
HISTÓRIA E MEMÓRIA NA OBRA DE VARLAM CHALÁMOV

Doutoranda Andrea Zeppini Menezes da Silva¹

dedazeppini@hotmail.com

Universidade de São Paulo

Texto recebido em / Text submitted on: 01/02/2016

Texto aprovado em / Text approved on: 23/02/2016

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo estabelecer uma aproximação entre a concepção de história de Walter Benjamin e a literatura de Varlam Chalámov, através de alguns contos de *Contos de Kolimá*, principal obra do autor russo, que escreveu sobre sua experiência em campos de trabalho do Gulag.

Palavras-chave: *Varlam Chalámov, memória, testemunho, história, literatura*

Abstract: This article proposes an approximation between the concept of history in Walter Benjamin and the literature of Varlam Shalamov, through some tales of *Kolyma Tales*, the main work of this Russian author, who wrote about his experience in labor camps of the Gulag.

Keywords: *Varlam Shalamov, memory, testimony, history, literature*

1. INTRODUÇÃO

A concepção de história em Walter Benjamin está calcada na memória. A obra de Varlam Chalámov, escrita sobre sua experiência nos campos de trabalho do Gulag é tomada aqui em seu aspecto de literatura de testemunho. Este artigo visa fazer uma reflexão, articulando a concepção de história de Benjamin e a literatura de testemunho de Chalámov, tendo como ponte a memória.

Varlam Chalámov nasceu em 1907. Em 1927, juntou-se a um grupo de jovens trotskistas quando estudava Direito na Universidade de Moscou, aos 20 anos. Preso em 1929, foi mandado para Solovki, um dos primeiros campos soviéticos, pertencente ao que viria a ser, algum tempo depois, o Gulag (*Glavnóe Upravlenie Lagueréi*, ou Direção Geral dos Campos). Sigla criada inicialmente para designar os campos de trabalho da União Soviética, com o tempo passou a “designar todo o sistema soviético de trabalho escravo em todas as suas formas e variedades: campos de trabalho, campos de castigo, campos para delinquentes

¹Doutoranda em Literatura e Cultura Russa, bolsista Capes.

comuns e para presos políticos, campos para mulheres, campos para crianças, campos de trânsito.” (Applebaum. 2006. P. 19)

Essa primeira prisão se deu por impressão de material ilegal, o chamado “Testamento de Lênin” ou “Carta ao Congresso”, de 1922, texto em que o líder bolchevique critica e pede cautela diante do poder de um homem só (TOKER. 2008). Solto em 1932, Chálov foi preso novamente em 1937, quando foi mandado para Kolimá, condenado a 5 anos em campos de trabalho. Em 43, sua pena foi prorrogada até o fim da guerra, o que aconteceu com muitos prisioneiros dessa época. Pouco depois, ganhou uma pena de mais 10 anos, por dizer que Búnin era um “clássico” da literatura russa. Libertado em 51, pôde retornar a Moscou apenas em 53. Foi oficialmente “reabilitado” em 1956. No final da década de 70, já quase surdo (tinha a doença de Ménière), foi morar em uma casa de repouso para deficientes. Em janeiro de 82, o transferiram para uma instituição psiquiátrica, onde morreu dias depois.

Contos de Kolimá é sua obra mais importante. Começou a ser escrita já na década de 50, após sua libertação. Consiste em seis ciclos de contos, que tratam literariamente de sua experiência nos campos soviéticos. Por conta da censura, sua obra começou a ser publicada na década de 60 na URSS, mas só em meios não oficiais, na chamada *samizdat*. Obras escritas à mão, datilografadas, a *samizdat* era o meio por onde se disseminavam principalmente obras da dissidência política. De lá, muitas iam para o exterior. Contos esparsos de Chálov foram publicados em jornais americanos e alemães. Só na década de 80, com a *glasnost*, sua obra pôde ser publicada em seu país.

As situações narradas em *Contos de Kolimá* tratam da experiência do autor em 17 anos vividos no Gulag: algumas foram vividas por ele, outras ele testemunhou, outras talvez tenha ouvido falar. De todo modo, todas fazem parte de sua experiência, constituindo fragmentos de memória trazidos à tona pelo escritor. Neste artigo, vamos nos deter em três contos: “Desenhos de uma criança”, “*Lend-lease*” e o “Encantador de Serpentes”². A obra de Chálov, fortemente calcada na

² Os contos de Chálov trazidos para esse artigo foram tirados da edição em inglês, traduzida por John Glad (SHALAMOV, Varlam. *Kolyma tales*. Penguin Books. 1994). As traduções do inglês são minhas.

memória, acompanha algumas concepções de Benjamin sobre a história, a memória e a temporalidade.

2. CHALÁMOV E O TESTEMUNHO

No início do conto “*Lend-Lease*”³, o narrador descreve as marcas frescas de um trator no pântano, que parece algo pré histórico em comparação com o artigo tecnológico que os americanos mandaram pelo *lend-lease*. Logo mais o leitor fica sabendo do que se trata esse artefato. Quanto aos artigos de consumo, alimentos, nada chega até os prisioneiros, a não ser pelo pão branco feito com trigo americano batizado e rebatizado pelas autoridades soviéticas, que estraga as entranhas dos presos. Chegam caminhões e até um trator, o artigo tecnológico mencionado no início, que pode ajudá-los no trabalho brutal de carregar pesadas toras, ao menos essa é a expectativa. Sua lâmina vertical é tão lisa que um guarda chega a dizer que se poderia fazer a barba diante daquele espelho. Mas os presos não faziam a barba, isso era um luxo ao qual estavam desacostumados.

