xv abralic
experiências literárias textualidades contemporâneas

CHALÁMOV: LITERATURA E EXPERIÊNCIA DO HORROR

Andrea Zeppini Menezes da Silva (USP)
Bruno Barretto Gomide (USP)

RESUMO: Varlam Chalámov, escritor russo, viveu durante dezessete anos como prisioneiro em campos de extermínio stalinistas. Foi preso pela primeira vez em 29, sendo mandado para Solóvki, um dos primeiros campos do Gulag. Em 37 cai novamente nas garras do estado, sendo mandado, desta vez, para Kolimá, no extremo oriental da Sibéria, onde a temperatura chegava a sessenta graus negativos. Sobre essa experiência escreveu a obra colossal *Contos de Kolimá*, composta por seis ciclos de contos. Escreveu também muita poesia, peças de teatro, cartas, ensaios. O presente trabalho visa estabelecer algumas características fundamentais de sua obra, a partir das reflexões do autor, presentes em dois ensaios, sobre a literatura e sobre sua própria prosa. São eles: "Sobre a prosa", ensaio de 1965 e "Sobre a minha prosa", de 1971. Nesses ensaios, ele condensa suas ideias de como deve ser a literatura depois de Auschwitz, Hiroshima, Kolimá. O fundamento dessa "nova prosa" é que a literatura deve ser feita por escritores que sofreram na pele a matéria de sua escrita, deve-se escrever apenas sobre o que se conhece muito bem e qualquer um pode escrever. Suas concepções de verdade, talento, memória e experiência, assim como a relação com a tradição literária russa e ocidental e a própria experiência nos campos, entram em cena para pensar essa "nova prosa".
PALAVRAS-CHAVE: Varlam Chalámov. Literatura de testemunho. Gulag

> (...) era como se eu tivesse sonhado um sonho de muitos anos e só agora estivesse acordando. E me assustei, e um suor frio surgiu sobre a pele. Assustei-me com a tremenda força do homem, com o desejo e a capacidade de esquecer. Vi que estava pronto para esquecer tudo, apagar vinte anos da minha vida. E que anos! E, quando eu entendi isso, venci a batalha comigo mesmo. Soube que não permitiria à minha memória esquecer tudo o que eu tinha visto. E então me acalmei e adormeci (CHALÁMOV. 2016a. PP. 376-377)

Esse trecho é extraído do conto "O Trem", último do terceiro ciclo de *Contos de Kolimá*, a principal obra de Varlam Chalámov, escritor russo nascido em 1907. Em 1929, quando era estudante de Direito na Universidade de Moscou e fazia parte de um grupo de jovens trotskistas, foi preso pela impressão de um documento que criticava Stálin. Com uma pena de três anos, foi mandado para Solóvki, um dos primeiros

campos do que viria a ser o Gulag, que incluiu “todo o sistema soviético de trabalho escravo em todas as suas formas e variedades: campos de trabalho, campos de castigo, campos para delinquentes comuns e para presos políticos, campos para mulheres, campos para crianças, campos de trânsito” (APPLEBAUM. 2006. P. 19). Cumprida a pena, retorna a Moscou em 1932, onde trabalha como jornalista e publica seus primeiros contos.

Em 1937 Chalámov preparava-se para publicar um livro de contos e a seguir um de poesia, quando é preso novamente, na onda dos grandes expurgos, que mandaram para os campos e o fuzilamento milhares de pessoas. Da prisão de Butírskaia é mandado para Kolimá, extremo oriental da Sibéria, onde ficavam os piores campos do Gulag, com uma pena de cinco anos. Durante a guerra, recebe uma pena adicional de dez anos, por dizer que Búnin era um clássico. Em 1946, consegue fazer um curso de enfermeiro, função que começa a desempenhar a partir daí, o que lhe permite chegar até o final da pena, em 51. Deixa Kolimá em 53, mas só com a reabilitação, em 56, pôde se fixar em Moscou novamente. Morre em 1982, surdo, cego, meio louco, jogado em uma clínica psiquiátrica, sem ver seus contos publicados oficialmente em seu país, o que só aconteceria alguns anos depois.

