

O QUE ELA SUSSURRA? FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NO ROMANCE DE NOEMI JAFFE

Cleber da Silva Luz (UEM)¹

RESUMO

Pretendemos com este artigo apresentar uma análise interpretativa do romance *O que ela sussurra* (2020), de Noemi Jaffe, buscando observar as figurações da memória e seus desdobramentos na construção da narrativa a partir das memórias da personagem-narradora. Em um primeiro momento, observamos as figurações da memória coletiva, atreladas a aspectos históricos apresentados no romance. Em seguida, lançamos um olhar acerca dos conceitos relacionados à memória, no que diz respeito à recordação, que podem ser apreendidos no todo composicional da obra, como a memória das palavras e das coisas, a lembrança e o esquecimento, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Narrativa. *O que ela sussurra*. Noemi Jaffe.

¹ Mestrado em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Licenciado em Letras pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

ABSTRACT

This paper aims to present an interpretative analysis about the novel *O que ela sussurra* (2020) by Noemi Jaffe, seeking to note the memory's figurations and its consequences in the narrative construction from the character-narrator's memory. At the first moment we notice the collective memory figurations put to the historical aspect shown in the novel. Then we look at the concepts related to the memory with the regard to recollection, which can be seized in the whole compositional like the words's and things's memories, the remembrance, the forgetness and others.

KEYWORDS: Memory. Narrative. *O que ela sussurra*. Noemi Jaffe.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nada dilui o que está maciçamente fechado naquela memória.

(Noemi Jaffe)

Professora, escritora e crítica literária, Noemi Jaffe é apontada pela crítica contemporânea como uma das mais importantes vozes da literatura do século XXI. Nasceu em 1962, em São Paulo, onde reside até o momento. Noemi é doutora em Literatura brasileira pela Universidade de São Paulo – USP, foi professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, e ministra aulas em cursos sobre literatura e escrita criativa no instituto *Escrevedeira*, do qual é fundadora.

É autora de livros como *Não está mais aqui quem falou* (2017), *Írisz: as orquídeas* (2015) e *A verdadeira história do alfabeto* (2012), todos pela editora Companhia das Letras, este último, ganhador do Prêmio Brasília de Literatura, em 2014. *O que os cegos estão sonhando* (2012), publicado pela Editora 34, é uma obra de bastante reconhecimento, devido seu caráter experimental e de base histórica, ao apresentar junto ao romance a tradução dos diários de Lili Jaffe, mãe da autora, que apresentam os relatos de um ano durante o qual Lili foi prisioneira em Auschwitz. Esse diário faz parte do acervo do Museu do Holocausto em Auschwitz. Em 2021, Noemi lançou *Lili: novela de um luto* pela Companhia das Letras, narrativa que une ficção e autobiografia ao narrar seu processo de lida com o luto, após a morte de sua mãe, em fevereiro de 2020.

Publicado em março de 2020, *O que ela sussurra* narra a história de Nadejda Mandelstam, esposa do poeta Òssip Mandelstam (um dos mais importantes da literatura russa do século XX, que morreu enquanto estava em exílio político, sob ordens da censura do governo de Josef Stalin) e sua missão de salvar os poemas que o marido escreveu, até poder publicá-los.

Vasconcelos (2020, s.p.) comenta, em coluna no jornal *O Globo*, que em *O que ela sussurra*, “Noemi Jaffe parte de comovente história real para ressaltar o poder da memória.”.

Nesse sentido, ao basear-se na história real² de Nadejda, o romance apresenta ao leitor uma narrativa em primeira pessoa, a partir da qual a personagem com nome homônimo (Nadejda) rememora momentos de sua relação com o marido, e de cenas de perseguição e tortura que sofreram junto a outros intelectuais russos, ao longo do período que chamaram stalinismo, até a morte de Óssip, ao narrar sua trajetória ao longo de 25 anos como guardiã dos poemas que o marido não pode publicar.

Embaraçando memórias do passado, tempo presente e memórias do futuro, a personagem, ao narrar fatos acontecidos quando do marido vivo, vai apresentado ao leitor sua condição no presente da narrativa, ao que concerne às técnicas de memorização que vai desenvolvendo ao longo de sua missão de guardar os poemas. Essa missão, segundo apresenta em seus relatos, não lhe foi imposta, mas lhe serve como motivo para continuar vivendo, uma vez que as condições de pessoas perseguidas por governos totalitários causam muita dor, o que lhe faz pensar e desejar cada vez mais a morte.

Nadja, como também se chama ao longo do romance (assim como refere a si mesma como Nadj, Nadjucha, Nadjenka), apenas não se entrega ao desejo da morte, pois leva em sua memória os poemas que Óssip não pode publicar e não os registrou por escrito, sendo apenas ela a portadora desses poemas, em um arquivo onde jamais a censura poderia encontrar provas e destruir o material: sua memória.