O trator é descrito pelo narrador como se fosse um animal: “nova fera americana”, “o bulldozer tossiu furiosamente no gelo, inchou e então de repente rugiu e se movimentou para a frente”⁴. A graxa que ia no trator foi atacada pelos presos famintos, como se fosse manteiga mandada pelo *lend-lease*. Eles não acreditavam tratar-se apenas de graxa, afinal de contas o pão americano também não tinha sabor. O barril já estava pela metade quando foi mandado um guarda para preservar a comida da máquina, criatura muito mais importante para o estado do que os presos. Estes morriam de fome, a fome da máquina era respeitada.

O narrador compara a derrubada de árvores em Kolimá, árvores deformadas no atrito com o vento e com o frio congelante, ao trabalho nas minas: trabalho predatório que destrói um trabalho da natureza de centenas de anos. Mas quem se preocupava com isso em Kolimá, no meio da guerra, em meio à febre do

³ Lend-lease foi um programa dos Estados Unidos entre 1941 e 1945, que consistia em fornecer ao Reino Unido, União Soviética, China, França e outras nações aliadas, armas e suprimentos.

⁴ “the new American beast”. “the bulldozer coughed angrily in the frost, puffed, and then suddenly roared and moved boldly forward (...)”. (SHALAMOV. 1994. P. 277)

ouro? Muitos troncos eram abandonados porque era impossível o seu transporte pelos prisioneiros. O trator americano poderia ajudar nisso.

Na tese XI de “Sobre o Conceito de História”, Benjamin (1996) critica a ideologia do trabalho, do progresso e da veneração pela técnica, que trazem como resultado não só a exploração do homem pelo homem, como também a relação predatória entre o homem e a natureza. Ele admira socialistas utópicos como Fourier, que propõem uma relação de harmonia através do trabalho: o trabalho como formador do homem, que estabelece uma relação harmoniosa com a natureza. Nada mais oposto à ideologia do Gulag, que empregava o trabalho escravo para impulsionar a industrialização soviética, levando com ela a destruição da natureza. Para Benjamin, assim como já estava em Marx, o trabalho não é fonte de riqueza nem de progresso se os trabalhadores não se apropriam dos frutos de seu trabalho. A ideologia do progresso pressupõe uma temporalidade à qual Benjamin se opõe, como calcada em um tempo vazio e homogêneo, o tempo do relógio. Para Benjamin, o tempo da história é um tempo de “agoras”, e é central em seu pensamento, como veremos adiante.

Voltando ao conto, qual não é a surpresa de todos ao notarem que o trator faria um trabalho totalmente diferente. E Chalámov expressa aí a necessidade de testemunhar, de contar para o mundo a enormidade do que seus olhos estão prestes a ver: “Só agora eu pude ver e entender a razão para tudo isso, e agradeço a Deus por ter me dado o tempo e a força para testemunhar isso”.⁵ E o que é que ele vê? “Uma sepultura, uma cova de prisioneiros em massa, um poço de pedra cheio de cadáveres de 1938 que não se decomuseram, estavam escorregando pelo lado da colina, revelando o segredo de Kolimá”.⁶ Corpos como objetos, jogados, coisas, em contraste com o trator-animal-fera que tem fome, tosse, se esforça.

O narrador está chocado. A natureza guarda segredos, mas não os apaga, não os esquece. E testemunha pelos presos:

⁵ Only now did I see and understand the reason for all this, and thak God that He gave me the time and strength to witness it”. (SHALAMOV. 1994. P. 280)

⁶ “A grave, a mass prisoner grave, a Stone pit stuffed full with undecaying corpses from 1938 was sliding down the side of the hill, revealing the secret of Kolyma.” (SHALAMOV. 1994. P. 280)

Em Kolimá, os corpos não são dados à terra, mas à pedra. A pedra guarda segredos e os revela. Todas as pessoas queridas que morreram em Kolimá, todos os que foram fuzilados, espancados até a morte, sugados pela fome, ainda podem ser reconhecidos mesmo depois de dezenas de anos. Não havia câmaras de gás em Kolimá. Os cadáveres esperam na pedra, no permafrost.⁷

É como se nem a natureza pudesse aceitar o horror que guardaram em seu ventre:

O norte resistiu com toda a sua força a essa obra do homem, não aceitando os cadáveres em suas entranhas. Derrotada, humilhada, recuada, a pedra prometeu não esquecer nada, esperar e preservar seu segredo. Os invernos severos, os verões quentes, os ventos, os seis anos de chuva não arrancaram os mortos da pedra. A terra se abriu, expondo seus compartimentos subterrâneos, que continham não apenas ouro e chumbo, tungstênio e urânio, mas também corpos humanos imperecíveis.⁸

Como a pedra, o preso humilhado também espera sua vez de testemunhar, parece nos dizer Chalámov. Embora esse tempo não tenha chegado para a maioria deles. O narrador se depara com uma outra grande cova escavada na pedra, ao lado da estrada. Sem saber por quem tinha sido cavada, se dá conta de que o primeiro trabalho do trator americano seria passar os corpos da antiga para a nova cova. E é isso o que ele faz. Nada tinha sido decomposto: o narrador vê com assombro os dedos reduzidos a tocos por conta do congelamento, a pele seca e arranhada, os olhos ainda com o brilho da fome.

