

Boris Schnaiderman e os dilemas do Homem Histórico: uma análise sobre *Guerra em surdina* e *Caderno italiano*

Giuliana Teixeira de Almeida¹
USP
giualmeida@yahoo.com.br

Resumo: Boris Schnaiderman, o maior eslavista brasileiro, escreveu dois textos sobre a sua experiência de ex-combatente da FEB na Segunda Guerra Mundial: *Guerra em Surdina* e *Caderno Italiano*. Este artigo analisa esses dois textos que flertam com o gênero autobiográfico e propõe uma reflexão acerca das interfaces entre a ficção e a História; tanto em *Guerra em Surdina* quanto em *Caderno Italiano* há a supressão do indivíduo e a sensação de esmagamento pela História.

Palavras-chave: Boris Schnaiderman; História; Ficção autobiográfica.

Abstract: Boris Schnaiderman is the greatest Brazilian slavist. Schnaiderman wrote two books about his experience as a FEB ex-soldier: *Hidden War* and *Italian Notebook*. This article analyses both texts that have similarities with autobiographies, and problematizes how History is inextricable intertwined with fiction; in *Hidden War* and *Italian Notebooks* can also be found the disappearance of the individual and the feeling of being crushed by History.

Key-words: Boris Schnaiderman; History; Autobiographical fiction.

Recebido em 14/01/2020

Aceito em 07/02/2020

¹ Giuliana Teixeira de Almeida é mestra e doutora pelo programa de Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo; é bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. O presente artigo é resultado da pesquisa “A Rússia na Encruzilhada Autobiográfica: Passado e Pensamentos de Aleksandr Herzen” financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Boris Schnaiderman foi o principal divulgador da literatura russa no Brasil e um dos principais tradutores de autores russos para o português. Ele nasceu em 1917 na Ucrânia. Com um ano de idade se mudou para Odessa, e em 1925 veio com a família para o Brasil. Em 1940 conquistou o diploma de engenheiro agrônomo pela Escola Nacional de Agronomia do Rio de Janeiro. Em 1944 realizou as suas primeiras traduções de textos de autores russos para o português. Em 1960 inaugurou o curso de russo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Tornou-se professor emérito em 2001, traduziu incontáveis textos russos para o português e recebeu muitos prêmios pela sua atuação como tradutor, professor e divulgador da cultura e literatura russa no Brasil. Todavia, esse importante estudioso de literatura foi também autor de um romance inspirado em uma experiência muito significativa, que o acompanhou pela vida toda: na juventude Schnaiderman foi incorporado à FEB e lutou na Segunda Guerra Mundial, na frente italiana. Essa vivência foi tão marcante que se tornou tema tanto do romance *Guerra em Surdina*, que ele publicou no ano de 1964, quanto de *Caderno Italiano*, livro no qual ele voltou ao tema e que consistiu em uma das suas últimas obras, lançada em 2015, um ano antes da sua morte.

São numerosos os escritos de cunho memorialísticos que discorrem sobre a experiência da guerra, inúmeros ex-combatentes brasileiros publicaram textos dessa natureza. Muitos dos que subitamente foram deslocadas das suas vidas ordinárias e arremessados numa realidade de substância essencialmente histórica se sentiram impelidos a narrar, tanto para garantir que a experiência não caísse no esquecimento, quanto para cumprir um dever auto imposto de falar pelos colegas que pereceram naquela situação. O caso de Schnaiderman é exemplar nesse sentido. Nos dois livros que ele escreveu sobre o tema, ele desenvolve a mesmíssima tese: que homens que nunca haviam cogitado ir para a guerra foram jogados contra a vontade naquela situação absurda, e que, uma vez na guerra, lutaram com obstinação e comprometimento, mesmo sem compreender a razão por trás do conflito. Essa visão aparece na conclusão de *Guerra em Surdina* e na abertura de *Caderno Italiano*, e trata-se da mensagem que Schnaiderman acredita ser responsável por transmitir como alguém que participou e compreendeu o acontecimento histórico.