Como foram monitorados desde o primeiro momento em que se instala a revolução russa, os artistas que não se aliaram ao governo passavam por vistorias constantes, e se encontrados algum registro que remetesse a qualquer crítica ao governo, isso poderia custar-lhes muito. A censura, nesse período, como é comum aos governos totalitários, fez com que a liberdade de expressão levasse milhares de pessoas ao exílio político e à morte, em muitos dos casos.

² Em entrevista ao escritor Michel Laub, em formato online, via *live no instagam*, Noemi Jaffe comenta que o processo criativo da obra se deu a partir do estudo das biografias e da autobiografia de Nadejda Mandelstam. Com base nas informações que recolheu, o livro é escrito de maneira a ficcionalizar os episódios, sem compromisso com os episódios reais da vida real de Nadejda e Óssip. A autora comenta, ainda, que alguns episódios que aparecem no romance são reconhecíveis se confrontados aos reais, contudo, parte das narrativas que compõem a obra são integralmente ficcionais. Ocorrida em 29 de julho de 2020, a entrevista pode ser consultada no perfil da autora na rede social mencionada, sob o *user @noemijaffe*.

É nesse contexto que Óssip produz seus poemas de uma maneira não convencional: fala, em voz alta, sem deixar qualquer registro escrito dos versos, deixando para Nadejda o ofício de memorizá-los. Como nem sempre teve a memória treinada e apta para tal fim, Nadja começa a escrever seus poemas, mas quando não podem mais ter qualquer registro escrito em casa, ela apenas os decora. Cada letra, cada som, cada sílaba. Palavra por palavra. De modo a levar os poemas no tempo, até que pudessem ser publicados, em um contexto futuro sem a censura do governo. Sozinha, após a morte do marido, a personagem se vê: “[...] eu, um baú” (JAFFE, 2020, p. 138), por sua condição de guardar coisas passadas – neste caso, os poemas.

O reconhecimento da personagem com a figura do baú é representativo na medida em que elabora uma coisificação de si própria, atribuindo à sua vivência uma função que, embora metaforizada na narrativa, não deixa de ser prática: ser um objeto para guardar coisas que se quer lembrar. É com base nesse ofício de recordar, nessa ausência latente de Óssip, e no papel de guardiã dessa memória do marido, que a narrativa se tece, ao passo que a narradora nos vai contando como foi desenvolvendo suas técnicas de memorização para conseguir alcançar seu objetivo final: a salvação dos poemas e da memória de Óssip.

A partir dessa breve apresentação da obra, nas demais seções deste trabalho apresentamos uma análise analítico-interpretativa do romance, tencionando discutir os espaços de memória coletiva (HALBWACHS, 1990), sobretudo por sua face de romance baseado em dados históricos, e as imagens que vão emanar de um arquivo individual, mas que compreende, também, a coletividade de um momento que causou mal, em diferentes escalas, a milhares de pessoas.

Em seguida, discutimos como as memórias da personagem vão dando tessitura ao romance, podendo-se depreender conceitos relativos à memória, tais como o de memória para as palavras e para as coisas (YATES, 2007), dos espaços da recordação (ASSMANN, 2011), da lembrança e do esquecimento (ROSSI, 2010), do trauma e do papel do testemunha (SELIGMANN-SILVA, 2003; 2008), entre outros que vão se demonstrando relevantes quanto aos esforços de desenvolvimento de técnicas mnemônicas que a personagem vai aprimorando para manter a salvo os poemas.

“A RÚSSIA INTEIRA SUSSURRA”: MEMÓRIA INDIVIDUAL E MEMÓRIA COLETIVA

Essa Rússia que te levou é um país recente, mas fincado numa história bem antiga, toda calcada em monumentos.

Quem anda por aqui vê: monumentos, monumentos e monumentos. Aos homens, ao trabalho, à arquitetura, ao regime, a ideias e, não posso nem acreditar, ao povo.

(Noemi Jaffe)

A memória, nos orienta Le Goff (2003), diz respeito, tal como discutida a partir das Ciências Humanas, a um conjunto de funções psíquicas, que pode ser entendida como a propriedade por meio da qual sujeitos têm condições de conservar certas informações. Assim, é a partir dela que esses sujeitos podem atualizar impressões e informações passadas ou, ainda, impressões tidas para cada sujeito como passadas. Nadejda, ao narrar suas memórias, comenta o fato de que: “[...] a história não passa de passado” (JAFFE, 2020, p. 70).