Com minha mente exausta e atormentada eu tentei entender: como poderia haver uma cova tão enorme naquela área? Eu sou um velho

⁷ “In Kolyma, bodies are not given over to earth, but to Stone. Stone keeps secrets and reveals them. The permafrost keeps and reveals secrets. All of our loves ones who died in Kolyma, all those who were shot, beaten to death, sucked dry by starvation, can still be recognized even after tens of years. There were no gas furnaces in Kolyma. The corpses wait in stone, in the permafrost.” (SHALAMOV. 1994. P. 280).

Permafrost: em português é pergelissolo. Permafrost vem de *permanent* e *frost*, em inglês. É o solo encontrado na região do Ártico, constituído por terra, gelo e pedras, permanentemente congelado. (Wikipédia)

⁸ The north resisted with all his strength this work of man, not accepting the corpses into its bowels. Defeated, humbled, retreating, stone promised to forget nothing, to wait and preserve its secret. The severe winters, the hot summers, the winds, the six years of rain had not wrenched the dead men from the stone. The earth opened, baring its subterranean storerooms, for they contained not only gold and lead, tungsten and uranium, but also undecaying human bodies. (SHALAMOV. 1994. P. 281)

residente de Kolimá, e não havia ali nenhuma mina de ouro, até onde eu sabia. Foi então que eu me dei conta de que eu conhecia apenas um fragmento daquele mundo cercado pelo arame farpado e torres de guarda, que lembravam uma das páginas da arquitetura de Moscou.⁹

E de repente, não só Moscou mas toda a URSS se transforma em uma zona de arame farpado: “As torres mais altas de Moscou são torres de guarda vigiando os presos da cidade. É isso o que aqueles edifícios parecem.”¹⁰ Como se não houvesse salvação em lugar nenhum, tudo é um grande campo de trabalho.

O narrador termina o conto descrevendo como o parricida Grinka Lebedev, o escolhido para o trabalho “fácil” de guiar o trator, faz o seu serviço. É com orgulho que o criminoso termina seu trabalho. Ao final, a lâmina do trator, que passa rugindo pelos presos, brilhante como um espelho, não guarda uma marca, uma mancha, nada.

Essas imagens do conto parecem contar a história de toda uma época. Pequenos detalhes e grandes acontecimentos: a barba que o prisioneiro não faz mais, o pão batizado, o suprimento roubado dos presos pelas autoridades, o trator que tosse e se esforça em contraste com os corpos-objetos devolvidos pela pedra. A pedra de Kolimá como a testemunha que não esquece nada, nem os dedos congelados dos mortos, nem seus olhos brilhantes de fome. A perplexidade do narrador diante do espetáculo. A necessidade de contar, de expressar o que está diante de seus olhos. O conto trabalha com fatos conhecidos: o *lend-lease*, por exemplo, que foi um programa dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra. A cova de corpos em Kolimá. Mas são mostrados pela memória do narrador que os apresenta na forma artística da literatura, que os amplia, dando-lhes outras dimensões de sensibilidade e verdade. A memória e a literatura se unem aqui para pintar esse quadro e contar essa história.

É importante no conto, como destacado acima, a necessidade do autor de testemunhar o que viu. A literatura chamada de testemunho é um produto do

⁹ With my exhausted, tormented mind I tried to understand: how did there come to be such an enormous grave in this area? I am an old resident of Kolyma, and there hadn't been any gold-mine here as far as I knew. But then I realized that I knew only a fragment of that world surrounded by a barbed-wire zone and guard towers that reminded one of the pages of tent-like Moscow architecture. (SHALAMOV. 1994. P. 282)

¹⁰ Moscow's taller buildings are guard towers keeping watch over the city's prisoners. That's what those buildings look like. (SHALAMOV. 1994. P. 282)

século XX nascido com suas grandes catástrofes. Segundo Seligmann (2005. P. 82), “o trabalho de luto das catástrofes do século XX deu uma nova dimensão ao trabalho da história, na mesma medida em que despertou novamente o interesse pela memória, em oposição ao modelo historicista da historiografia”. Esse trabalho de luto se concretizou nessa forma de escrita que começou a chamar a atenção após a Segunda Guerra: o testemunho, que aparece como o “vértice entre a história e a memória, entre os fatos e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo” (SELIGMANN. 2005. P. 82). O testemunho amplia o conceito de história para além da cientificidade. Nesse contexto, após a Segunda Guerra, não cabem mais as categorias universais, mas sim “o registro da memória _ que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado.” (SELIGMANN. 2003. P. 65)

Segundo Seligmann, há duas grandes áreas onde a questão do testemunho mais aparece nas últimas décadas: os debates sobre a *Shoah* e o testemunho na América Latina. O autor aponta para dois pressupostos necessários ao debate: em primeiro lugar, no discurso da teoria literária sobre o testemunho, trata-se mais do “teor testemunhal” de uma obra literária _ que é muito intenso e concentrado nas literaturas pós catástrofes, mas está presente em outras literaturas também _ do que do testemunho como um gênero literário¹¹. Em segundo lugar, o “real” do testemunho não é o real da literatura realista, mas o real relacionado ao trauma, ou seja, um evento que resiste à representação (SELIGMANN. 2005. P. 85). Poderíamos dizer também que não é o real da narrativa historicista, mas está referenciado a esse real, senão o testemunho cairia em um relativismo completo, o que não é o caso.