A ideia de que existe uma responsabilidade de narrar da parte de quem teve a vida atravessada pela História é algo muito presente na cultura russa e Schnaiderman, em

função da sua origem e trabalho com literatura russa, evoca essa ideia tanto em *Guerra em Surdina* quanto em *Caderno italiano*. Se nos detivermos apenas na Rússia, episódios como o do terror stalinista ou dos efeitos da Segunda Guerra em cidades como São Petersburgo (Leningrado) justificam a profusão de textos a respeito da vida em meio a esses acontecimentos. Escrever sobre si *para* a História, ou seja, a noção de que as vidas têm significado histórico e por isso merecem ser narradas é “uma história russa paradigmática: a história de um homem forjado pela História” (PAPERNO, 2009, p. 11), muito recorrente principalmente durante o século XX, quando muitos “autores apresentam a História Soviética como uma força que moldou, e deformou, suas vidas privadas e identidades” (PAPERNO, 2009, p. 24). Além de garantir a sensação de pertencimento àqueles que escrevem narrativas sobre suas experiências, o ato de registrar a vida funcionava como uma maneira de lidar com situações difíceis, superar traumas, recuperar a memória daqueles que não resistiram, elaborar melhor o passado e refletir sobre o eu que se constitui no momento da escrita. O principal era expressar nesses textos o sentimento de quem teve a vida pessoal talhada pela História.

No livro *Os Escombros e o Mito*, publicado pela primeira vez em 1997 pela Companhia das Letras, Boris Schnaiderman analisa a produção literária da Rússia pós-Glasnost e Perestróika e dedica um capítulo aos textos que para ele emergem “entre a ficção e a História” (SCHNAIDERMAN, 1997, p.95). Os materiais apresentados em *Escombros* foram coletados por Boris em viagens feitas à URSS e à Europa, e também em decorrência da sua amizade com intelectuais e escritores russos que passaram pelo Brasil e foram recebidos por ele na época em que ainda existia a URSS. Nesta obra, um número considerável de escritores e artistas das mais diversas áreas, até o momento completamente desconhecidos entre o público brasileiro, são apresentados e as suas principais obras analisadas, num panorama introdutório muito valioso para os leitores brasileiros interessados em literatura e cultura russa.

A conclusão de *Os Escombros e o Mito* vai ao encontro do sentimento muito presente na cultura russa de exasperação diante de uma época histórica que arrasa a vida daqueles que nasceram sob a sua égide. O século XX, que Hobsbawn (1994) nomeou como “A Era dos Extremos”, independentemente da localização geográfica, que significava, em termos práticos, um contato maior ou menos com a barbárie, deixou sobre todos uma sensação de impotência e paralisia diante de tantas atrocidades:

Por mais que leiamos o nosso Dostoiévski, o nosso Tolstói, o contraste entre a tróica de Gógol e os abismos de abjeção, de ignomínia, que a história nos desvela, só pode causar-nos perplexidade e horror. E é com esta perplexidade que termino o meu livro, que urge agora transmitir ao leitor. Pretendia trabalhar mais nele, abordar outros campos do conhecimento e da arte, mas acredito que me perdoarão por desistir disso. O sonho foi envolvente demais, o pesadelo, demasiado terrível, para que eu continue nesse afã. No início, procurei transmitir o sentimento de quem se sentia atropelado pela história. Foi preciso deter-me, refletir um pouco, mas este sentimento ainda não me abandonou, e todos os dias busco no jornal com ansiedade mais notícias do país em que nasci. O tropel da história se confundirá um dia com a corrida desabalada da tróica de Gógol? (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 269).

Como que perseguindo a “desabalada tróica de Gógol”, Boris Schnaiderman se lançou ao encontro do epicentro do evento histórico de maior vulto da sua época e decidiu se alistar no Exército Brasileiro para lutar junto aos aliados na Segunda Guerra Mundial e, dessa forma, frear a expansão do Nazismo no mundo. Essa experiência forneceu material para *Guerra em Surdina* e *Caderno Italiano*.

Guerra em Surdina é uma ficção (catalogada como Romance) que narra as aventuras do personagem João Afonso, um jovem estudante de medicina que resolve se alistar no exército para combater o Nazismo. O paralelo com a figura do autor é inevitável, pois Schnaiderman era na época da guerra um jovem estudante de agronomia que decidiu lutar na Segunda Guerra por convicção, mas a opção pela personagem fictícia impede o leitor de ir além de uma simples inferência. Boris Schnaiderman não se aprofunda nas características físicas e psicológicas do seu personagem e sua função na obra é apenas de fio condutor da narrativa.