No que concerne à compreensão do texto literário memorialístico, ao considerarmos o plano temporal pelo qual o romance em análise insere sua narrativa, podemos refletir, em alguma medida, sobre as relações que se estabelecem entre literatura e história, e, neste caso, mais especificamente entre história e memória, pois, ainda que o romance não apresente um espaço marcadamente definido, ou ainda que não se insira em um marco temporal cronologicamente situado, por conta da fragmentação em que as memórias da personagem vão sendo narradas, depreendemos que se trata de lembranças dos diversos acontecimentos que ocorreram no contexto da Revolução Russa, sobretudo pela datas e pelos nomes, como o de Stalin que é sempre mencionado. Em relação a esse contexto em que a narrativa se ambienta, observemos o excerto a seguir:

A Rússia inteira sussurra. Mulheres sussurram poemas e cartas; velhos sussurram provérbios antigos e canções; trabalhadores do campo entoam rezas secretas; ex-espíões arrependidos murmuram pedidos de perdão; antigos amigos se encontram e se cumprimentam timidamente; nos enterros ou homenagens 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; Khlébnikov vem comer uma refeição silenciosa em minha casa (JAFJE, 2020, p. 35).

Conforme o trecho em destaque, observamos a apresentação de um comportamento que se torna coletivo no contexto da Rússia no início do século XX. O sussurrar, como atitude daquele que não pode dizer em uma altura que se possa ser ouvido. O sussurrar em um lugar que está entre o silêncio e a voz, um ruído. As imagens que a personagem revisita ao rememorar recuperam espaços e acontecimentos que não se tratam apenas de espaços de uma memória individual, mas também de uma memória coletiva.

Halbwachs (1990, p. 25) explica que “[...] se nossa impressão apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias”. Tal assertiva corrobora nossa compreensão acerca da memória coletiva na narrativa de Nadja, ao passo que, além da narradora dispor de memórias que incluem terceiros, ela menciona e apresenta narrativas de personagens, como, por exemplo, Anna Akhmátova, Victor Jirmúnski e Boris Pasternak, que têm relações próximas com ela e seu marido, e também enfrentaram a perseguição do governo russo.

É nesse sentido que as lembranças de um indivíduo se fazem coletivas, pelo fato de serem lembradas pela sua relação com os outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só ele esteve envolvido, e com objetos que apenas ele viu (HALBWACHS, 1990). Em determinado momento da narrativa, Nadja, ao comentar seu comportamento de sussurrar os poemas de Óssip para não os esquecer, relata como tal atitude não é única e exclusivamente sua:

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).

Como vemos, a narradora insere outras mulheres ao compor sua memória, ainda que essas não participem da narrativa, e que Nadejda assuma não as conhecer. Essa memória, portanto, é composta pelo imaginário do contexto que está condicionando e o momento histórico propriamente dito, o qual se reconstrói com base nas memórias. Destacamos, ainda, a prerrogativa da qual a narradora parte, atestando que esse movimento de sussurrar, que por sua vez metaforiza o guardar as memórias, é quem possibilita que a Rússia e, por consequência, os acontecimentos que registram, não sejam esquecidos.

Podemos relacionar tal compreensão ao que tratou Le Goff (2003, p. 471) ao afirmar que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”, sendo assim, é a partir das memórias que os sujeitos guardam e vão posteriormente narrar, que há a possibilidade de que a história seja registrada e recuperada no futuro. No que se refere especificamente à memória que está associada a episódios traumáticos, como é o caso de Nadejda que viveu anos em exílio político e sob perseguição da censura, Seligmann-Silva (2008, p. 67, grifo do autor) comenta que “[...] a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e o outro construído pela sociedade”. E é esse compromisso que, por sua vez, vai desencadear a necessidade de narrar, num movimento de estreitar as distâncias com aqueles que não vivenciaram a experiência traumática.

Ao passo que rememora, Nadejda comenta: “A memória se apressa e cada lembrança vem acompanhada de muitos esquecimentos” (JAFFE, 2020, p. 17). Ainda que a afirmação pareça contraditória, esta não o é devido a face seletiva da memória, uma vez que nenhum sujeito é capaz de lembrar-se de tudo que passou, em detalhes. Assim, o sujeito que passa por uma experiência traumática, tende a não esquecer tal episódio, ainda que o deseje com muito afincado. É nesse sentido que Rossi (2010, p. 16) discute o fato de que o relembrar não é algo passivo, mas envolve a recuperação de um acontecimento ou sensação anteriormente experimentada, afirmando a prerrogativa de que “[...] todo conhecimento é uma forma de lembrança”.

Nesse sentido, toda sensação experimentada poderá desencadear, em momento posterior, um processo de lembrar, pois o corpo irá, a partir de determinado impulso, buscar imagens dessa lembrança na memória. Nessa leitura, também é possível que, por meio de diferentes impulsos sensoriais e não apenas imagéticos, como um gosto, um cheiro, uma temperatura, entre outros, uma lembrança seja evocada. Isso considerando-se a importância do afeto no processo de memorização de determinadas recordações (ASSMANN, 2011).

