



História, via de mão dupla

Notas sobre o *Caderno Italiano*, de Boris Schnaiderman

Simone Homem de Mello

Caderno Italiano, de Boris Schnaiderman, São Paulo, Perspectiva, 2015, 192 p.

Entre os livros que Boris Schnaiderman cita em *Caderno Italiano*, coletânea recém-publicada de escritos autobiográficos e críticos sobre sua vivência da Segunda Guerra Mundial como combatente da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Itália, aparece a *Viagem Histórica e Pitoresca ao Brasil*, de Jean-Baptiste Debret. A obra, “numa edição vistosa, em dois volumes encadernados”, foi adquirida na década de 1940, pelo então estudante de agronomia, como presente à irmã, em uma de suas “escapadas até a Rua São José, onde se localizavam os sebos mais tradicionais” do Rio de Janeiro. Era ali que ele, na busca de prazeres em meio a um cotidiano “bastante insípido”, ficava “namorando os volumes expostos”, atrevendo-se “só de vez em quando a uma aquisição”.

Esse é um dos inúmeros detalhes significativos que pontuam o novo livro desse escritor e tradutor conhecido há muito por suas discretas sutilezas. Significativo o detalhe porque *Caderno Italiano* não deixa de ser um relato de viagem – talvez nem tanto através da Itália devastada pela guerra, pois a incumbência do autor como soldado, a de calcular os ângulos de deslocamento vertical dos canhões para o bombardeio de alvos específicos, lhe proporcionou apenas breves experiências de vagar viajheiro (sua tentativa alucinada de chegar a Paris logo após o anúncio do

fim da guerra fracassou a meio caminho), mas sobretudo pelo território dos fenômenos interculturais no microcosmo excepcional de uma guerra, com soldados americanos e brasileiros contra alemães entre civis e *partigiani* italianos. Se *Caderno Italiano*, obra em que Boris revisita suas experiências de guerra e paz já narradas ficcionalmente em *Guerra em Surdina* (1964), dificilmente se pretende um relato de viagem, o olhar permanece o típico desse gênero: o do observador participativo, que olha de fora sem perder a intimidade com a própria vivência.

“Era uma curiosa confusão de tipos, envergando os uniformes mais variados, misturando frequentemente jaquetas alemãs e calças civis ou capotões americanos e casquetes italianos, uma turba esquisita, que falava os mais diversos idiomas e contava os casos mais estranhos”, descreve o narrador de *Guerra em Surdina*, o babélico amálgama humano entre as ruínas e as paisagens percorridas na Campânia, desde o desembarque em Nápoles, até o Piemonte, nos combates de Monte Castelo. Nessa obra, já em sua quarta edição, Boris mistura, do ponto de vista de um narrador de primeira pessoa que se torna esporadicamente mais audível ao longo de extensos relatos sem qualquer interferência do pronome “eu”, histórias vividas por ele e por outros

SIMONE HOMEM DE MELLO é escritora e tradutora literária.

companheiros. A ficcionalização narrativa em *Guerra em Surdina* colabora para gerar uma ilusão de continuidade das vivências relatadas, como se não houvesse rupturas temporais e como se o enredo não proviesse também de histórias alheias incorporadas ao relato de fundo autobiográfico. Essa ilusão de continuidade, intensificada por uma uniformidade estilística, desaparece por completo no livro recém-publicado, composto de relatos biográficos, de críticas de filmes e livros sobre a FEB e sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial e de fragmentos ensaísticos. Nesse sentido, a recuperação do título “Caderno Italiano” – conferido por Boris a um relato de viagem à Itália dos anos 1965-66, publicado em *Projeções: Rússia/Brasil/Itália* (Perspectiva, 1978) – é relevante, pois expõe o método da compilação de perspectivas autorais registradas em épocas diferentes, com propósitos diversos e em discursos contrastantes. *Caderno Italiano* converte em método composicional a polifonia discursiva – interna e externa – sobre a guerra.

Talvez a revisitação do período de 1944-1945 agora, 70 anos depois, possa ser vista como uma reincidência na escrita, uma iniciativa de reescrita diante da incomunicabilidade da experiência de guerra, enfatizada por Boris tanto na obra ficcional quanto na autobiográfica e crítica. A impossibilidade e a necessidade de se verbalizar adequadamente uma experiência inapreensível permanecem – concomitantes – como rastros em ambos os livros. Um dos fios condutores de *Guerra em Surdina*, também decisivo em *Caderno Italiano*, é a perplexidade do narrador diante da disposição dos soldados brasileiros para o combate, apesar da ausência de uma motivação própria:

“A lembrança que me ficou é de uma tropa enviada para o estrangeiro, sem se saber por que e para que se fazia tudo aquilo, uma tropa que deixou um país sob regime ditatorial, a fim de lutar pela democracia no estrangeiro, uma comunidade revoltada de jovens que odiavam aquela obrigação imposta e não compreendiam as razões superiores da luta, pelo menos no plano geral. Desorganização, desconforto interior, perplexidade, eram características correntes naquele exército. Chegando, porém, a um país estrangeiro, tendo que enfrentar um inimigo experimentado, embora não se soubesse nada sobre os motivos superiores da luta, cada um tratou de se adaptar às novas condições. Certa dose de esperteza e de habilidade não deixou de contribuir para o resultado surpreendente que se

obteve. A verdade é que os soldados bisonhos e resmungões lutaram como os melhores e, embora, na maioria, não tivessem, por ocasião do desembarque, um motivo elevado para lutar, encontravam na realidade ambiente, naquele país devastado pelos nazistas, nos bombardeios da população civil, na miséria a cada passo, estímulos de sobra para continuar guerreando. Frequentemente, era uma luta selvagem em meio a um véu de indiferença e apatia, algo bem difícil de expressar” (p. 113).

Muito diferente era o posicionamento do imigrante judeu ucraniano de língua russa, chegado ao Brasil aos 8 anos de idade e naturalizado brasileiro aos 24, em 1941: no desempenho do papel de soldado, ele podia se apoiar em sua convicção da urgência de combater o nazismo, reafirmada com notícias do destino de parte de sua família em Odessa. Mesmo assim, a convicção que o respalda não necessariamente torna o combate mais assimilável. “E eu, que tanto insisti na necessidade de lutar, que tanto discuti com os companheiros, olho a minha carabina com um misto de repugnância e fascínio: o meu pecado, a minha afirmação”, diz o narrador de *Guerra em Surdina*, circunscrevendo assim a discrepância entre a elaboração discursiva e a irrepresentabilidade da experiência.

São sobretudo as experiências limítrofes que tornam evidente a limitação de qualquer representação. Em *Caderno Italiano*, Boris resgata um texto publicado em *Tradução, Ato Desmedido* (Perspectiva, 2011) e intitulado “No Limiar da Palavra”, o único momento do livro em que se pronuncia sobre o crime nazista:

“De vez em quando encontrávamos objetos de uso pessoal abandonados pelos alemães na fuga precipitada. Assim, um companheiro me presenteou com [um] retrato encontrado na carteira de um soldado inimigo. Até hoje, a alegria no rosto daqueles jovens só me causa mal-estar. Era a alegria dos que estavam pisando territórios invadidos. Como verbalizar aquilo? Como encontrar uma tradução? Pois esta exige, certamente, um mínimo de linguagem comum. E não estaria aí o limite do traduzível, o limiar da palavra? Vendo este retrato, não posso deixar de lembrar: antes que eles expressassem aquele sorriso triunfante, as terras da Itália foram esvaziadas de judeus, ciganos e suspeitos de esquerdismo, em razias executadas pelos próprios italianos de Mussolini, num trabalho que foi ‘aperfeiçoado’ pelos SS. Como não lembrar, por trás destes

sorrisos, os fornos crematórios, a abjeção e ignonímia daqueles anos? Realmente, a palavra humana tem o seu limite intransponível, sua barreira final” (pp. 71-2).

Esse texto é comentado *a posteriori*, em um *post scriptum* de 2008; uma mostra do contínuo impulso de reescrita a que a irrepresentabilidade desafia. O que chama a atenção é o fato de o Holocausto, motivação primordial da disponibilidade de combate do então soldado, ser mencionado a partir de uma vivência contingente e fortuita: o achado de uma foto, compartilhada por um companheiro, e a contemplação da imagem. É da expressão no rosto dos soldados nazistas que parte a indignação com o crime de genocídio; é o que está ao alcance da percepção imediata que funciona como ignição afetiva de uma confrontação com a história. Essa apreensão indicial do inassimilável caracteriza a narrativa de Boris sobre sua participação na Segunda Guerra Mundial, tanto em seu livro de ficção como no de testemunhos.

Caderno Italiano é marcado por esse movimento de recolher indícios descritíveis ao alcance da experiência imediata, em meio a indagações acerca daquilo que escapa à vivência individual. É na visão pontual da testemunha ocular, do combatente e combatido, que se encontra a autenticidade do relato. Mas Boris também mostra a sensação de alheamento do soldado no *front*, imerso em sua guerra pela sobrevivência, com notícias parciais e defasadas do que essa guerra tinha de mundial. E mostra a dificuldade de o combatente reconhecer, no que acaba sendo noticiado, a sua própria vivência da guerra. É nessa discrepância entre a descrição da experiência individual, irrelativizável em sua autenticidade, mas limitada à contingência, e o relato que acaba se tornando coletivo via mídia e historiografia, uma tentativa de apreensão do todo inevitavelmente fadada a descaracterizar a vivência, que também se situa o inverbalizável. Nesse sentido, o fato de *Caderno Italiano* incluir apreciações críticas de filmes e livros sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial tem uma função conceitual-narrativa, que fundamenta o *recueil* como forma relevante.