“O Trem” narra as últimas horas do escritor em Kolimá, depois de dezessete anos de campos. O escritor sobreviveu e está pronto para esquecer tudo mas, principalmente, para lembrar-se de tudo. Chalámov passou por minas de ouro e carvão, campos de trabalho, de castigo, chegou até mesmo a se transformar em um *dokhodiaga* ou *fitil*: expressões que denominam o detento em estado terminal. A fome, as doenças, as surras diárias, o trabalho extenuante e fatal, o frio de até sessenta graus negativos, a falta de sono, levaram Chalámov às portas da morte por mais de uma vez. Levaram também à escrita de uma obra colossal sobre essa experiência.

Chalámov escreveu muito: além de contos, escreveu cartas, ensaios, peças de teatro e muita poesia. Considerava-se, antes de tudo, um poeta. O presente trabalho visa examinar o lugar da verdade, da experiência e da memória na prosa de Chalámov, a partir do olhar do autor sobre sua própria obra, tendo como base alguns contos e os ensaios “Sobre a prosa”, de 1965, e “Sobre a minha prosa”, de 1971. São textos que mostram um pensamento em construção, contraditório, mas que revelam, como premissa básica de sua obra, a literatura como tradução artística de uma experiência, documento, testemunho. Depois de Auschwitz, Hiroshima, Kolimá o escritor deve assumir um compromisso com a verdade, exigida pelo novo leitor.

No conto “Xerez”, que Chalámov afirma ser um exemplo de “precisão histórica”, o escritor descreve a morte e os últimos pensamentos do poeta Mandelstam em um campo de trânsito, morte que não presenciou, pensamentos aos quais não poderia ter acesso. Por exemplo: “A vida inteira tivera de se apressar. Era maravilhoso não precisar se apressar, poder pensar lentamente” (CHALÁMOV. 2015. P. 109).

Na fraqueza do poeta, uma grande indiferença tomava conta de tudo: “E tudo se equivalia: Hipócrates, o faxina com a marca de nascença e a própria unha suja” (CHALÁMOV. 2015. P. 109). Mas não é um conto apenas sobre a morte: antes de tudo, é sobre arte, criação, poesia: “Tudo, o mundo inteiro comparava-se a versos: trabalho, tropel de cavalos, casa, pássaro, penhasco, amor _ toda a vida entrava suavemente nos versos e acomodava-se bem ali. E assim devia ser, pois os versos eram o verbo” (P. 111). Até o fim ele ainda compunha versos, que não conseguia mais anotar: “O melhor é aquilo que não se anota, que se compõe e desaparece, desmancha sem rastros, e apenas o prazer criador que ele sente e que não se confunde com mais nada demonstra que a poesia foi criada, que o maravilhoso foi criado” (P. 112). Mais do que um conto sobre Mandelstam, é um conto sobre Chalámov:

> A vida entrava sozinha, como uma déspota: ele não a chamava, mas ainda assim ela entrava em seu corpo, em seu cérebro, entrava como versos, como inspiração. E o significado dessa palavra revelou-se a ele pela primeira vez, em toda sua plenitude. Os versos eram aquela força vitalizadora, pela qual ele vivia. Exatamente assim. Ele não vivia graças aos versos, ele vivia por versos (CHALÁMOV. 2015. P. 111).

A arte é vida: esse é um dos sentidos para a verdade que Chalámov propõe para a literatura e para sua própria prosa. A arte que é vida é verdadeira, em contraposição à arte desconectada da vida, que trabalha com roteiros e histórias inventadas. A verdade é o que vem da vida real.

Em “Sobre a prosa”, Chalámov narra uma conversa com um editor de uma revista moscovita, em que este questiona a veracidade do conto. Chalámov defende sua verdade, argumentando que, em primeiro lugar, “em “Xerez” é descrita aquela mesma estação de transferência em Vladivostok onde morreu Mandelstam e onde o autor do conto esteve um ano antes”. Depois, “aqui é quase a descrição clínica da morte por distrofia alimentar, ou dizendo de modo simples, por fome, aquela mesma fome da qual morreu Mandelstam” (CHALÁMOV. 2016a. P. 398). Ou seja, a morte do poeta não

precisa ter sido presenciada pelo autor para que seja relatada como “verdade”, já que ele tira elementos da própria experiência para narrar essa história.