Assim, compreendemos que o ato de lembrar, bem como sua relação com o esquecer, também transparece nas narrações da personagem-narradora, conforme podemos observar a seguir:

Esqueci, Óssia. Lembro de teus poemas, cada noite os repito, mas esqueci de coisas simples. Onde comprávamos o sal ou bebíamos água em Vorónej? Esquecer é uma alegria a que me dedico diariamente. Penso numa lembrança e faço força para esquecê-la rigorosamente, cada minúcia dos teus gestos, dos meus, da alça do balde, da pegada na terra. Esqueço tudo e depois a lembrança vem, vívida mas subtraída das partes essenciais (JAFFE, 2020, p. 17).

É, então, a partir desses aspectos que constroem e recuperam nas memórias, imagens e acontecimentos a serem lembrados, que o sujeito será capaz de construir um discurso acerca daquilo que lembra. Assim, Le Goff (2003), retomando as ideias de Pierre Janet, afirma que o ato mnemônico é fundamental ao comportamento narrativo. Exteriorizar uma lembrança será o papel daquele que narra, pois, como escreve Benjamin (1987, p. 205) “a narrativa é uma forma artesanal de comunicação”, cabe, desse modo, àquele que rememora, organizar a narrativa daquilo que recorda.

Ao narrar algo que por um momento esteve esquecido, deve-se relembrar aspectos que vão ajudar, simultaneamente, na construção das imagens a serem narradas. Nesse sentido, Seligmann-Silva (2003, p. 56) afirma que “[...] aquele que recorda deve percorrer essas imagens mnemônicas descortinando as ideias por detrás das imagens”, na tentativa de presentificar algo do passado, atestando a condição da memória enquanto “[...] uma arte do presente”.

Yates (2007, p. 54) corrobora essa discussão ao afirmar que “toda lembrança é passada”, e, a partir disso, a lembrança, pertencendo ao exercício de rememorar, permite que se recupere um determinado conhecimento ou determinada sensação já ocorrida, fazendo-a presente por meio da memória. Assim, todo acontecimento e sensações que se imprimem no sujeito que as experienciam, ou nos que as presenciam, assim que acontecem, já são tidas como passadas. A partir disso, a lembrança é “[...] um esforço deliberado para encontrar um caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo que se quer lembrar” (YATES, 2007, p. 54).

Em se tratando desta face do tempo sobre a memória e o movimento de lembrar, Elias (1998) explica que:

A percepção dos eventos que se produzem no “sucedendo-se no Tempo” pressupõe, com efeito, existirem no mundo seres que sejam capazes, como os homens, de identificar em sua memória acontecimentos passados, e de construir mentalmente uma imagem que associe a outros acontecimentos mais recentes, ou que estejam em curso (p. 33).

Nesse sentido, todo sujeito que experiencia determinado fato ou que é participante externo de um acontecimento, é capaz de construir uma memória acerca de determinado episódio ao passo que ele acontece e, nesse sentido, é o tempo do passado quem possibilitará rememorar tal acontecimento dentro de um espaço-tempo.

Assim, Nadejda, tomando o tempo como aliado, e para que nunca se esqueça, para manter-se firme em seu ofício de sussurrar, de recordar, de manter vivo, busca enganar o tempo, fazendo com que ele não passe e, a partir disso, tenha mais facilidade em ter sempre presente o que ocorreu no passado. Em sua narrativa, quando da abertura da obra, relata: “Engano a passagem do tempo e quando ele passa por perto nem se dá conta, porque se deixa embalar pela minha voz, não entende direito o que eu digo, se distrai, esquece que deve passar e para” (JAFFE, 2020, p. 9).

É nessa tentativa de parar de tempo, de reviver Óssip, todos os dias, por meio dos poemas, das memórias, dos sussurros, dessa tentativa incansável de presentificar o ausente, de levar a diante uma memória que é individual, mas que está inserida num espectro mais amplo,

que contempla a memória coletiva de um tempo passado que marcou a história da Rússia, que Nadejda testemunha ao leitor episódios pelos quais passou e pelos quais foi constituindo, pelo exercício de lembrar, uma fonte que permitiu com que ela continuasse guardando os poemas até poder publicá-los.

TENTATIVAS DE FREAR O TEMPO: MODOS DE RECORDAR

A única tarefa que me dedico com afinco atualmente é frear a passagem do tempo.

(Noemi Jaffe)

Seligmann-Silva (2003, p. 48) afirma que “[...] a linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência”. Nesse sentido, lemos a tentativa de Nadejda, narradora-personagem do romance em análise, de presentificar via linguagem, a falta, a ausência mesma de Óssip, cujos poemas sussurra todas as noites, com o intuito de publicá-los quando for possível, sem os limites impostos pela censura do governo stalinista. Os poemas operam como estabilizadores da memória, de modo que, a partir deles, a presença do marido seja instaurada pela lembrança.