Em *Guerra em Surdina* há a presença ostensiva do narrador em primeira pessoa (o próprio João Afonso). No entanto, é interessante atentar para o fato de que há um movimento no romance de eventuais trocas de narrador, pois alguns capítulos são narrados em terceira pessoa. Também há, em alguns capítulos, a inserção de páginas de um diário pertencente a João Afonso. Assim, *Guerra em Surdina* mescla procedimentos narrativos diversificados. Do ponto de vista do conteúdo, o texto de Schnaiderman ressalta a anulação da vida comum, dos interesses, dos planos e dos desejos pessoais no contexto da guerra. É o que se observa nas seguintes reflexões de João Afonso:

Sou apenas um homem em face da montanha. Fui me despojando de outros atributos, simplificando-me ao extremo, até ficar reduzido a esta condição. As formalidades e injustiças da vida militar; a promiscuidade do navio-transporte, com suas filas, seus catres com gente vomitando, com as latrinas em que os homens se sentavam frente a frente; as

impressões de guerra e de miséria, a prostituição e a mendicância exercidas por populações inteiras; os extremos de degradação tornando-se fato normal e cotidiano; tudo isso me reduziu a mero espectador, mecânico e passivo, cuja vida se limita a calcular tiros que serão enviados contra a montanha (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 114).

A ideia da guerra como um fator que despoja o homem ou mulher que participa dela de tudo aquilo que ele ou ela detinha anteriormente (principalmente a liberdade) é reiterada em diversos trechos da obra. Neste trecho reproduzido acima, aparece a imagem do “homem em face da montanha”, que é aquele que calcula tiros e vive maquinalmente. A sensação de consistir numa peça de uma engrenagem é expressada por João Afonso logo no início do romance, quando ele recebe a notícia da convocação: “máquina, engrenagem, porca ou parafuso, eu, João Afonso, também estava entre os convocados” (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 10).

Já em meio à guerra, outras sensações igualmente terríveis se somam a esta, por exemplo, a sensação de irremediável embrutecimento – “a brutalização que se atinge na guerra chega a extremos incríveis” (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 129), ou a de aprisionamento – “a guerra tem as suas próprias leis, os homens vivem nela como num turbilhão do qual não adiante querer sair” (SCHNAIDERMAN, 1995, p. 128).

A imagem do turbilhão é muito explorada em *Guerra e Surdina* e esta palavra aparece muitas vezes no texto:

No *turbilhão* de absurdos, vivemos entregues ao inexorável, como nos entregamos ao monstro cinzento que nos trouxe para a guerra. (SCHNAIDERMAN, 1995, p.130).

Desde o início da investida sobre o Vale do Pó João Afonso passou a viver num *turbilhão*. (SCHNAIDERMAN, 1995, p.161).

João Afonso gosta de ouvir Vivianne falar (...). Mas ela fala dentro de um *turbilhão*, tudo o mais também acontece num turbilhão. (SCHNAIDERMAN, 1995, p.164).

(...) meu Deus, meu Deus, estão aí as casinhas que eu marcava com um alfinete sobre a carta, foi praí que eu calculei tiro, mas não era eu, o ato de guerra é impessoal, posso arrancar os olhos de alguém e não terei sido eu o autor do feito, de outro modo não seria possível, não há crime nem pecado, todos os pecados já estão resgatados de antemão, e ademais há o *turbilhão*, tudo o que eu fizer nesse turbilhão será obra de um outro. (SCHNAIDERMAN, 1995, p.171).

O abatimento, a alegria, a bebedeira de João Afonso, tudo se mistura num último rodopio do *turbilhão*”. (SCHNAIDERMAN, 1995, p.211).

A ideia de turbilhão remete à sensação de ser sugado por uma determinada situação e ser levada por ela à revelia da própria vontade. A aniquilação da individualidade é tão flagrante que o indivíduo perde até mesmo a responsabilidade sobre seus atos – “tudo o que eu fizer nesse turbilhão será obra de um outro” (SCHNAIDERMAN, 1995, p.171).

Schnaiderman desenvolve essa ideia e a sintetiza no conceito de *Homem Histórico*. Na parte final de *Guerra em Surdina*, Schnaiderman narra o retorno dos pracinhas ao Rio de Janeiro e a recepção festiva organizada em homenagem a eles na cidade. Entre as atividades daquela recepção constava o desfile dos combatentes numa avenida no centro da cidade, e nesse momento da trama João Afonso faz a seguinte reflexão: “mas aí na avenida, não. Sou um homem histórico, um monumento ambulante, não preciso pensar, não devo até!” (SCHNAIDERMAN, 1995, p.211)