Nesse contexto, escrever é um direito e um dever: “Será que eu não tenho o direito moral de escrever sobre a morte de Mandelstam? Isso é um dever meu” (CHALÁMOV. 2016a. P. 399). O escritor tem um compromisso não apenas com sua própria experiência, mas com os que pereceram nos campos:

> A necessidade desse tipo de documento é extraordinariamente grande. Pois, em cada família, tanto na aldeia quanto na cidade, entre a *intelligentsia*, trabalhadores e camponeses, havia pessoas _ ou parentes, ou conhecidos _ que pereceram na prisão. É justamente esse leitor russo, e não apenas russo, que espera de nós uma resposta (CHALÁMOV. 2016. P. 396).

Esse novo leitor, “que espera de nós uma resposta”, exige também um novo escritor, que deve ser um “Plutão, que subiu do inferno, e não Orfeu, que desceu ao inferno”. O escritor deve escrever apenas sobre “aquilo que foi sofrido na própria carne [e] chega ao papel como um documento da alma, transfigurado e iluminado pelas chamas do talento” (P. 400). O escritor deve ser o que passou pela experiência, mas isso não basta: deve ter talento para narrar.

Para expressar a morte, a memória não basta: a experiência precisa encontrar uma forma artística para se tornar comunicável, forma que demanda, inclusive, alguns procedimentos de ficcionalização. Longe de afastar sua escrita da verdade, a forma artística torna-se condição de expressão dessa verdade. Chalámov inventa nomes, faz uso da terceira pessoa, imprime uma estrutura musical a seus contos através de frases curtas, investe em repetições que criam um ritmo. Enfatiza a necessidade da brevidade, da simplicidade, do “corte de tudo o que pode ser chamado de ‘literatura’”, da clareza e, o mais importante, do sentimento: “É importante ressuscitar o sentimento. O sentimento deve voltar, vencendo o controle do tempo, a mudança de apreciações. Apenas sob essa condição é possível ressuscitar a vida” (CHALÁMOV. 2016. P. 401). A prosa de Chalámov é seca, árida, sem lamentações, explicações ou julgamentos. Mas é justamente essa aridez que faz com que o sentimento e a emoção gritem em suas páginas.

O escritor defende também que as descrições de pessoas e paisagens sejam econômicas e os detalhes funcionem como símbolos. Além disso, Chalámov reivindica o direito ao erro, como uma forma de proteger sua verdade: “Todas as repetições, todos

os lapsos de que os leitores me acusam foram feitos por mim não por acaso, não por descuido, não por pressa...” (CHALÁMOV. 2015. P. 406). A questão da autenticidade é primordial para o autor.

No ensaio, Chalámov se refere a um exemplo de correção que o deixa indignado: em “Como começou?”, há uma palavra não terminada, sempre corrigida pelos “editores” que publicavam sua obra: “Como começou? Em qual dos dias de inverno o vento mudou, e tudo ficou terrível demais? No outono nós ainda traba...” (CHALÁMOV. 2016. P. 32). O conto narra como, em 1937, os campos de trabalho se tornaram campos de extermínio. Esse final abrupto, interrompido, dá uma sensação de algo que veio de repente, algo importante, agudo, avassalador, que é o próprio tema do conto. O que pode parecer um erro, pode também abrir ao leitor o caminho para os sentimentos e os fatos que Chalámov quer transmitir por vias menos racionais, talvez, incorporados à forma da palavra. O escritor quer que o leitor experimente, sinta junto com ele sua verdade.