Nesse sentido, no romance de Jaffe, o sussurrar se aloca neste lugar de “entre”. Entre o grito e o silêncio: sussurrar o que dorme, a falta, o ausente; operando, de tal modo, como agente de presentificação. O ato de presentificar, se atrelado às palavras Bergson (1999) quando trata da percepção como necessária à constituição de uma memória, pode corroborar a compreensão da ação de imobilizar, pois, conforme o autor explica, o movimento de percepção de uma memória e o ato de lembrar, consiste “[...] em condensar períodos enormes de uma existência infinitamente diluída em alguns momentos mais diferenciados de uma vida mais intensa, e um resumir assim uma história muito longa. Perceber significa imobilizar” (p. 244). Tal ação é evidenciada nas memórias da narradora, quando registra:

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, para que um amor que

sempre foi físico e erótico – à noite todas as nossas discordâncias se resolviam – tivesse uma continuidade também concreta, pela voz e pelo som (JAFFE, 2020, p. 79-80).

Percebemos, com base no trecho mencionado, a ressonância de uma memória como culto aos mortos. Essa ideia de cultuar nossos mortos, por meio da reiteração de sua presença via memória, em alguma medida, tem relação com a arte da memória ou da mnemotécnica (*ars memoriae*) em suas origens (SELIGMANN-SILVA, 2003). É nesse sentido que Nadejda busca parar o tempo, como um ato de tornar sempre presente as memórias dos poemas e de Óssip, pois, se o tempo para, as coisas não passam, e por isso estarão sempre presentes. Portanto, a narradora percorre todos os dias pelas mesmas memórias na tentativa de imobilizar as lembranças que pretende levar, ainda que essas (neste caso, os poemas, e alguns momentos de sua vida com o marido), sejam apenas parte de toda uma história mais ampla de sua vida. Acerca de tal aspecto, Bergson (1999, p. 247) afirma que “[...] a memória prolonga o passado no presente, porque nossa ação irá dispor do futuro na medida exata em que nossa percepção, aumentada pela memória, tiver condensado o passado”.

A despeito disso, entendemos que é construída uma grande metáfora acerca da ação da narradora ao longo do romance, pois o sussurrar pode estar também atrelado aos diversos episódios traumáticos, dos quais os versos que ela sussurra compõem o fundamento de seu exercício de rememoração, com o intuito de tornar presente os versos que outrora Óssip falou, e por consequência, o próprio poeta. Nessa compreensão, retomamos as palavras de Seligmann-Silva (2008, p. 69) quando define o trauma como a “[...] memória de um passado que não passa”.

E por considerarmos a memória como uma arte do presente, como nos ensina Seligmann-Silva (2003), observamos que, nessa tentativa de fazer do passado presente, Nadejda vai aprimorando suas atividades de memorização para que sempre possa lembrar todos os poemas, cumprindo, assim, a tarefa que ela própria impôs a si. No entanto, como assume a personagem, ela não tem uma técnica exata de memorização: “Não tenho uma ordem certa para sussurrar os poemas, mesmo sabendo que isso talvez facilitasse a memorização” (JAFFE, 2020, p. 18). Nesse sentido, tal empreita se faz um tanto dificultosa, não o é mais devido à forte presença de Óssip em sua vida. A relação afetiva que Nadja

estabelece com o marido falecido é de tamanha intensidade que sua presença é uma constante, de modo que os esforços que a personagem empenha estão direcionados a esquecer momentos, uma vez que o que move seus dias é a faculdade do lembrar.

Na mesma medida em que o amor por Óssip é grande e ultrapassa os limites do tempo, e a possibilidade de presença nesta dimensão, esse sentimento causa sofrimento à personagem, pois suas memórias reverberam traumas de uma existência foragida, de uma vida sempre a fugir e a se esconder dos olhos do governo. Assmann (2011, p. 263) nos lembra que “[...] só o que termina, o que dói, fica na memória”. E é nesse movimento que entendemos a arte da memória como “[...] uma arte da leitura de cicatrizes [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56). Essas dores e essas cicatrizes nem sempre são físicas, mas se acumulam na alma, na memória, e por meio dessas memórias o corpo revive traumas e desencadeia lembranças. Lemos o trecho na sequência:

Sempre penso que não tenho ideia, ninguém tem, do que passei realmente. A tendência do corpo é esquecer, ou se adaptar, e adaptar-se também é uma forma de esquecer. As mãos, as costas, as pernas, o pescoço, os ombros, os pés, o estômago, na verdade são eles que comandam o cérebro e não o contrário como se pensa (JAFFE. 2020, p. 68).