O *homem histórico* ou *monumento ambulante*, que não tem culpa individual sobre seus atos nem interesses pessoais, carrega uma única responsabilidade: a responsabilidade de narrar. Em *Caderno Italiano*, publicado um pouco antes da sua morte, Boris volta à sua participação na guerra e produz uma obra híbrida que mescla um texto claramente autobiográfico, escrito em primeira pessoa, sobre sua mocidade e época que antecedeu a convocação ao Exército Brasileiro (“Baixando a Cabeça” e “Rufa, Tambor!”), com análises de obras de outras pessoas sobre a participação dos brasileiros na guerra, de filmes sobre o assunto, de um dossiê publicado na revista *Nova História*, das crônicas de Rubem Braga etc. Há também em *Caderno Italiano* narrativas de viagens realizadas anos depois à Itália (país onde ele havia lutado na guerra), textos sobre personalidades daquela época, por exemplo, o Major Passos ou o Prof. Girolamo Azzi, reflexões sobre a História, entre outros. A escrita do *Caderno* se justifica pelo dever de narrar, como um participante da História, em nome daqueles que não tiveram a sorte de viver para contar. Escreve Schnaiderman:

Acontece, porém, que nós outros, ex-combatentes, temos o dever de vir a público, sempre que possível, e prestar nosso depoimento em face da incompreensão generalizada em relação ao nosso desempenho na Itália. Que se afirme tratar-se de um setor de combate relativamente secundário, se pensarmos na Frente Russa ou no desembarque na Normandia, tudo bem, nada a objetar. Mas não pensar um pouco sequer no sacrifício de tantos jovens e no que isto significou na vida de cada um é um verdadeiro absurdo. Lembrando agora meus companheiros, cada vez menos numerosos, faço questão de divulgar estes meus relatos (SCHNAIDERMAN, 2015, p.11).

O retorno ao tema da guerra, tantos anos depois, e o abandono do gênero *romance* indicam que Schnaiderman ainda sentia-se em dívida com essa experiência histórica e estava convencido de que o assunto não se esgotara na sua primeira obra. Em *Caderno Italiano*, a aposta autobiográfica é mais alta, mas é interessante atentar para o fato de que

muito do material de *Guerra em Surdina* reaparece em *Caderno Italiano*, e neste último recebe o tratamento de acontecimentos efetivamente vivenciados pelo seu autor.

Por exemplo, a imagem do turbilhão que é uma constante em *Guerra em Surdina* é recuperada em *Caderno*: “(...) os acontecimentos foram se sucedendo num turbilhão, e eis-me incorporado, como terceiro sargento, à Força Expedicionária Brasileira na Itália, cumprindo as minhas obrigações de calculador de tiro” (SCHNAIDERMAN, 2015, p.151). Outras recorrências podem ser apontadas, como a já mencionada interpretação de Schnaiderman a respeito da participação dos brasileiros no conflito.

Alguns aspectos que aparecem em *Guerra em Surdina* são aprofundados em *Caderno Italiano*, por exemplo, a questão da culpa. Schnaiderman oscila entre assumir ou não a responsabilidade pelos atos praticados na guerra. Em *Guerra em Surdina*, no trecho já citado, João Afonso afirma que as ações praticadas em meio ao turbilhão não pertencem a ele, nem a ninguém, pois “o ato de guerra é impessoal” (SCHNAIDERMAN, 1995, p.171). Em *Caderno Italiano* aparece a seguinte reflexão:

O ônibus continua em seu trajeto e logo chegamos à praça principal de Montese. Desço em silêncio e fico andando pela cidade. Os tão típicos casarões italianos estão todos com remendos e eu os espio de soslaio, com um sentimento de culpa: estão ali os resultados de meus cálculos (SCHNAIDERMAN, 2015, p.121).

Há, dessa forma, uma culpa enviesada, de soslaio como o olhar do Schnaiderman personagem, que tem dificuldade de admitir a materialidade dos seus atos como controlador de tiro. Ao mesmo tempo, em *Caderno Italiano*, aparece a questão da despersonalização que acomete a todos na guerra. Em um trecho da obra consta a seguinte observação:

A igreja é a mesma e, no paredão, há uma lápide com os nomes dos habitantes mortos no bombardeio. O nome e o retrato de uma paroquiana de 74 anos! Provavelmente, eu estava a dois passos, quando isso aconteceu. Mas como é possível saber o que aconteceu a cada um? Em meio ao véu de apatia, à névoa que recobria o mundo, quem ia tomar conhecimento de uma septuagenária? (SCHNAIDERMAN, 2015, p.110).