Ainda segundo Seligmann (2005), na Europa e nos Estados Unidos, os estudos sobre o testemunho situam-se no campo de debate sobre a *Shoah* e a Segunda Guerra Mundial, envolvendo a psicanálise, a teoria e história da memória. As principais características dessa escrita seriam a *literalização*, ou seja, a incapacidade de transformar a experiência em imagens e metáforas, e a

¹¹ Neste artigo, a literatura de Varlam Chalámov é considerada como “literatura de testemunho” não querendo dizer com isso tratar-se de um gênero literário, mas apenas enfatizando o aspecto de sua escrita que tem como fontes sua experiência e memória.

fragmentação, expressão da psique atingida pelo trauma do sobrevivente. Nesse contexto, o testemunho seria uma tentativa de dar sentido a essa experiência sem sentido. A literatura sobre a catástrofe começou como justiça histórica, contar o que aconteceu para fazer justiça às vítimas, e depois passou a ser uma necessidade mais e mais individual, de elaboração da experiência traumática.

O outro discurso sobre o testemunho refere-se ao *testimonio* na América Latina e remete à tradição religiosa da confissão, à hagiografia, ao testemunho bíblico e cristão e à tradição da crônica e da reportagem. Aqui, diferente da Europa e Estados Unidos, aparece como gênero literário no contexto da denúncia social, da luta de classes, de uma revisão da história do ponto de vista dos excluídos. É a história contada pela classe que luta. O país chave na institucionalização do gênero foi Cuba, com a criação do “Premio Testimonio Casa de las Americas”, em 1970 (SELIGMANN. 2005. P. 88).

A marca do “sem sentido” é muito forte em Chalamov e está expressa em toda sua obra sobre a experiência do Gulag. Para ele, cada minuto passado no campo de trabalho era perdido, não trazia nada de positivo para o homem, pelo contrário, só o desumaniza. Nada ali tinha sentido, desde os “crimes” atribuídos aos presos, criados pela imaginação da polícia soviética, até toda a vida do prisioneiro ali. Se em alguns momentos a *literalização* está presente e a *fragmentação* estrutura os *Contos de Kolimá*, são as imagens e metáforas que desenham sua literatura. E mesmo a fragmentação está dentro de um grande plano. Os *Contos de Kolimá* não estão dispostos aleatoriamente, sua ordem também estrutura e é mais um elemento para contar sua história, embora isso não tenha sido respeitado pela maioria de seus editores¹². É possível observar, no conto acima, a necessidade de testemunhar do narrador por uma questão de justiça, pelas vítimas guardadas pela pedra, mas também para que o narrador possa compartilhar isso, elaborar, tirar esse peso de si. O narrador conduz a narrativa de modo a explicitar a sua perplexidade, a repetição do que vê enfatiza a sensação de choque, de monstruosidade.

¹² Ver Toker, Leona. “Samizdat and the problem of authorial control: the case of Varlam Shalamov”. *Poetics Today* (2008) 29(4): 735-758 in <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/29/4/735.full.pdf+html> (JSTOR - consultado em 22/03/2013)

É sempre bom lembrar que Chalamov foi um escritor e transformou sua memória e experiência em literatura, ele tinha muita preocupação com a forma, diferente talvez, de muitos dos testemunhos sobre o Gulag que inundaram a URSS a partir da década de 80. Além de testemunhar, sua questão era fazer arte. A arte possível para depois da catástrofe. E que literatura é essa que pode expressar o horror de uma experiência do Gulag, que mata quase tudo o que conhecemos como definidor da natureza humana e transforma o homem em outra coisa? Ele buscou uma forma própria, seus contos secos, sintéticos, poéticos, mostrando pequenos aspectos da vida em Kolimá caem como bombas, mais poderosos que mil discursos.

“O encantador de serpentes” é um conto que traz, como o “*Lend-lease*”, a necessidade de testemunhar. Mas traz também o outro lado da narrativa: a necessidade de ouvir histórias, necessidade de imaginação, mesmo no fim de mundo de um campo de trabalhos. O testemunho, que leva o ouvinte ou o leitor a um mundo de horror, à proximidade da morte, se articula nesse conto às narrativas que libertam o preso do campo, por alguns momentos pelo menos. O conto traz a história de Platónov, que queria contá-la, mas não sobreviveu para isso. O narrador toma para si essa tarefa, explicitando nesse conto a missão de dar voz aos que caíram, aos que não sobreviveram, trabalho que cabe a quem ficou.

No início do conto, o leitor fica sabendo como Platónov sobreviveu ao trabalho em uma mina de fama terrível: contando histórias. O conto começa com uma conversa entre o narrador e Platónov, que lhe conta sua história. Depois desse início, Platónov reflete sobre a resistência humana, muito maior do que a dos animais, sendo essa resistência o que nos diferenciaria, o apego forte à vida, o instinto físico de sobrevivência capaz de qualquer coisa. O cavalo não aguenta o trabalho a que o homem em Kolimá é submetido. E é isso, no fundo, o tema desse conto: a resistência de Platónov diante de uma situação de vida ou morte, e ele escolheu viver.

Continuando com o conto, o narrador leva o leitor para a primeira noite de Platónov no alojamento da mina de Jakhar, quando este deixa de ser um preso qualquer, maltratado pelos criminosos que mandavam nos campos, para ser o “romancista” oficial, protegido deles, o que lhe garante a vida. Fedia, o chefe dos criminosos, pergunta se ele é capaz de contar histórias. Platónov pensa na

dignidade ou indignidade dessa troca, pensa na oportunidade única de levar a literatura até aquelas paragens e pessoas, mas pensa, sobretudo, na própria sobrevivência. E aceita a função de “romancista”: passa a entreter os criminosos contando-lhes as histórias dos romances que lera. A literatura no conto torna-se comunicação entre pessoas vindas de classes tão diferentes e obrigadas à convivência pela prisão; torna-se também uma porta de saída e transcendência para outras vidas e mundos; torna-se salvação. Pela palavra, Platónov liberta, ainda que por alguns momentos, seus ouvintes. Mesmo nos presos mais animalizados, como os criminosos, mais desumanos, há a ânsia por humanidade.