Em “Lida”, o narrador encontra uma estratégia de sobrevivência justamente em um “erro”. Krist, o protagonista do conto, prestes a terminar a pena, enfrenta a tensão da espera pela liberdade, pois possuía, em sua condenação, a letra T de trotskista. Mandados ao campo para morrer, os portadores dessa letra ficavam sujeitos às “ordens especiais”: “durante o tempo de encarceramento, privar de conexão por telégrafo e correio, usá-lo apenas para trabalho físico pesado, informar sobre o comportamento a cada quatro meses” (Chalámov. 2016. P. 164). Krist sabia que, mesmo que o deixassem sair de Kolimá, estaria para sempre marcado e busca uma solução, que vem como uma criação artística, “como vem os melhores versos, as melhores linhas de um conto. Pensa-se nela dia e noite sem uma resposta, e vem uma iluminação, como a alegria da palavra exata, como a alegria de uma decisão” (P. 168). A sobrevivência aqui é arte, imaginação, construção artística. Não esperança, mas a alegria da criação.

A solução chamava-se Lida, uma moça que Krist ajudara dois anos antes. No momento em que se passa a história, ela era responsável por digitar os passaportes de soltura dos presos. Krist lhe pede que não digite e letra T. Que “erre” e esqueça do T. A solução, portanto, vem através de um erro: erro e imaginação caminham juntos na sobrevivência dentro do campo e na obra de Chalámov.

A leitura da obra de Chalámov é uma experiência para o leitor, que deve tirar suas próprias conclusões, sentir e refletir junto com o autor. Como se este construísse sua verdade junto com o leitor. Chega, inclusive, a dividir com este as escolhas estéticas

a fazer para narrar uma história, como faz no conto “A gravata”, que começa com uma pergunta: “Como contar sobre aquela maldita gravata?” (CHALÁMOV. 2015. P. 165).

Para o escritor, a verdade é múltipla: “O escritor deve lembrar que, no mundo, há milhares de verdades” (CHALÁMOV. 2016. P. 401). Essa frase sugere a humildade que o escritor deve ter ao tratar de seu material. Mas também a multiplicidade de perspectivas concretizadas nas repetições que traz *Contos de Kolimá,* onde o autor repete temas, personagens, histórias, acontecimentos, tratando-os de diversas maneiras. Muitas vezes, traz versões contraditórias para uma mesma história. Um exemplo disso são as versões sobre o fim da letra T na condenação de Chalámov. Em “Lida”, como vimos acima, isso teria ocorrido por um estratagema do narrador ao final da pena de dez anos, quando o narrador já se preparava para deixar Kolimá ou, pelo menos, para terminar sua pena. Em “Meu processo”, que aparece apenas alguns contos depois, há uma versão menos poética, porém mais próxima da realidade: Chalámov foi denunciado por informantes dentro do campo, ainda nos anos da guerra, por ter dito que Búnin era um clássico. Por isso, recebeu uma nova pena de dez anos mais cinco de privação de direitos, e foi essa pena que lhe tirou o T do documento. Ainda assim, será que a versão de “Lida” é menos verdadeira do que a de “Meu processo”?

O mais importante, a verdade, não está nos fatos, está em outro lugar: “A questão nos *Contos de Kolimá* está na representação de novas leis psicológicas, na investigação artística de um tema terrível, e não na forma da entonação da ‘informação’, não na coleta de fatos”. E conclui: “Embora, certamente, qualquer fato em *Contos de Kolimá* seja irrefutável” (CHALÁMOV. 2016. P. 395).

Chalámov está preocupado com “o que há de novo no comportamento do homem quando rebaixado à condição animal”. Sob as condições impostas pelo campo, as alterações na psique são irreversíveis, “como as queimaduras por frio. A memória dói, assim como dói a mão queimada pelo frio ao primeiro sopro de vento gelado”. Essas marcas nunca, nunca cicatrizam: “Não há ninguém que, ao voltar da prisão, viva um só dia sem se lembrar do campo, do seu trabalho humilhante e terrível” (CHALÁMOV. 2016. P. 395).