Em outro excerto ele apresenta uma ideia semelhante:

O ônibus sobe a custo a encosta íngreme. O cobrador me reconhece: ‘o senhor não esteve aqui, vinte anos atrás, durante a guerra?’ Mas ele era, então, um garotinho, e, na guerra, os garotinhos se confundiam numa imagem comum: a da criança perplexa, espantada. (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 111).

Ou seja, na guerra é impossível discernir um garotinho dos demais, assim como não é possível notar uma parouquiana em meio incontáveis vítimas de um bombardeio. Por conseguinte, um soldado (no caso o próprio Boris) é apenas um soldado, sem rosto, sem desejos, sem poder de decisão e sem qualquer autonomia. Ele não é mais um indivíduo, mas alguém forjado pela história – um *Homem Histórico*.

Sem perder de vista esse esvaziamento da individualidade, que Schnaiderman evidencia nas suas duas obras sobre a sua participação na Segunda Guerra Mundial, ele termina a “Nota Prévia” ao *Caderno Italiano* com a seguinte observação:

Aliás, toda vez que saía uma edição de *Guerra em Surdina*, promoviam-se discussões sobre o livro e sempre surgia alguém com a objeção: ‘Por que você não escreveu simplesmente sua autobiografia?’ Creio que desta vez, passados tantos anos, ficará mais claro o motivo. (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 12).

Do nosso ponto de vista, a resposta para a pergunta “Por que você não escreveu simplesmente sua autobiografia?” é que para Schnaiderman o homem (ou mulher) do século XX é o sujeito imanente, circunscrito a situações, e a sua experiência de vida importa na medida em que carrega junto consigo a experiência comum dos homens e mulheres que vivenciaram os mesmos eventos históricos. A subjetividade, a individualidade desse sujeito não importa tanto, pois o seu dever é narrar situações experienciadas por ele que dizem respeito à coletividade e dar voz àqueles que não gozaram da mesma sorte dos que sobreviveram aos horrores do século, que de tão bárbaro ganhou contornos absurdos – “Realmente, os acontecimentos acabavam escapando completamente à nossa compreensão” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 156). Ou seja, não se trata de alguém fundamental para o direcionamento do curso dos acontecimentos, mas alguém que é carregado por ele, que é vítima desses acontecimentos; é o agente passivo e não ativo da História.

Em síntese, é expressivo o fato de ao perceber a vida como uma experiência de interação com o mundo circundante Boris Schnaiderman tenha conseguido atribuir significado à sua vida partindo da dimensão histórica desta. São marcas dos textos de Schnaiderman a responsabilidade de narrar, a expiação de culpas e a elaboração de momentos traumáticos do passado. Estes textos apresentam também uma prosa analítica e intelectualizada de um narrador que se distancia do sujeito da experiência, o banimento de detalhes da intimidade e de narrativas estritamente pessoais, a quebra da identificação entre autor/narrador/personagem etc. Por conseguinte, nos textos de Schnaiderman é

possível apreender a sensação de “quem se sentia atropelado pela história” (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 269), da qual ele fala em *Os Escombros e o Mito* ao analisar a produção artística e literária dos russos que atravessaram o atribulado século XX e que foram definidos por ele como “um povo tão sofrido e realizador” (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 14). A perplexidade diante de uma época que colecionou atrocidades inenarráveis, que é algo que ele sente enquanto estuda e analisa a “cultura em meio às vicissitudes históricas” (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 14) da época soviética, é compartilhada pelo leitor que se debruça sobre *Guerra em Surdina* e sobre *Caderno Italiano* e se sente convidado a refletir sobre a condição humana em meio à guerra. No entanto, mesmo sendo inenarráveis os acontecimentos do século, sobreviventes como Schnaiderman tomaram para si a responsabilidade de narrar. Empenhados em quebrar o círculo da barbárie e em cicatrizar feridas pungentes na subjetividade, homens e mulheres arrasados pelo século recorreram às armas de papel e registraram as suas histórias, que são também as histórias dos seus contemporâneos, em um alentado ato de criação - “tudo isto é forte demais, e eu só posso transmitir a minha perplexidade no limiar da palavra” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 73).

Referências bibliográficas:

- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- PAPERNO, Irina. *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 2009.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Caderno Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- _____. *Guerra em Surdina*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- _____. *Os Escombros e o Mito – A Cultura e o Fim da União Soviética*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.