A indagação contínua que perpassa o relato de Boris, já em *Guerra em Surdina*, mas sobretudo em *Caderno Italiano*, toca o engendramento de mitos, sejam eles assim denominados por se contraporem à experiência histórica ou por contradizerem a vivência individual. Os mitos prescindem de plausibilidade, podendo ser gerados por meio da adesão a certas narrativas do

discurso oficial, complementados por idiossincrasias individuais, sedimentados em relato jornalístico e em versões historiográfica. A resposta de Boris a isso é a perplexidade ética:

“Tive ocasião em mais de uma circunstância de me chocar com o contraste entre a verdade que eu conhecia e a ‘verdade’ que já se consagrara em forma de mito. Os fatos que eu vi eram diferentes dos presenciados por outros. E, sendo estes mais fáceis de aceitar, mais convenientes à imagem que se criou da realidade histórica, são os consagrados. [...] Sim, eu aceito a outra realidade, muito mais edificante. Mas ela não deve anular uma experiência que vivi e que não pode ser excluída da história” (pp. 126-7).

Talvez a ética inclusiva de Boris venha justamente da capacidade de manter o estado indagativo da perplexidade em uma narrativa aberta à coexistência do diverso e a movimentos que poderiam se considerar mutuamente excludentes. O exército de um país sob regime ditatorial parte para lutar uma guerra em defesa da democracia e da liberdade em outro continente. Enviados para o *front* sem saber por que, os soldados brasileiros não deixavam de lutar com todo seu empenho, engajando-se “de verdade, com ímpeto e muitas vezes com real competência, adquirida no próprio campo de luta” (p. 100). Os pracinhas vindos de regiões mais precárias, supostamente mais despreparados, podiam se revelar bem mais adaptáveis às adversidades das frentes de combate. Apesar da hierarquia irredutível do mundo militar, diante do qual a perplexidade do narrador de *Guerra em Surdina* “era algo tão complexo que dificilmente se transmitiria por meio de palavras”, o estado de exceção da guerra possibilitou que soldados de diversas proveniências e classes sociais convivessem igualitariamente em um microcosmo bastante diferente da vida civil, na qual a desigualdade era considerada normal. Após o regresso ao Brasil, o sentimento de absurdo que se vivenciara em guerra então se transferiu para a aparente ordem civil.

Os escritos de Boris sobre a Segunda Guerra Mundial permitem enxergar as ocorrências em um movimento de fluxo e contrafluxo, passível de contínua reversibilidade. Talvez a delicada ética dessa narrativa, permeável a diferentes rumos do pensar, decorra da experiência de quem teve que atravessar diversos limiares, desde a linha demarcatória que permite

olhar de fora e olhar o outro de dentro até o “limite do traduzível”, o “limite intransponível” da palavra. Na verdade, a própria consciência do limiar entre a vivência e a representação já é intrínseca ao ponto de vista desse Controlador Vertical do “tubo-alma” do canhão, cuja primeira visão do Monte Castelo foi o “mapa pregado em [sua] prancheta, com as respectivas curvas de nível” (p. 91):

“O que se gravou com muita força em minha memória foi o mapa daquele pedaço da Itália, com curvas de nível muito próximas entre si e com círculos desenhados em cima, cada uma com um nome de mulher, de modo que os tiros eram calculados sobre nomes poéticos: Wilma 12, Eva 5, Deise 8, etc.” (p. 130).

É da discrepância entre esse mapa e a guerra que trata *Caderno Italiano*. E, nesse ponto, Boris – que partiu para a guerra como tradutor de Dostoiévski (sua tradução de *Os Irmãos Karamazov* havia sido publicada no Rio de Janeiro em 1944) e na Itália também serviu de intérprete entre soldados de diferentes nacionalidades, até mesmo em interrogatórios de prisioneiros – prossegue o tráfico de uma vida inteira entre mundos, mantendo a consciência do limiar entre vivência e escrita. Por tudo isso, se *Caderno Italiano* for um relato de viagem, é um que não se restringe a testemunhar o passado, mas vem traduzir ao leitor o seu presente. O relato de Boris Schnaiderman sobre sua experiência histórica na Itália não deixa de ser uma viagem pitoresca ao Brasil de hoje.