Essa é a história de Platónov, o título é ele mesmo quem dá. O narrador gostava do encantador de serpentes porque ele era o único ali que falava de coisas para além das montanhas e do céu azul de Kolimá. De certa forma, remetia-os à sua outra vida. Como se Platónov fosse o único a conservar, mesmo com muito esforço, sua humanidade. A narrativa cria imagens da abjeção da vida no campo com vários detalhes, por exemplo, o trabalho brutal que um cavalo não aguenta, mas o homem sim. O criminoso dentro da instituição do Gulag, como o que tem todos os privilégios, manda e desmanda. A imagem do preso que ouve essa história e a guarda para contar, passar pra frente esse sofrimento para que não seja esquecido. Em cada momento desses, em cada imagem, a história se desenha na voz desses oprimidos, sem gritos nem lamúrias, mas através de alta qualidade literária.

3. BENJAMIN, A MEMÓRIA, A HISTÓRIA

A concepção de história em Benjamin parece ter alguns pontos de contato com essa literatura pós catástrofe, dados pelo caminho da memória como método de apreensão do passado. Segundo Löwy (2005. P. 15), essa concepção benjaminiana de história “não é pós moderna (...), ela constitui uma forma heterodoxa do relato de emancipação: inspirando-se em fontes messiânicas e marxistas, ela utiliza a nostalgia do passado como método revolucionário de crítica do presente.” É uma “*crítica moderna à modernidade* (capitalista/industrial), inspirada em referências históricas e culturais pré capitalistas.” Ela vem do Romantismo alemão, messianismo judaico, marxismo. É uma história aberta, lida com o inacabado, com o que está por fazer.

A temporalidade de Benjamin é muito importante em sua filosofia, ele “opõe a concepção qualitativa do tempo infinito (...) ‘que decorre do messianismo romântico’ e de acordo com a qual a vida da humanidade é um processo de *realização* e não simplesmente de devir, ao tempo infinitamente *vazio* (...), característico da ideologia moderna do progresso.” (LÖWY. 2005. P. 21).

Um conceito que nos ajuda a entender essa filosofia é o de origem, não como gênese, como um início cronológico, mas como algo que salta do continuum nivelador da história tradicional, que opera um corte na cronologia, que rompe a corrente causal dos acontecimentos. A origem remete a um passado, a um indício de não-totalidade, a uma promessa:

A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo. (GAGNEBIN. 1999. P. 14)

As ideias de Benjamin sobre temporalidade e memória estão muito ligadas à sua concepção de história. Segundo Gagnebin (1999), em suas teses sobre história, Benjamin propõe o conceito de *constelação*, que remete à sua concepção não linear do tempo e da história, um tempo de “agoras”. Uma constelação se forma quando um instante é arrancado do fluxo do tempo pela memória, uma origem, se liga ao presente, a outros instantes, de maneira não linear, desenhando uma nova constelação e possibilitando outros significados. Desse modo, o passado modifica o presente, mas o presente também modifica o passado. A rememoração é o método por excelência de Benjamin para a volta ao passado, à origem. Mas isso é algo que só se faz historicamente: não é um simples retorno às fontes, essa volta é o estabelecimento de uma nova conexão com o passado, isto é, o tecer de uma constelação. É um desvio pelo passado para poder continuar a história do presente e do futuro, cada instante traz em si todo o passado com ele. Cada constelação constitui uma mônada, que traz em si uma totalidade histórica.

A história dos vencidos deve se encontrar nessa outra temporalidade, arrancar o passado do continuum da história, porque a narração cronológica nada mais é que uma construção historiográfica, que serve à classe dominante. O que Benjamin busca no passado é uma promessa que não se realizou, o inacabado. O

passado movimenta o presente: à ação política do presente cumpre realizar o futuro, a partir das promessas do passado.

Vamos examinar dois textos de Benjamin para pensarmos o conceito de experiência, fundamental na questão da história e da narrativa, quais sejam: “Experiência e Pobreza”, de 1933, e “O narrador”, de 1936. Em “Experiência e Pobreza”, experiência é o que se passa entre as gerações, de pai para filho, saberes, costumes, tradições, é a palavra do moribundo, respeitada e continuada.

Segundo Löwy (2005. P. 27), Benjamin se refere aí à experiência autêntica (*Erfahrung*), baseada na memória da tradição cultural e histórica. Além dela, há a vivência imediata (*Erlebnis*) e a experiência do choque (*Chokerlebnis*). Para Benjamin, a modernidade capitalista, com sua sucessão de choques, mata a experiência verdadeira, transformando os seres vivos em autômatos porque só lhes cabe reagir diante dos fatos: sua ação não tem como base a memória. Poderíamos pensar que essa é a experiência dos campos, a experiência do choque, onde o indivíduo perdeu toda a ligação não só com a tradição, como com sua vida humana anterior. Essa ligação é o que Platónov, o encantador de serpentes, insiste em não perder, através de suas histórias. Em muitos de seus contos, inclusive nesse, Chalámov se refere à primeira vida como sendo a vida de antes do campo. O campo é uma segunda vida, outro mundo. Não usa essa palavra, mas sim esse sentido: um lugar de autômatos. Poderíamos ampliar essa ideia e pensar em toda a URSS, sob o poder soviético, como um lugar de autômatos, como o próprio Chalámov aponta em “*Lend-Lease*”, quando toda Moscou é vigiada pelas torres de guarda.

