual e do coletivo, numa malha tecida pela escritora que enverga a capa da narradora protagonista Nadejda Mandelstam. São muitos os fios que compõem essa malha, esse tecido, pelas habilidosas e persistentes mãos e vozes que empreendem tal tarefa. É relevante o fato de que, nessa narrativa, durante um período em que Óssip esteve preso em Moscou, Nadejda instalou-se na localidade próxima de Strúnino e começou a trabalhar numa fábrica têxtil como costureira, atividade que nunca exercera antes e foi preciso aprender.

O capítulo 14 narra esse episódio, com destaque para o fato de que o processo de memorização dos poemas do marido era ritmado pelo som da máquina de costura:

Costurar e murmurar 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. O som discreto das duas coisas, o *tlec-tlec* surdo da máquina, os pontos se repetindo, o barulho idêntico das outras máquinas a meu lado, a hora do banheiro, do café, os ponteiros do grande relógio e as sílabas martelando juntas, tu-a-pu-pi-la-de-cas-ca-ce-les-te, a facilidade de memorização pelas sílabas, a forma como um verso ia puxando outro, os métodos que fui encontrando todas as noites para lembrar melhor e mais rápido, os poemas se amontoando, querendo todos vir primeiro, a memória se aperfeiçoando, o ritmo da máquina e dos poemas se combinando e formando uma melodia dura e seca, tudo isso foi como uma irrupção de força brava, que partia de mim e que passou a me alimentar. (Jaffe, 2020, p.136)

Convém ainda destacar a força dessa ação individual que se dissemina entre as costureiras e operários da fábrica, os quais também passaram a sussurrar canções, poemas e histórias, ampliando-se em ação coletiva e política – presente e reafirmada no título - que se expande da zona de intimidade do casal, do poeta que enuncia seus poemas e da mulher que, pela infinda repetição em sussurros, os eterniza e lhes garante um lugar na literatura russa e para fora de suas fronteiras.

O universo metafórico do tecido, da malha textual e dos fios que os compõem como expressivos da ação da memória no exercício de repetição e preservação dos poemas, salvando-os do apagamento, encontram equivalente na ação concreta e prática da costureira, fazendo-os convergir. Sussurrar: eis a questão. Sussurrar para manter poeta e marido vivo, vivo o seu legado. Sussurrar para manter-se, ela própria, viva, e não sucumbir aos percalços em que estava imersa.

Trata-se de um capítulo (como todos os do livro, sem título), já se encaminhando para o final, em que a narradora realiza uma autoavaliação da sua função na vida do marido e, principalmente, na preservação da obra desse poeta. Nesse contexto, afirma: “E não é que eu sabia tudo? De onde, como era possível conhecer de trás para a frente todos os poemas, mais de trezentos, que Óssip tinha criado?” (Jaffe, 2020, p.137). Em narrativa fortemente marcada pelo lirismo, relata o processo de criação de Óssip exclusivamente oral, cabendo a ela a função de registrá-los por escrito, uma vez que “era só na minha letra que ele aceitava lê-los escritos” (Jaffe, 2020, p. 137). Cria-se, portanto, um círculo autoria-leitura de oralidade-escrita em que alternam-se os papéis de Óssip e Nadejda, ocupando lugares diversos.

Cabe a Nadejda o ofício de guardiã da obra do marido e, nesse mesmo capítulo 14, conta como foi desenvolvendo suas técnicas de memorização, seu método para alcançar o objetivo final, já que era um risco preservar versões escritas dos poemas: a salvação da memória e dos poemas de Óssip Mandelstam. Nesse sentido, afirma a respeito de sua estratégia: “[...] quando me dei conta, minha memória funcionava como o papel.” (Jaffe, 2020, p. 138). E sintetiza em metáfora expressiva dessa atividade: “eu, um baú” (Jaffe, 2020, p. 138).

Não há uma sequência rígida de fatos na narrativa. Ocorrem idas e vindas, recuos ao passado e avanços prospectivos, fatos que são retomados em momentos diferentes, tudo ao sabor da memória da narradora – e memória não funciona pela concatenação de fatos em sequência cronológica. Nesse processo, ocupa lugar significativo o capítulo 8, no qual a narradora e personagem Nadejda revela a face teórica e crítica da escritora Noemi Jaffe, ao

construir toda uma reflexão acerca das distinções entre prosa e poesia, na qual se insere a avaliação de Óssip Mandelstam acerca de sua própria obra:

Ele também achava sua prosa pior do que a poesia. A poesia eram estampidos, o fim de uma busca dos sons atrás dos sentidos, que vinham simplesmente coroá-los. Óssip era o receptor, uma antena que sintonizava tudo, capturando os percalços meio aleatórios dos sinais que iam sendo emitidos e transformando-os em ritmo; só depois vinham as palavras, afinal inevitáveis. Mas a prosa era diferente e ele reclamava da antecipação das palavras a todo o resto, daquela necessidade de que as coisas fizessem sentido, seguissem um caminho prévio, tivessem começo, meio e fim e que as pessoas as compreendessem com fidelidade. (Jaffe, 2020, p. 89)

Embora Noemi Jaffe tenha iniciado sua carreira literária com um livro de poemas (*Todas as coisas pequenas*, 2005), escreve predominantemente textos em prosa. Em *O que ela sussurra*, a presença de um forte teor lírico atravessa toda a narrativa, notadamente pela exploração de elementos sonoros, pelo uso do ritmo e pela construção de imagens poéticas, como reunidos no parágrafo final:

Nadejda, minha esperança pedregosa, nossa esperança ínfima, seja essa pedra voadora que fica parada na terra, que pesa sobre a terra como uma montanha, você montanha, você irritantemente generosa, seja essa pedra que, como nós duas, é também mulher, pedra russa, antiga e nova, pedra que vai sobreviver a mim, não tão pedra, não tão russa. Sobreviva a nós todas, Nadjenska, Nadjucha e seja a dor da risada rouca, por nós que, de tão menos pedra, só temos a força necessária para morrer. (Jaffe, 2020, p.155)

Nesse último capítulo, o lugar de narradora é ocupado por Anna Akhmátova - poeta russa integrante da mesma corrente poética que Óssip Mandelstam (Acmeísmo), com quem possuía grandes afinidades de pensamento, além do sentimento de amizade e da convivência íntima que manteve com o casal Mandelstam. O capítulo constitui-se no relato de um sonho que Anna teve com Nadejda, identificando-a com uma pedra – signo de resistência, expressivo do caráter dessa mulher que passou pela história da Rússia e foi recriada como personagem por Noemi Jaffe. Dos três amigos, Nadejda sobrevive aos dois: Óssip faleceu em 1938, a caminho de um campo de trabalhos forçados na Sibéria, Anna em 1966 e Nadejda em 1980.

Nos dois livros de Noemi Jaffe aqui abordados o aspecto da resistência pode ser percebido, inicialmente no sentido corrente da palavra. Giorgio Agamben, no capítulo “O que é o ato de criação?” de *O fogo e o relato*, recorre a dois momentos em que Gilles Deleuze refere-se ao ato de criação como um “ato de resistência”: o primeiro, numa conferência proferida em Paris, em maio de 1987; e o segundo, ao afirmar, em entrevista, que “resistir significa sempre liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada” (Agamben,

2018, p. 46). Entretanto, Agamben acrescenta às postulações deleuzianas a ideia de que “a potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato, como interno a este deve ser também o ato de resistência.” (Agamben, 2018, p.47-48). Ao ressaltar a existência, em cada ato de criação, de “algo que resiste e se opõe à expressão”, propõe que se considere “o ato de criação como um campo de forças tensionado entre potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir.” (Agamben, 2018, p. 50-51). E lança a seguinte pergunta, que já se coloca como afirmação: “O que é, de fato, poesia, se não uma operação na linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso?” (Agamben, 2018, p. 59-60)

Ao retomar textos de outras escritoras e romper fronteiras históricas, geográficas, culturais, biográficas e subjetivas, Noemi Jaffe questiona os limites das possibilidades expressivas e suplementa veredas abertas por sua mãe Lili no *Diário* e por Nadejda Mandelstam em seus dois livros de memórias (1970; 1974), num gesto simultaneamente estético e político. Atos de resistência que têm como pilar a memória de duas mulheres em lugares diferentes, com ações diferentes – escrever, registrar suas experiências de dor no diário, no caso de Lili; e sussurrar poemas como forma de preservá-los do desaparecimento, mas também como forma de sobrevivência pessoal, de conservação de uma potência de Eros para não sucumbir ao sofrimento, no caso de Nadejda. E Noemi Jaffe, o que faz? Produz ficção, ao escavar espaços nos registros biográficos e memorialísticos dessas mulheres e preenchê-los de novos sentidos, como lhe permite a liberdade tão própria do ato criativo. Sendo assim, a advertência usual inscrita junto à ficha catalográfica do livro *O que ela sussurra* talvez possa amenizar, justificar ou até mesmo absolver de possíveis julgamentos suas escolhas: “Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles.” Caberia aqui a pergunta: será?

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação?. In: _____. **O fogo e o relato**; ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andréa Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 46-61.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. xxx

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.

SCHNAIDERMAN, Bóris. **Os escombros e o mito:** a cultura e o fim da União Soviética. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.