E Chalámov tinha uma memória prodigiosa. Dizia que a memória era formada por fitas onde era possível guardar tudo o que se viveu, cada dia, cada hora, cada minuto. E depois, para acessar esse material, o escritor precisava entrar em um estado de inspiração, de criação, que conseguia atingir apenas depois de um intenso trabalho de busca, de espera. Quando a memória vem, já encontra no papel sua forma artística, já

vem em metáforas e imagens: para Chalámov, um escritor não deve escrever e reescrever, pois isso mataria a autenticidade da prosa, regra que tira da poesia. Sua concepção de memória, fundamental para a transcrição de sua experiência, se confunde com criação: lembrar é também criar. Mas é também experimentar novamente o passado: ele sofria muito ao escrever, chorava, gritava, gesticulava, falava sozinho. As lágrimas só paravam quando terminava o conto ou uma parte do conto.

Para defender a novidade de sua verdade, Chalámov tenta criar um terceiro lugar para sua prosa: "Quando me perguntam o que eu escrevo, eu respondo: eu não escrevo memórias. Não há nada de memórias em *Contos de Kolimá*. Tampouco escrevo contos, melhor dizendo, esforço-me para escrever não um conto, mas qualquer coisa que não seja literatura" (CHALÁMOV. 2016. P. 408). E chega a um lugar paradoxal onde a escrita não é nem memória, nem literatura. Talvez fosse uma tentativa de enfatizar sua prosa como arte, uma nova forma de arte. Pois, se lida como memória, não seria levado em conta o aspecto estético de sua obra; se lida como literatura, talvez não fosse considerada a fonte de suas palavras, o mais importante, a verdade de sua experiência. Para o autor, não se trata de "prosa de documento, mas prosa, sofrida como documento" (CHALÁMOV. 2016. P. 408). Escrever é uma experiência, assim como ler deve ser.

Podemos considerar a prosa de Chalámov como "literatura de testemunho", a literatura de alto teor testemunhal que ganhou corpo após a Segunda Guerra: nos Estados Unidos e na Europa, seu principal tema foi a *Shoah*, já na América Latina foi a repressão sofrida nas ditaduras e as injustiças sociais. De toda forma, essa literatura é marcada pela articulação entre memória e história e refere-se a um outro "real", o "real" do trauma. Para Seligmann (2003. P. 386):

> Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de 'manifestação' do 'real'. É evidente que não existe uma transposição imediata do 'real' para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e como a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo 'real' que resiste à simbolização. Daí a categoria do *trauma* ser central para compreender a modalidade do 'real' de que se trata aqui.

Não é o "real" do realismo do XIX, não é o real dos fatos, é o real da alma marcada pelo sofrimento que não passa. O trauma é a presentificação do passado, presentificação de uma experiência que se repete por não poder ser totalmente assimilada. Nesse contexto, a escrita da experiência torna-se uma tentativa de superação desse passado: lembrar, reviver, para assimilar essa experiência, para poder transformar

o que aconteceu em experiência de fato e, finalmente, poder esquecer. E só a arte possibilita essa superação, só a arte pode transformar todo o horror em outra coisa: “em *Contos de Kolimá* não há nada que não tenha sido a superação do mal, o triunfo do bem, se abordarmos a questão sobre um plano maior, o plano da arte” (CHALÁMOV. 2016. P. 396).

Referências

APPLEBAUM, Anne. *Gulag, Historia de los campos de concentración soviéticos*. Barcelona: Debolsillo, 2006

CHALÁMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. São Paulo: Editora 34. 2015

____. *A margem esquerda*. São Paulo: Editora 34. 2016

____. *O artista da pá.* São Paulo: Editora 34. 2016a

____. O prose (Sobre a prosa). 1965. Disponível em http://www.shalamov.ru/library/21/45.html

____. O maiei prose (Sobre a minha prosa). 1971. Disponível em http://www.shalamov.ru/library/21/61.html

SELIGMANN-SILVA. M. “Apresentação da questão: a literatura do trauma” in SELIGMANN-SILVA (org). História, Memória, Literatura. O testemunho na era das *catástrofes.* Campinas: Editora da Unicamp, 2003.