Com base no excerto acima, observamos que a narradora assume uma premissa acerca do movimento de rememorar. Tal premissa diz respeito ao fato de que a memória nunca pode ser recomposta por completo e, nesse caso, aquele que rememora busca constituir uma memória a partir das imagens que vão recuperar. Esse aspecto está inteiramente ligado ao poder de síntese que todos os sujeitos possuem, pois a memória assume um papel de seleção diante dos episódios que são passados, de modo que assim se revela o caráter seletivo da memória. Em relação a essa reflexão, retomamos as palavras de Elias (1998) quando reforça a ideia de que não existe memória fora do tempo, e a memória comprova, quando do movimento de seleção episódios para rememorar, a capacidade dos homens de resumir sua relação com o tempo.

Nesse mesmo pensamento, podemos ainda refletir acerca de outras manifestações simbólicas que podem marcar a experiência individual do sujeito que rememora e, no futuro,

pode desencadear lembranças de memórias passadas. Por exemplo, podemos pensar um gesto como estabilizador de memória. Um gesto pode motivar reações afetivas com determinados episódios de modo que comporá memórias acerca de um acontecimento. Isso pode ser assim compreendido se ancorarmos nossa apreensão na assertiva de que “[...] o que é gravado no interior, vale como inapagável” (ASSMANN, 2011, p. 260).

No romance em foco, Nadejda relembra um episódio em que ficou sem botas no período do frio intenso e isso lhe causou grande medo, pois poderia morrer em decorrência do grande frio que fazia, e do gelo que se acumulava no chão por onde andava, o que poderia causar a diminuição intensa da temperatura de seu corpo. Nesse cenário, a narradora procura um sapateiro a quem lhe indicaram como “não careiro”. Os dois estabelecem uma espécie de amizade, passam tempos conversando, trocando memórias, inclusive segredos. Observando a situação dos pés de Nadejda, e sabendo que ela não tinha condições de adquirir um par de botas confortáveis para suportar aquele rigoroso inverno, prometeu-lhe voltar com algo que resolveria seu problema.

Ele tocou a campainha, segurando um par de botas novas, um mosaico feito com restos de diversos sapatos, comprados na semana anterior, quando o encontrei na rua, ele indo para o mercado das pulgas e eu para casa de uma amiga. Ele me apontava as várias cores, viu o vermelho na área dos dedos?, orgulhoso das combinações e mais ainda das solas duplas. Só cobrou pelo material e parecia quase mais feliz do que eu em dá-las de presente para mim e para meu inverno.

Por que ele fez isso, eu não sei e, na verdade, faço questão de não saber. Saber estragaria tudo, a forma como aquele gesto dura na memória, intocado por qualquer lógica, uma surpresa que não cessa de ser surpresa, mesmo já tendo se passado mais de vinte e cinco anos (JAFFE, 2020, p. 121).

O gesto de caridade, atrelado ao comportamento afetuoso do sapateiro, ao tomar o cuidado em reforçar as solas, em presentear Nadejda, possibilitando assim que seu inverno fosse menos doloroso, se fixa na memória da narradora, de modo que ela se lembre disso, mesmo depois de mais de duas décadas, sempre que o inverno chega. Assim como sujeitos operam com o movimento de selecionar imagens e sintetizar um tempo passado a fim de

narrar no presente, a memória recuperada passa sempre por uma seção avaliativa. Em outras palavras, todo ato mnemônico passa por um olhar crítico. Nesse episódio, a narradora prefere não refletir sobre as motivações pelas quais o sapateiro realizou tal feito, deixando apenas a beleza do gesto como registro em sua memória.

Nadejda, no seu percurso mnemônico comenta sobre esse procedimento de refletir, ou de interpretar as memórias como sendo involuntário, como podemos observar:

[...] já pedi esmolas na rua, já menti, já errei, perdi e ganhei, já fiz amor de um jeito tão inflamado que nenhuma perseguição descobriria nem sequer uma fresta entre nós, mas não esqueço dos dois dançando 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. Aliás, se interpreto alguma coisa é por hábito e também por necessidade. Algumas vezes não posso escapar a analisar o passado, porque senão não conseguiria suportar o presente; mas preferiria nunca ter de fazê-lo (JAFFE, 2020, p. 116).

O trecho acima se refere a um determinado momento da narrativa em que a personagem rememora uma passagem de sua vida, episódio em que presenciou o governo desabitar espaços rurais de uma cidade no interior da Rússia, desabrigando centenas de pessoas que residiam nessa região. Embora o episódio seja longo, a personagem comenta que se lembra exatamente da cena em que os homens dançam no telhado de uma casa, enquanto a família sai às pressas, minutos antes do caminhão começar a demolição.