De todo modo, para Benjamin, a experiência autêntica não é mais possível na modernidade:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN. 1996. P. 114)

A questão do filósofo alemão nesse texto é que, sem essa experiência, ficamos pobres. Os soldados voltam mudos da guerra, por não serem comunicáveis as experiências ali vividas, por não terem relação com nada conhecido. O sentimento de não encontrar ouvidos abertos, compreensão, espaço para contarem suas experiências foi comum em muitos prisioneiros que voltaram do Gulag a partir da década de 50. Como as pessoas de fora entenderiam o que passaram ali¹³? Para Benjamin, na modernidade, trocamos a experiência autêntica pela ânsia da atualidade. Mas a morte dessa experiência autêntica propiciaria o surgimento de uma nova barbárie, à qual o autor dá um valor positivo: a pobreza assumida levaria à desilusão, mas também à adequação ao novo século. Levaria à necessidade do homem criar a partir do nada e poderia ser um instrumento para um novo início, para uma vida melhor aos excluídos. O esquecimento aí ganharia um sentido positivo.

No texto “O narrador”, Benjamin reforça a ideia de fim dessa experiência autêntica, mas não volta à ideia de nova barbárie. Está mais preocupado com a narrativa. Para ele, a arte de narrar estaria morrendo porque estaria ligada diretamente a essa experiência passada de geração para geração. A verdadeira narrativa estaria imersa na vida da comunidade, tendo sempre um aspecto utilitário: o narrador tradicional seria capaz de dar conselhos, no sentido de dar sugestões para a continuidade de uma história que está sendo narrada. A capacidade de narrar estaria ligada também ao trabalho manual, que permitiria ao ouvinte se perder de si mesmo e ouvir de verdade o que está sendo narrado. A narrativa seria a ligação entre alma, olhar e mãos; tarefa artesanal que transforma a matéria prima da vida em um objeto único e útil, a narração. A capacidade de narrar estaria ligada também à presença da morte: a autoridade do narrador viria do momento da morte, quando a experiência se torna transmissível. A palavra do moribundo era recebida e respeitada como um tesouro nas comunidades tradicionais. Mas a morte foi afastada do convívio dos seres humanos. Essa narrativa preciosa foi substituída pela informação, que vive apenas como novidade, no imediato, ao contrário da narrativa que desenvolve suas forças no

¹³ Ver FIGES, Orlando. *Sussurros*. Rio de Janeiro: Record. 2010

tempo: essa não explica, é aberta a interpretações. O romance seria a narrativa possível no mundo em que vivemos: inclui o tempo como parte constitutiva e sua ação gira em torno da busca do “sentido da vida”, que só se dá a conhecer com a morte. O romance baseia-se na rememoração, é a narração de uma vida, um herói, uma peregrinação etc. Uma maneira de apropriação do passado.

Chalámov não é um narrador no sentido tradicional. Não traz essa grande narrativa ancorada na memória da tradição. Nem poderia, sua experiência foi a do choque. No campo, a morte é cotidiana, está presente o tempo todo, mas não sacraliza a palavra do narrador. Sua obra apresenta imagens dos campos soviéticos, pequenas mônadas de intensa historicidade, que ele vai buscar através da rememoração e transforma em literatura. Chalámov trabalha com o fragmento, o trauma, a falta de sentido de uma experiência nunca conhecida antes, desconectada de qualquer coisa que os olhos humanos tenham visto antes. Não cabe aí uma grande narrativa que tenha algum sentido, sem uma experiência autêntica, que traga com ela a tradição. À experiência do choque cabe o fragmento do testemunho guiado pela memória. Chalámov também não escreveu romances. Talvez, para escrever romances, se precisasse de heróis com uma vida, uma busca, uma peregrinação, a construção de uma personalidade, a crença no “sentido da vida”. Pessoas, indivíduos. Nada disso fazia parte de Kolimá. Os presos eram números, coisas jogadas em enormes covas de pedra. E muitos perdiam a própria dimensão humana. Talvez por isso seja tão marcante para o autor uma personagem como Platónov, que conservou essa dimensão até o fim. O escritor russo tinha consciência da necessidade de se fazer uma nova prosa, achava que ficar nos padrões de Tolstoi e Dostoiévski era, para dizer o mínimo, charlatanismo.

A base do pensamento de Benjamin é a interrupção da história, a interrupção do fluxo narrativo, do tempo homogêneo. A concepção de tempo homogêneo determina dois princípios narrativos: um deles é a causalidade. No discurso historiográfico esse princípio se apresenta como se fosse uma necessidade histórica, e não uma construção. A esse princípio, Benjamin propõe uma outra temporalidade: como vimos, o passado irrompendo no presente, trazendo com ele as promessas não cumpridas, incitando à ação, formando entre os acontecimentos outras constelações, que não a linha reta da cronologia,

quebrando essa linha da causalidade, permitindo que sobre as ruínas se construa algo novo. A relação entre passado e presente na obra de Benjamin é processo dialético: assim como o presente ilumina o passado, esse passado iluminado torna-se uma força no presente. (LÖWY. 2005. P. 61) Mas a imagem do passado é furtiva, fugaz, se fixa apenas quando é reconhecido (BENJAMIN. 1996. P. 224).

O outro princípio narrativo determinado pela noção de tempo homogêneo do historicismo é “a ideia de continuidade infinita e regular” (GAGNEBIN. 1999. P.98), como se todos os acontecimentos pudessem ligar-se uns aos outros, construindo um fluxo sem obstáculos nem fim. Esse discurso pertence aos opressores: aos oprimidos cumpre o salto que traz a intensidade do passado e interrompe o fluxo. Como vimos, a obra de Chalámov é fragmentada, imagens tiradas ao fluxo do tempo. Não opera com a causalidade nem com essa “ideia de continuidade infinita e regular”.