Nesse sentido, ainda que o episódio se estenda, sua memória armazena de maneira mais substancial esta cena: dois homens dançando em cima de uma casa prestes a ser demolida. O que isso evidencia é que tal imagem se afixou na memória de Nadja, pela densidade do episódio e, em alguma medida, por tal acontecimento estar relacionado a um lugar físico, neste caso, uma casa. Yates (2007) reforça a premissa de que os lugares são importantes agentes na preservação de um acontecimento, e isso poderia corroborar a compreensão dessa imagem ter se fixado de maneira mais sólida na memória da narradora, pois “[...] as imagens designam os fatos em si” (p. 29), justamente “[...] porque, pela experiência, um lugar traz associações à memória” (p. 42).

Nesse sentido, Halbwachs (1990) afirma que o pensamento vai construir um espaço a partir da imagem que tem na memória, e é nesse sentido que a lembrança vai buscar na memória imagens que se fixaram, para então reconstruir uma memória de um episódio passado. Em alguma medida, relacionamos tal compreensão às palavras de Yates (2007) quando nos lembra a arte da memória, quando concebida enquanto técnica (a *mnemotécnica*), ao tratar do fato de que seu princípio primeiro era a impressão de uma série de lugares para fortalecer o trabalho de lembrar.

Tal relação é, desse modo, associada às fontes clássicas da memória, quando pretendem discutir técnicas que se fundam na percepção visual de alta intensidade, estando também atreladas à história de Simonides de Ceos, o *mnemone*, que possibilitou identificar corpos de pessoas mortas pelo desabamento de uma casa, cujas feições impossibilitaram a identificação das vítimas, de modo que isso só pode ser feito após Simonides narrar, a partir da memória do espaço que possuía, onde cada membro que integrava o jantar se sentava à mesa.

Yates (2007), quando se debruça sobre os primórdios da mnemotécnica, discutindo os primeiros textos que buscam sistematizar tal arte, comenta alguns aspectos acerca do que o autor do *Ad Herennium* estabelece na seção sobre memória do tratado. Dentre esses aspectos, ressaltamos aqui dois que são rentáveis à compreensão da obra em análise, que se trata dos conceitos de *memória para as coisas* e *memória para as palavras*, estando ambos relacionados à constituição de imagens que recuperam episódios no exercício de lembrar. Acerca desses dois conceitos, a autora explica: “Isso quer dizer que a “memória para as coisas” cria imagens para nos lembrarmos de um argumento, de uma noção, ou de uma “coisa”, e a “memória para palavras” busca imagens para que nós recordemos de cada palavra (YATES, 2007, p. 25, destaques da autora).

Yates (2007) recupera Cícero para explicar, afirmando que, em linhas gerais, as “coisas” correspondem ao tema do discurso, enquanto as “palavras” são a linguagem por meio da qual este tema será abordado. A autora ainda acrescenta que entre os dois movimentos de constituição de uma imagem na memória, “[...] a ‘memória para palavras’ é muito mais difícil de obter do que a ‘memória para coisas’ ” (YATES, 2007, p. 26).

Em *O que ela sussurra*, vemos operar os dois conceitos, alternadamente, nas memórias que Nadejda está registrando. No primeiro movimento, imagens do marido e de diversos outros acontecimentos, como locais onde viveu, trabalhou e sons que ouviu vão possibilitar que os poemas sejam lembrados por ela; em um segundo momento, os poemas, que competem ao campo das palavras, e vão permitir que a personagem recupere a imagem do marido, ou ainda, de acontecimentos, lugares, entre outros. Vejamos, no exemplo a seguir, o primeiro movimento:

O som discreto das duas coisas, o *tlec-tlec* surdo da máquina, os pontos se repetindo, o barulho idêntico das outras máquinas ao 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 o 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).

O contexto dessa lembrança se insere no momento em que a narradora recorda seu trabalho noturno na fábrica de costura, local onde podia sussurrar os poemas com mais facilidade, uma vez que, em seu outro trabalho, como professora de língua inglesa numa escola, era impossível o fazer. Nesse contexto, o movimento de tecer da máquina, por conseguinte, o barulho que o trabalho da máquina ao costurar fazia, os movimentos do ponto da agulha marcando o tecido, vão trazendo à personagem a memória das palavras necessárias à composição dos poemas. Não apenas os movimentos, mas sobretudo os sons, que ligariam tanto o murmúrio das máquinas de costura, como da base das palavras que ela sussurrava vão constituir imagens que permitem Nadejda lembrar as palavras.

Há também na narrativa o segundo movimento: as palavras que recuperam uma memória para coisas. Observamos a passagem:

Vou dizendo: “Não é preciso dizer,/ De ninguém, nada a aprender,/ E como é triste e ideal/ A escura alma animal”, logo seguidas de: “Armênia/ Anelavas para si mais cor/ Com a pata do leão desenhista/

Do estojo arrancou/ Meia dúzia de lápis”, poemas com mais de vinte anos de distância entre si.

Essas sequências vêm por associação livre e lembro de Armênia porque penso o quanto, lá, as palavras eram mesmo desnecessárias e que foi lá também que você conseguiu recomeçar a escrever, depois de tanto tempo daquele bloqueio inexplicável (JAFFE, 2020, p. 20).