A ideia de descontinuidade está ligada, em Benjamin, à ideia de verdade. A literatura de testemunho lida com essa questão também. O real do testemunho se refere à verdade, mas não à realidade como vista pelo realismo ou talvez pela historiografia. Na sexta de suas teses sobre história, Benjamin escreve: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo.” E o perigo é entregar-se às classes dominantes. Logo adiante: “O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” (BENJAMIN. 1996. P. 224-225) Lembrar é uma forma de lutar. É de outra verdade que se trata, a verdade do oprimido, que é também construída de outra maneira:

Em sua teoria da narração e em sua filosofia da história em particular, o indício de verdade da narração não deve ser procurado no seu desenrolar, mas, pelo contrário, naquilo que ao mesmo tempo lhe escapa e a escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios, ali onde a voz se cala e retoma o fôlego. (GAGNEBIN. 1999. P. 100)

A verdade da história, tão cara ao historiador, bem como a verdade do testemunho, se daria na hesitação do movimento da rememoração, da memória

involuntária que vem por caminhos tortos. A interrupção do fluxo narrativo permitiria a possibilidade, mas sem garantir, do surgimento de uma outra história, outra verdade. Verdade que não é fácil de vir à tona, em se tratando de testemunho:

Quanto à reflexão mais autêntica da *Shoah*, ela se vê confrontada à imperiosa necessidade de lutar contra o esquecimento pelo trabalho de rememoração ou de testemunho e, ao mesmo tempo, à impossibilidade de encontrar as palavras que digam o horror sem nome, em particular à impossibilidade de dar suas razões e de formular as explicações adequadas a seu respeito. (GAGNEBIN. 1999. P. 107)

Tanto nas narrativas sobre a *Shoah*, como sobre o Gulag, há a necessidade de dizer e a impossibilidade de falar. Ainda assim, a fidelidade à verdade, que se esconde nas dobras de uma narrativa:

Mas quando se trata de história e, neste caso preciso e doloroso, desta história, ao mesmo tempo real e inexprimível, dos vencidos e dos mortos, é justamente o que lhes escapa, o que se esquia de todo vocabulário e de toda sintaxe que, paradoxalmente, confere às palavras sua frágil mas preciosa fidelidade: a de descrever com minúcia e sobriedade não com a vã intenção de tudo compreender, de tudo explicar (...), mas em vista do passado no presente, isto é, em vista de um presente verdadeiro que acolhe o sofrimento irresolvido e o diz em sua irresolução mesma, em vez de aferrar-se a uma ilusória resolução. (GAGNEBIN. 1999. P. 108)

O caminho do lembrar para apreender o passado no seu inacabamento, incorporando-o ao presente como forma de se construir a verdade. Mas o que se lembra?

(...) o verdadeiro objeto da lembrança e da rememoração não é, simplesmente, a particularidade de um acontecimento, mas aquilo que nele, é criação específica, promessa do inaudito, emergência do novo. Se a lembrança se contenta em conservar fielmente o passado numa fidelidade inquieta e crispada, ela se torna, sub repticiamente, infiel a ele porque negligencia o essencial: o que havia nele de renovação e que só pode repetir-se sendo outro, criação e diferença. (GAGNEBIN. 1999. P. 105)

Para Davoliute (2005), Chalámov retoma, inconscientemente, a “arte da memória” medieval: o uso da memória nesse autor viria de um tempo em que a

memória era vista como o mais alto poder criativo e ocupava o lugar onde hoje colocamos a imaginação. Nesse contexto, a autora discorda de Chalmóv sobre sua “nova prosa”, que ele acreditava fazer: ele estaria apenas redescobrando a memória como atividade humana fundamental. Seu incrível poder de lembrar (Chalmóv tinha uma memória muito boa) traz à tona uma memória que não é apenas de fatos, sons, imagens, mas também é plena de metáforas e comparações. A memória criadora, que não transforma o passado em museu, mas o transforma em imagens prenhes de possibilidades, abertas. A escrita do autor russo é um exercício de improvisação, seleção da memória, imaginação, organizado pelas regras da gramática. Se os caminhos da rememoração são hesitantes e tortuosos, a escrita de Chalmóv é muito direta. Cada palavra encontra seu lugar definido. Mas, entre as palavras, as imagens escapam e os campos de trabalho ganham vida em todo o seu horror e, apesar do pessimismo de Chalmóv, em toda sua humanidade.

Na tese II, de “Sobre o Conceito de História”, Benjamin trata do conceito de redenção, salvação: “a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua.” (BENJAMIN. 1996. P. 223). Segundo Löwy (2005. P. 49) essa redenção estaria ligada à ideia de rememoração. A felicidade individual estaria ligada à redenção do próprio passado, ou seja, à realização do que não foi realizado. Passando para o campo da história, seria a rememoração do sofrimento das vítimas do passado. A injustiça começaria a ser reparada se essas vítimas encontrarem expressão no presente, por meio da consciência histórica. Mas, reparação mesmo, se daria pela ação, pela realização das tarefas que ficaram no caminho, derrotadas na luta. Então, redenção em Benjamin é rememoração e realização. Quando Chalmóv rememora e escreve, não está contando apenas sua história, mas a de milhares de vítimas do sistema soviético de campos de trabalho. Será que escrever, para ele, foi uma maneira de buscar certa reparação, na verdade impossível de alcançar? Talvez isso, talvez o esquecimento: única sobrevivência possível.

4. DESENHOS DE UMA CRIANÇA

“Desenhos de uma criança”, outro conto de *Contos de Kolimá*, começa sob o signo do acaso. Todas as manhãs os presos eram separados e mandados a diferentes trabalhos, mas não havia nenhuma lista feita de antemão para isso, os guardas separavam os presos em grupos de cinco e o acaso escolhia para onde iam. Em Chalamov, é muito forte essa ideia de que o acaso é quem decide a vida e a morte nos campos de trabalho. O preso só pode contar com o acaso e a sorte, mais nada. Ir para um trabalho que mata em poucas semanas, como o trabalho nas minas, ou ir para um “fácil”, que possibilita a sobrevivência por mais tempo, cabe ao acaso e à sorte decidirem. A história trata, por um acaso, de um dia de trabalho “fácil”, cortar árvores nas temperaturas baixíssimas do Ártico: “A natureza no norte não era impessoal ou indiferente, ela está em conspiração com aqueles que nos mandaram para cá”¹⁴. A natureza sempre toma algum partido, em “Lend-lease” ela está contra os algozes, porque devolve intacto o segredo dos corpos amontoados jogados em seu interior, aqui ela está contra o preso, o trabalho com as árvores, apesar de considerado “fácil”, era muito pesado.

Terminado o trabalho, empilhada a madeira, os presos esperam a vinda dos guardas para voltarem ao alojamento. Perto dali, há um monte de lixo, que alguns presos já estão revirando. Pedacos congelados de pão, meias rasgadas de civis. As roupas civis eram muito valorizadas entre os presos, que só tinham acesso à roupa do campo. O narrador encontra no lixo um caderno de escola, com desenhos de criança, objeto inusitado que há muitos anos ele não via. É levado então para sua própria infância, onde ele mesmo costumava desenhar, sentado perto da lâmpada de querosene, em companhia do Príncipe Ivan, que galopava um lobo por entre uma floresta de pinheiros.

E quanto mais ele se esforça por lembrar de sua infância e de seus heróis, mais intenso fica o contraste entre a sua e a infância do pequeno autor dos desenhos do caderno encontrado. O príncipe Ivan dessa criança é um soldado armado em um cenário de cercas, muros e arames farpados: “O menino não via nada, não lembrava de nada além das casas amarelas, do arame farpado, das torres

¹⁴ “Nature in the North is not impersonal or indifferent; it is in conspiracy with those who sent us here” (SHALAMOV. 1994. P. 76),

da guarda, dos pastores alemães, dos guardas com sub metralhadoras e um céu azul, azul”¹⁵.

Mexendo no monte de lixo, nas ruínas do tempo, o historiador, através da memória, recupera um pequeno momento do passado. Por um acaso. Com cuidado, ele segura esse objeto, que ameaça se rasgar com o toque, sem entender como fora parar ali. O caderno infantil encontrado pelo narrador lhe suscita uma reminiscência, leva-o para sua própria infância, onde havia esperanças, príncipes, lâmpadas de querosene, calor. O passado volta com força e sua intensidade ilumina o presente, desnudando o abismo entre o mundo do campo e o mundo lá fora, a primeira vida do narrador. A alegria da infância retorna para dar esperanças ao presente e modificar o futuro: o que poderia ter sido e que não foi. Não foi e, nesse caso, não será. A esperança do passado no campo de trabalho apenas aguça a dor. Para os milhares de prisioneiros do Gulag, o tempo da vingança não viria, como não viria o da reparação. Há apenas o testemunho. Nesse momento, a criança do campo desenha em seu caderno uma nova constelação onde apontam os corpos das vítimas de 1938 que dormem na pedra de Kolimá, o abismo, a outra vida, a vida no campo, as histórias do encantador de serpentes, a infância, a violência, os príncipes ivans, um país entre arames farpados. Imagem de papel que condensa em seus traços a voz das vítimas que contam sua história. É um desenho, apenas um desenho infantil, prestes a se desfazer ao toque do historiador, no frio congelante do Ártico.

¹⁵ “The child saw nothing, remembered nothing but the yellow houses, barbed wire, guard towers, German shepherds, guards with sub-machine guns, and a blue, blue sky”. (SHALAMOV. 1994. P. 79)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPLEBAUM, Anne. *Gulag, Historia de los campos de concentración soviéticos*. Barcelona: Debolsillo, 2006
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza” in *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1996
- _____. “O narrador” in *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1996
- _____. “Sobre o conceito de história” in *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1996
- DAVOLIUTE, Violeta. “Shalamov’s Memory” in: *Canadian Slavonic Papers/ Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 47, nº ½ (march –june 2005), pp. 1-21
- FIGES, Orlando. *Sussurros*. Rio de Janeiro: Record. 2010
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1999
- _____. Prefácio in BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1996
- GLAD, John. Foreword. In: Shalamov, Varlam. *Kolyma tales*. Penguin Books. 1994
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’*. São Paulo: Boitempo, 2005
- SELIGMANN-SILVA, M., “Testemunho e a Política da Memória: O Tempo depois das Catástrofes”, in: *Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, no. 30, “Guerra, Império e Revolução”, pp. 31-78, jun. 2005.
- _____. (org). *História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas. Editora da Unicamp. 2003
- SHALAMOV, Varlam. *Kolyma Tales*. Penguin Books. 1994
- TOKER, Leona. “Samizdat and the problem of authorial control: the case of Varlam Shalamov”. *Poetics Today* (2008) 29(4): 735-758 in <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/29/4/735.full.pdf+html> (JSTOR - consultado em 22/03/2013)