Notamos, assim, que a presença das palavras que formam os versos dos poemas que a personagem narra faz com que imagens de um tempo passado, mais especificamente da cidade da Armênia, onde viveu com o marido um tempo feliz de sua vida, sejam evocadas no processo de constituição dessa memória. É nesse sentido que as palavras, ao comporem um discurso, vão trazer com elas imagens de uma memória que permitirão lembrar coisas passadas.

Essas memórias que Nadejda carrega acerca do marido, serão sempre evocadas em seu discurso a partir de imagens que, no ato de sussurrar os poemas, vão surgindo em sua mente e permitindo que ela sinta Óssip próximo de si. Nesse sentido, os poemas operam como monumentos, ao passo que marcam a figura do marido. Assim é observado pela narradora, como no momento em que reflete: “Pode ser que você já tenha se tornado um monumento, que as pessoas se arrependam de não terem te dado guarida e inventem histórias que te conheceram, te ajudaram a guardar poemas, se arriscaram por você” (JAFFE, 2020, p. 21).

Percebemos ao longo de toda a narrativa esse procedimento de tentar parar o tempo, para que suas lembranças sejam sempre presentes. Para que, das imagens de sua memória, Óssip esteja ao seu lado e lhe acompanhe até que chegue, também, o momento de sua morte. Sobre essa busca de tornar presente, Assmann (2011, p. 265) afirma que “o que será confiado à memória precisa não apenas manter-se indelevelmente inesquecível, mas também permanentemente presente”, e, nesse sentido, como compreendemos que “não se pode recordar algo presente, o que se faz é corporificar tal coisa”.

Assim, nesse processo de corporificação da ausência do marido, as lembranças daquilo que passou com ele, a dor de ter perdido, sem mesmo ter podido enterrar seu corpo, dá à narrativa, ficcionalização das memórias de Nadejda, o caráter de monumento (LE GOFF, 2003), pois, ainda que no ficcional, o texto vai dar condições para que a narradora efetue o

que testemunha, como podemos ler, quando ela diz poder, assim, “substituir o corpo que não vi, a lápide que nunca vai existir [...] (JAFFE, 2020, p. 107)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises apresentadas nesse trabalho buscaram evidenciar algumas das figurações da memória no romance *O que ela sussurra* (2020), de Noemi Jaffe. De maneira mais específica, como as memórias da narradora-personagem se assumem como memórias coletivas, e não apenas individual, em primeiro momento e, em seguida, como a atitude de sussurrar os poemas, caracteriza uma tentativa de presentificação de Óssip, seu marido, e por consequência, a corporificação e, ainda, monumentização do texto, como lápide do morto que não pode ser enterrado.

O romance evidencia que, por apresentar-se situado em um momento de ditadura, as memórias e os traumas de Nadejda, quando narra, embora sejam individuais, se assumem enquanto, simbolicamente, também de uma coletividade, sobretudo pela própria personagem assumir que aqueles acontecimentos envolveram outras pessoas, e sobre seu exercício de sussurrar, com o objetivo de guardar uma memória que sofria um silenciamento da censura, que também não era uma prática exclusiva dela.

Seu comportamento de sussurrar os poemas, vai possibilitar que a narradora tenha sempre a lembrança do marido presente, por meio dos poemas e que narra e, nesse sentido, a *memória das coisas* e a *memória das palavras* vão construindo imagens que ativam essa memória da narradora, ora com a presentificação do marido, ora com a recuperação dos poemas. A partir disso, notamos que o texto, ao buscar corporificar o marido ausente, se inscreve como lápide, uma vez que a narradora não pode realizar o enterro de seu marido que morreu doente, em um centro de trabalho obrigatório, onde foi exilado a mando do governo de Stalin, por ter escrito um poema que aludia uma crítica ao sistema de governo.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural.** Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.** Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- JAFFE, Noemi. **A verdadeira história do alfabeto.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- JAFFE, Noemi. **Írisz: as orquídeas.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- JAFFE, Noemi. **Não está mais aqui quem falou.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- JAFFE, Noemi. **O que ela sussurra.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- JAFFE, Noemi. **O que os cegos estão sonhando.** 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- JAFFE, Noemi. **Lili: novela de um luto.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Trad. Bernardo Leitão [et. al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias.** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, vol. 20. n. 1, p. 65-82, 2008.

VASCONCELOS, Nelson. 'O que ela sussurra': Noemi Jaffe parte de comovente história real para ressaltar poder da memória. **O Globo**. 26 mai. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-que-ela-sussurra-noemi-jaffe-parte-de-comovente-historia-real-para-ressaltar-poder-da-memoria-24442369>. Acesso em: 12 ago. 2020.

YATES, Frances Amelia. **A arte da memória**. Trad. Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.